



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE**

---

**FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**

**Corso di Laurea Magistrale in Scienze Storiche e Filosofiche**

**Tesi di Laurea**

# **Il mistero della bellezza**

*L'estetica trascendentale di Hans Urs von Balthasar*

Relatore:  
Prof. Alessandro Bertinetto

Laureando:  
Gianni Vidoni

---

Anno Accademico 2011-2012

## Indice

<b>Introduzione: Il <i>kairòs</i> dell'estetica trascendentale .....</b>	<b>4</b>
<b>I.L'esperienza del mistero .....</b>	<b>15</b>
1.    Il mistero dell'esistenza e della conoscenza .....	15
1.1.    La meraviglia di esserci.....	15
1.2.    Il mistero del tempo.....	24
1.3.    La logica del mistero .....	34
2.    Una bella domanda .....	44
2.1.    La domanda metafisica non posta o mal posta.....	44
2.2.    La domanda metafisica tra ottimismo e pessimismo.....	48
2.3.    Estetica della domanda metafisica .....	57
<b>II.  La bellezza della <i>Gestalt</i> .....</b>	<b>66</b>
3.    Il mistero della <i>Gestalt</i> .....	66
3.1.    Il «mistero manifesto».....	66
3.2.    «Il tutto nel frammento».....	72
4.    L'intuizione della <i>Gestalt</i> .....	76
4.1.    « <i>Gestaltenlesendes denken</i> ».....	76
4.2. <i>Gestalt</i> e <i>Gelassenheit</i> .....	82
5.    Lo splendore della <i>Gestalt</i> .....	85
5.1. <i>Das Grundlose</i> e <i>Gestalt</i> .....	85
5.2.    «Mistica» della <i>Gestalt</i> .....	92

<b>III. Estetica dei trascendentali</b> .....	99
6. Essere e differenze .....	99
6.1. La quadruplica differenza ontologica .....	99
6.2. Il trascendentale dell'unità e della differenza .....	113
7. Il trascendentale onniriassuntivo della bellezza .....	116
7.1. La bellezza dell'essere da Omero a Tommaso d'Aquino .....	116
7.2. La bellezza nella <i>circuminsessio</i> dei trascendentali .....	121
7.3. Bellezza e Amore .....	130
<b>IV. L'arte del mistero</b> .....	139
8. Nell'estasi dell'arte .....	139
8.1. Un genio musicale .....	139
8.2. L'opera d'arte perfetta .....	142
8.3. Rapiti dall'opera d'arte .....	153
9. Il mistero della musica .....	157
9.1. La musica del mistero .....	157
9.2. L'eccezionale musica di Mozart .....	167
10. L'amore in gioco .....	173
10.1. La persona come opera d'arte .....	173
10.2. La grazia del gioco .....	179
10.3. L'apriori teologico dell'estetica trascendentale .....	185

<b>Considerazioni finali: un'estetica «mistica»</b> .....	193
1. La «terza scienza» tra teologia e filosofia.....	193
2. La quadruplici bellezza.....	195
3. La percezione «mistica» della bellezza.....	198
4. Il cuore «mistico» e poetico della filosofia.....	201
5. Verità, bontà e bellezza: tre inseparabili «sorelle».....	205
<b>Bibliografia</b> .....	210
11. Opere di Hans Urs von Balthasar.....	210
11.1. Trilogia teologica (Jaca Book, Milano).....	210
11.2. Saggi teologici.....	211
11.3. Altre opere.....	212
12. Letteratura critica su Hans Urs von Balthasar.....	215
13. Altra letteratura.....	219
14. Abbreviazioni.....	222

## Introduzione: Il *kairòs* dell'estetica trascendentale

Hans Urs von Balthasar (Lucerna 1905 - Basilea 1988)<sup>1</sup> è stato uno dei più importanti e influenti teologi del XX sec., soprattutto per aver realizzato un'estetica teologica<sup>2</sup> che ha prodotto una svolta estetica nella riflessione teologica<sup>3</sup>, complementare alla svolta antropologica di Karl Rahner<sup>4</sup>. La sua estetica teologica, da non confondere con una teologia estetica<sup>5</sup>, è stata a lungo maturata dai suoi studi di letteratura e filosofia all'Università di Vienna e di Berlino. La sua formazione, prima che teologica, fu filosofica. Lo testimoniano i tre poderosi volumi della tesi in germanistica pubblicata nel 1930<sup>6</sup> e poi rielaborata e ripubblicata nel 1939<sup>7</sup>, nella quale Balthasar passa in rassegna tutta la filosofia tedesca da Lessing a Heidegger da un punto di vista del tutto originale, quello dell'escatologia cristiana<sup>8</sup>.

In questo lavoro non mi occuperò della sua estetica teologica, già molto studiata<sup>9</sup>, ma dei suoi presupposti filosofici. Un teologo come Balthasar il quale era solito affermare che nessuna teologia è possibile senza la filosofia, non poteva non dedicare una parte rilevante della sua riflessione a

---

<sup>1</sup> Per una presentazione generale della figura di Hans Urs von Balthasar rimandiamo a K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991. Per una biografia dettagliata si vedano: E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1991; e *Hans Urs von Balthasar*, Morcelliana, Brescia 2006. Per la sua vastissima bibliografia si deve far riferimento al libro della sua segretaria. C. Capol e C. Müller (a cura di), *Hans Urs von Balthasar: Bibliographie 1925-2005*, Johannesverlag, Einsiedeln-Freiburg 2005. Per una ricerca biografica, bibliografica e fotografica su Hans Urs von Balthasar si può consultare il sito internet a lui dedicato dall'università di teologia di Lugano: <http://www.balthasar.teologialugano.ch/html>.

<sup>2</sup> Cfr. 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. 222 di questa tesi.

<sup>3</sup> Cfr. Desideri F., Cantelli C., *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*, Carocci, Roma 2008, pp.452-454.

<sup>4</sup> Cfr. M. Schulz, *Incontro con Hans Urs von Balthasar*, Eupress, Lugano 2003. Le due differenti proposte teologiche di Hans Urs von Balthasar e K. Rahner non sono più considerate come antitetiche ma complementari.

<sup>5</sup> Cfr. *Gloria I*, pp. 68-102, «Dalla teologia estetica alla estetica teologica». La teologia estetica è una teologia che utilizza categorie filosofiche. L'estetica teologica, invece, è una teologia che «guadagna la propria concezione della bellezza, con metodo genuinamente teologico, a partire dai dati della rivelazione stessa» (*Gloria I*, p. 102).

<sup>6</sup> H. U. von Balthasar, *Geschichte des eschatologischen Problems in der modernen deutschen Literatur*, Zurigo 1930.

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> Cfr. S. 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.

<sup>9</sup> Cfr. M. Schulz, *Incontro con Hans Urs von Balthasar*, Eupress, Lugano 2003.

un'approfondita elaborazione metafisica. «Conoscenze teologiche sulla gloria, bontà, verità di Dio presuppongono naturalmente una struttura non solo formalistica o gnoseologica, bensì ontologica dell'essere: senza filosofia nessuna teologia»<sup>10</sup>. Balthasar nel 1947 pubblica il suo unico e fondamentale trattato di filosofia, la *Verità del mondo*<sup>11</sup>, nel quale si trova tutta la sua riflessione filosofica maturata fino allora, e che rimarrà valida per tutta la sua vita<sup>12</sup>. Lo prova che a distanza di trentotto anni, nel 1985, inserirà il libro senza alcuna revisione e aggiunta, nella sua maggiore opera teologica, come primo volume della *Teologica*. Parlava evidentemente di se stesso quando nell'introduzione all'opera complessiva affermava:

Se un teologo può seriamente esistere solo se è anche, e prima, filosofo e si è immerso – anche precisamente con la luce della rivelazione – nelle misteriose strutture dell'essere creato (e questo lo può il «semplice» altrettanto bene e presumibilmente meglio del «sapiente e prudente»: Mt, 11,25), questo teologo-filosofo si meraviglierà in misura crescente di quanto siano complesse le strutture dei trascendentali per l'essere contingente, il cui abisso e mistero impedisce pure che si possa venire definitivamente a capo anche solo di un problema.<sup>13</sup>

In queste complesse strutture dell'essere ha intenzione di inoltrarsi questo scritto con l'obiettivo di mettere in luce come il nostro teologo-filosofo sia riuscito, non sempre con semplicità, a illuminarle nel loro mistero. La teologia di Balthasar continua a essere studiata a fondo con innumerevoli pubblicazioni, ma anche la sua filosofia inizia a essere approfondita per se stessa con sempre maggior interesse<sup>14</sup>.

Questo studio non ha la pretesa di prendere in considerazione tutti gli aspetti della sua filosofia ma semplicemente di rispondere a una domanda: che cos'è la bellezza per Balthasar? Ritengo però che questa particolare prospettiva d'indagine possa illuminare complessivamente, come da un centro d'irradiazione, tutta la sua riflessione metafisica, ontologica e gnoseologica. La tesi generale che s'intende dimostrare è la seguente: la metafisica di Balthasar può essere definita come un'estetica trascendentale. Trascendentale in un duplice senso, gnoseologico e ontologico. Trascendentale perchè alla base della sua gnoseologia, come suo apriori, Balthasar vi pone la capacità estetica, «mistica», del soggetto di «trasferirsi»<sup>15</sup> nell'oggetto che appare cogliendovi nella

---

<sup>10</sup> *Teologica I*, p. 13-14.

<sup>11</sup> H. U. von Balthasar *Teologica*, vol. I: *Verità del mondo*, Jaca Book, Milano 1989.

<sup>12</sup> Cfr. G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs Balthasar*, Città Nuova, Roma 2008, p. 236. Cfr. E. J. Bauer, "Hans Urs von Balthasar. L'opera filosofica", in *La filosofia cristiana dei secoli XIX e XX*, Città Nuova, Roma 1995, p. 354.

<sup>13</sup> *Teologica I*, p. 14.

<sup>14</sup> Cfr. <http://homepage.bluewin.ch/huvbslit/>

<sup>15</sup> *Teologica I*, p. 139.

*Gestalt* la sua essenza. Trascendentale, inoltre, perchè la sua ontologia pone al centro la bellezza, e il suo mistero<sup>16</sup>, come onniriassuntiva proprietà dell'essere. È bene precisare fin d'ora che Balthasar utilizza il termine mistica sempre nel suo significato principale, come esperienza soprannaturale del divino. In questo studio non ci si occuperà della sua concezione della mistica come «mistica oggettiva», una mistica legata essenzialmente al concetto teologico di missione, che egli elabora soprattutto dalle esperienze mistiche di Adrienne von Speyr<sup>17</sup>. Il termine «mistica», che sarà utilizzato in questo studio, sempre tra virgolette, sarà utilizzato per definire la particolare gnoseologia di Balthasar: una «mistica» naturale che, a mio avviso, sta alla base della possibilità della mistica soprannaturale<sup>18</sup>.

La riflessione filosofica e teologica di Balthasar non è mai astratta e disincarnata, ma sempre preoccupata di comprendere il contesto storico in cui l'uomo, e in modo particolare il cristiano, è chiamato a vivere. La sua tesi in germanistica e la sua successiva rielaborazione<sup>19</sup>, che si poneva l'arduo compito di uno svelamento dell'anima del popolo tedesco, sta proprio a testimoniare questa costante attenzione alla storia, al fine di capirne la sua evoluzione per una profonda comprensione dell'oggi, e per un adeguato discernimento delle scelte da compiere per il domani. La posizione geografica privilegiata, la Svizzera – Basilea in particolare –, dalla quale egli ha potuto guardare e scrutare i drammatici eventi del Novecento con un relativo distacco, e allo stesso tempo da protagonista nel campo culturale e teologico, gli ha permesso una riflessione profonda sulla storia dall'antichità fino al XX sec<sup>20</sup>. In modo particolare in *Gloria IV*<sup>21</sup> e *V*<sup>22</sup>, Balthasar ripercorre questa storia seguendo nelle profondità degli spazi della metafisica e dell'estetica il filo rosso che conduce verso le ideologie dominanti nella modernità con tutte le loro estreme e tragiche conseguenze

---

<sup>16</sup> Il termine «mistero» sarà utilizzato sempre senza virgolette, anche se il significato con cui Balthasar lo usa solitamente non riguarda direttamente né il senso generalissimo di ciò che è sconosciuto o inconoscibile, e neppure il suo significato più specifico relativo ai misteri delle religioni e dei dogmi della fede cristiana.

<sup>17</sup> Cfr. A. von Speyr, *Mistica oggettiva*, antologia a cura di B. Albrecht, Jaca Book, Milano, pp. 11-65.

<sup>18</sup> Il termine «soprannaturale» si riferisce in questo caso alla sfera di esperienze del divino che nell'ambito della teologia cattolica vengono ritenute come non attribuibili per provenienza alle sole capacità naturali della persona.

<sup>19</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Geschichte des eschatologischen Problems in der modernen deutschen Literature*, op. cit.

<sup>20</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Teologia della storia*, Morcelliana, Brescia, 1969; H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, Jaca Book, Milano, 1970. Per una analisi approfondita sulla teologia della storia di Balthasar: cfr. 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.

<sup>21</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. IV: *Nello spazio della metafisica: L'antichità*, Jaca Book, Milano 1986.

<sup>22</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. V: *Nello spazio della metafisica: L'epoca moderna*, Jaca Book, Milano 1991.

storiche, e, dopo il loro totale fallimento, verso lo smarrimento del nichilismo e del relativismo post-moderno<sup>23</sup> ai quali egli ha inteso rispondere contrapponendo una rinnovata estetica trascendentale. In un celebre testo dell'introduzione di *Gloria I*, Balthasar costata che la bellezza oramai è stata estromessa dalla scena culturale e religiosa del suo tempo, e che ciò di conseguenza non può che provocare anche l'eclissi degli altri suoi compagni.

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 ninno 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.<sup>24</sup>

Si potrebbe dire che Balthasar prende veramente alla lettera la soteriologia di Dostoevskij per il quale sarà proprio la bellezza a salvare il mondo. In poche parole, senza la bellezza il mondo è morto, e la vita dell'uomo non ha alcun senso. «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?»<sup>25</sup> Dostoevskij è certo che la bellezza salverà il mondo, e ciò è affermato in modo ancor più esplicito 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»<sup>26</sup>. Se, dunque, la bellezza salverà il mondo, il problema consiste nel sapere quale bellezza salverà il mondo, e perché. Questo è il vero problema cui Balthasar cerca di dare una risposta elaborando un'estetica trascendentale e un'estetica teologica.

Per comprendere, pertanto, il motivo per cui Balthasar ha sentito l'urgenza di rimettere al centro proprio la bellezza trascendentale, quella metafisica e teofanica dell'essere, ciò che la società postmoderna occupata e invischiata tra le maglie del consumismo e dell'utilitarismo economico e tecnologico non metterebbe certamente al primo posto, è necessario ripercorrere in modo sintetico

<sup>23</sup> 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.

<sup>24</sup> *Gloria I*, pp. 11-12.

<sup>25</sup> F. Dostoevskij, *L'idiota*, Gherardo Casini, Verona 1991, p. 473.

<sup>26</sup> F. Dostoevskij, *I Demoni*, Sansoni, Firenze 1981, p. 547.

la sua interpretazione della storia dell'estetica. Balthasar, come si è detto, dedica ben due grossi volumi di *Gloria* a una storia della metafisica dal punto di vista dell'estetica per comprendere come e perché da un'origine così grandiosa e gloriosa della cultura occidentale con Omero, Platone, Plotino e Virgilio, sia stato possibile un oscuramento così apocalittico dell'estetica trascendentale dopo l'apice raggiunto con Tommaso.

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.<sup>27</sup>

Il principio ermeneutico che permette a Balthasar di discernere, lungo le vie della metafisica occidentale, i pensatori che hanno contribuito alla formulazione di un'estetica trascendentale, oppure al contrario a un'estetica della ragion trascendentale (Kant), consiste nel verificare la presenza o meno della quadruplica differenza ontologica nei loro sistemi metafisici<sup>28</sup>. La conclusione di questa lunga e dettagliata analisi storica di Balthasar lo porta a sostenere che il «si all'essere», ossia al fatto che l'uomo percepisca l'essere come fonte di bene, come totale positività e bellezza, costituisce l'essenza dell'estetica trascendentale dell'epoca antica e medievale assieme. Il lungo periodo che abbraccia sia l'antichità sia il medioevo vive di un'unica intuizione metafisica fondamentale: tutto l'essere è bello, e questa bellezza è il riflesso della bellezza di Dio nel creato, della sua gloria. Omero, per Balthasar, è colui che inaugura l'estetica trascendentale con la sua arte e con la sua visione mitica del mondo. La bellezza «è l'immediata esperienza di una salva esistenza umana [...]. Da questo centro irradia luminoso il bello e splendente in tutto ciò che nel mondo è chiaro, brillante, sereno»<sup>29</sup>.

Nella tensione dell'esistenza 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.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> *Gloria IV*, p. 26.

<sup>28</sup> La quadruplica differenza ontologica che sarà illustrata nella seconda parte consiste nella differenza tra l'essere e l'esserci / gli enti / le essenze / l'Essere (Dio).

<sup>29</sup> *Gloria IV*, pp. 54-55.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 69.

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»<sup>31</sup>.

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, poiché il «sì all'essere nella sua totalità»<sup>32</sup>, per cui la totalità della realtà è buona e bella<sup>33</sup>, 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.<sup>34</sup>

La filosofia del Medioevo non solo non abbandona questa coraggiosa risolutezza nel dire di sì all'essere, ma anche elabora un'esplicita metafisica dei trascendentali tra i quali la bellezza assume un ruolo del tutto particolare, specialmente nella metafisica-estetica di Tommaso. L'origine dell'oscuramento di questa estetica trascendentale che domina la cultura occidentale da Omero a Tommaso, per Balthasar, deve essere cercata nel passaggio fatale dalla filosofia tomista alla deriva nominalistica dei due frati domenicani Ockham e Duns Scoto, che si fonda sulla svolta provocata dall'averroismo.

L'averroismo, che a cominciare dal 1250 si esibì come la sola seria e radicale interpretazione dell'unico filosofo «scientifico» (Aristotele), decise della svolta. L'averroismo 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.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 572.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>33</sup> Cfr. *ibid.*, p. 226.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>35</sup> *Gloria V*, p. 19.

La rottura dell'equilibrio, cui era pervenuta la dottrina Scolastica dei trascendentali, conduce la strada che da lungo tempo procedeva in un'unica direzione<sup>36</sup> a un «bivio»<sup>37</sup> dal quale dipartono due vie<sup>38</sup>: quella dell'ontologia nominalista di Scoto e Ockham, dell'essere come concetto astratto<sup>39</sup>; e quella mistico-panteista di Eckhart, dell'essere come Dio<sup>40</sup>. 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»<sup>41</sup>. La metafisica sottostante a questi due sistemi è per Balthasar chiaramente panteistica. Entrambe le vie, infatti, eliminano la differenza ontologica e confondono i differenti gradi della quadruplici differenza. Esse procederanno dal XIV secolo in poi indisturbate, sia parallelamente, sia capovolgendosi l'una nell'altra, fino all'epoca moderna.

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.<sup>42</sup>

Questa è l'origine lontana dell'estetica della ragion trascendentale che trova in Kant la sua definitiva e precisa formulazione. La svolta critica di Kant, per Balthasar, è decisiva per le sorti del pensiero moderno, e sta al centro del passaggio dalla riduzione cosmologica del cristianesimo a quella antropologica. Balthasar descrive questa svolta in un breve saggio del 1963 dal titolo, *Solo l'amore è credibile*<sup>43</sup>. Questa «riduzione cosmologica»<sup>44</sup> operata dal cristianesimo durò fino a quando a essa subentrò un'altra *Weltanschauung*, la «riduzione antropologica». Con Kant si «conclude e si compie»<sup>45</sup> definitivamente la riduzione antropologica. Kant, per Balthasar, è nello

<sup>36</sup> Cfr. *ibid.*, p. 22.

<sup>37</sup> Cfr. *ibid.*, pp.19-37.

<sup>38</sup> Cfr. *ibid.*, p. 574.

<sup>39</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 25-36.

<sup>40</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 37-52.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>42</sup> *Epilogo*, p. 69-70.

<sup>43</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Solo l'amore è credibile*, Borla, Roma 1982.

<sup>44</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 17-32.

<sup>45</sup> Cfr. *ibid.*, p. 35.

stesso tempo, punto di approdo delle correnti di pensiero rinascimentali e illuministiche, e origine di tutte le tendenze del pensiero moderno<sup>46</sup>.

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.<sup>47</sup>

In Kant, per Balthasar, la ragione critica non è più la facoltà dell'essere trascendentale, come nell'antichità e nel medioevo. La metafisica, vietata alla ragione teoretica, è imposta alla ragione pratica. Essa non si può assolutamente comprendere se non su presupposti trascendenti, e non più «trascendentali»<sup>48</sup>. Il passaggio dall'estetica trascendentale all'estetica della ragione trascendentale si è compiuto con tutte le conseguenze che ne deriveranno fino al totale oscuramento dell'onnirassuntivo trascendentale dell'essere, la bellezza. La storia dell'estetica/metafisica, secondo l'interpretazione di Balthasar, è contrassegnata da periodi in cui risplende l'estetica trascendentale, e periodi in cui invece essa è dimenticata, o rinnegata completamente. Ci sono però sempre lungo la storia dei filosofi, teologi, poeti, artisti che fanno riemergere dall'oscurità con le loro opere l'estetica trascendentale. Balthasar chiama questi pensatori i *kairòs* dell'estetica trascendentale nella storia, ossia dei pensatori che rappresentano un tempo di particolare splendore, un tempo favorevole per essa. I *kairòs* dell'epoca antica sono Omero, Virgilio<sup>49</sup> 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.<sup>50</sup>

*Kairòs*, in epoca medievale, è Tommaso. «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

<sup>46</sup> Cfr. E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 243-244.

<sup>47</sup> H. U. von Balthasar, *Solo l'amore è credibile*, op. cit., p. 33.

<sup>48</sup> Cfr. *Gloria V*, p. 441.

<sup>49</sup> Cfr. *ibid.*, p. 243.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 282.

rivelazione)»<sup>51</sup>. Ma anche Eckhart, per Balthasar, è un *kairòs* nonostante la duplicità della sua opera<sup>52</sup>. Eckhart, infatti, dal versante filosofico rappresenta colui che anticipa l'idealismo moderno, ma dal versante teologico e mistico, invece, rappresenta un vero *kairòs* per un'autentica estetica trascendentale.

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.<sup>53</sup>

I *kairòs* dell'epoca moderna sono: in un modo del tutto unico Goethe, ma anche Schelling e Heidegger. Questi ultimi due con alcune riserve. Schelling è un *kairòs* perché elabora un'estetica come apparizione libera dell'infinito nella forma finita<sup>54</sup>.

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<sup>55</sup>.

Heidegger si avvicina a un'estetica trascendentale, ma senza riuscirci pienamente, per la mancata formulazione di un'esatta ed equilibrata «differenza ontologica secondo il modello tomista»<sup>56</sup>. Heidegger corre un duplice rischio: quello di assolutizzare l'essere, come ha fatto Eckhart, oppure quello di neutralizzare e svuotare nuovamente l'essere per l'ente, come ha fatto Scoto. La filosofia di Heidegger, per Balthasar, si muove tra questi due posizioni metafisiche estreme senza mai trovare un suo equilibrio. Manca a questo filosofo il «coraggio speculativo»<sup>57</sup> che lo spinga a rispondere alla domanda su Dio con un sì o con un no. Nonostante ciò la filosofia di Heidegger rimane, comunque, quella più feconda in vista di una rinnovata estetica trascendentale<sup>58</sup>.

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 357.

<sup>52</sup> Cfr. *ibid.*, p. 47.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>54</sup> Cfr. *ibid.*, p. 504.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 505-506.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 402.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 403.

<sup>58</sup> Cfr. *ivi*.

Balthasar non osa dirlo di se stesso ma è evidente che egli ha voluto prendere il testimone dalle mani di questi *kairòs* dell'estetica trascendentale per consegnarlo, in modo rinnovato e all'altezza dei nuovi tempi, alle generazioni future. Balthasar era molto consapevole della situazione in cui versava la filosofia del Novecento, e soprattutto delle condizioni cui era stata ridotta la bellezza.

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.<sup>59</sup>

Questa analisi non è stata smentita, ma confermata: la bellezza è la grande assente nel panorama filosofico del Novecento<sup>60</sup>. Il giudizio finale di Balthasar sulla storia non è però catastrofico, e senza vie d'uscita, né banalmente nostalgico di un'antichità o di un evo cristiano da ripresentare con vesti moderne rinnovate.

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»<sup>61</sup>.

Come ha inteso Balthasar ripensare l'estetica trascendentale attingendo al grande patrimonio lasciato dai suoi predecessori? Due, a mio avviso, sono le scelte strategiche fondamentali che delineano il suo percorso metafisico, e attorno alle quali ha costruito la sua estetica trascendentale. Balthasar ha posto come fuochi dell'ellisse della sua riflessione filosofica l'esperienza del mistero e la percezione della *Gestalt*. Per mistero, è bene subito chiarirlo, egli non intende ciò che non si conosce ancora, o che mai si conoscerà, l'inconoscibile, ma un apriori assoluto, metafisico-teologico, ciò che tutto precede e fonda. Il mistero di cui Balthasar parla non è qualcosa di esoterico, e non riguarda i misteri oscuri e incomprensibili delle religioni, ma ciò di cui l'uomo fa continuamente esperienza. L'idea di mistero in Balthasar non è semplice, ma – come si vedrà in seguito – complessa e paradossale perché sintetizza in sé due aspetti antitetici. Il più importante dei quali non è quello concernente la non conoscibilità, ma esattamente al contrario quello riguardante l'eccessiva evidenza, visibilità e sovraluminosità, della realtà. Si potrebbe dire che per Balthasar è

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>60</sup> Cfr. F. Vercellone, *Oltre la bellezza*, Mulino, Bologna 2008, pp. 7-25.

<sup>61</sup> F. Desideri, C. Cantelli, *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*, op. cit., p.454.

misterioso il fatto che non sia un mistero che l'essenza delle cose sia così manifesta. Il concetto di mistero poi ha in sé anche l'aspetto ultimo di una «intimità» dell'oggetto sempre trascendente.

Il fatto che si dà in genere essere e conseguentemente verità, il fatto che il reale è reale e che la verità è vera: chi sarà mai in grado di venire a capo di questo mistero? Qui appare realmente e letteralmente il mistero come mistero: proprio lo svelarsi dell'essere è, come tale, il suo più profondo velamento<sup>62</sup>.

La prima parte di questo studio ha il compito di descrivere questa esperienza del mistero che sta alla base del *Dasein*, della coscienza di esserci nel tempo e della conoscenza di ciò che esiste.

Alla centralità della *Gestalt* nell'estetica di Balthasar sarà dedicata la seconda parte. L'esperienza del mistero e della bellezza di ciò che continuamente si offre spontaneamente alla percezione del soggetto può essere compresa solamente se il soggetto è dotato della capacità di cogliere nella *Gestalt* l'essenza dell'oggetto, o del soggetto, che appare. Questo è l'aspetto, a mio avviso, più interessante della gnoseologia di Balthasar in quanto questa potenzialità estetico-metafisica, questo pensiero in grado di leggere le forme e coglierne le essenze, è possibile solo attraverso una intuizione che ha tutte le caratteristiche di una conoscenza di tipo «mistico».

Ciò che effettivamente Balthasar intende per mistero si chiarirà soprattutto dal modo con cui egli riordina i trascendentali dell'essere attorno al mistero della bellezza. Questo sarà l'argomento trattato nella terza parte in cui, dopo aver analizzato quella che Balthasar definisce la quadruplica differenza ontologica - la differenza tra l'essere e l'esserci / gli enti / le essenze / l'Essere (Dio) - che sta alla base della sua ontologia, sarà descritta l'interrelazione dei trascendentali con il ruolo onniriassuntivo assunto dalla bellezza. Balthasar, inoltre, aggiorna in modo originale le classiche proprietà trascendentali dell'essere aggiungendovi, in modo complementare all'unità, una nuova proprietà, quella della differenza.

La quarta parte è dedicata ad una breve verifica delle conseguenze di una tale visione estetica trascendentale dell'ontologia e della gnoseologia per ciò che riguarda la concezione che Balthasar ha dell'arte e dell'esistenza personale.

La visione complessiva della proposta di Balthasar dovrebbe spiegare il motivo dell'inattualità del suo pensiero nel Novecento, ma anche del *kairòs*, dell'opportunità, dell'estetica trascendentale così fenomenologicamente e «misticamente» rinnovata per il nostro tempo.

---

<sup>62</sup> *Teologica I*, pp. 206-207.

# I. L'esperienza del mistero

## 1. Il mistero dell'esistenza e della conoscenza

In questo primo capitolo cercherò di mostrare come per Balthasar ogni persona viva immersa in un mistero, il mistero della propria stessa esistenza, di cui fa esperienza continuamente, anche se non sempre in modo del tutto consapevole e razionalmente elaborato. Tre sono le prospettive dalle quali è possibile circoscrivere e descrivere questa esperienza: quella della meraviglia del semplice fatto di esserci; quella dell'esperienza del tempo che scorre inesorabilmente; e quella ancora più intima e profonda del pensiero stesso.

### 1.1. La meraviglia di esserci

L'infanzia, per Balthasar, è un periodo della vita straordinariamente importante perchè in essa il mistero della bellezza dell'esistenza di sé e di tutto ciò che ci circonda viene percepito e vissuto in modo immediato. Il fatto di esistere non è dato per scontato, come lo diventerà in seguito, ma è fonte di continua meraviglia per ciò che offre. L'immagine del bambino in braccio a sua madre è rappresentativa di questo stato di stupore infantile. Da quella situazione di benevola accoglienza il bambino inizia a scrutare un mondo di colori e di suoni, di odori e sensazioni. Tutto è ancora avvolto in un'aura di mistero. L'estetica di Balthasar si fonda su questa prima concreta esperienza del bambino, perchè in essa c'è già tutto: la coscienza di sé, degli altri, e del mondo; l'intuizione dell'essere e dei suoi trascendentali, e anche dell'Essere-Dio. Balthasar nell'ultimo rendiconto che fece della sua opera, il 10 maggio 1988, in occasione di un simposio sulla sua teologia, ci ha lasciato la migliore sintesi del suo pensiero filosofico.

L'uomo, però, esiste solo in dialogo con il prossimo. Un bambino viene svegliato alla coscienza solo dall'amore, dal sorriso di sua madre. In questo incontro gli si apre l'orizzonte di tutto l'essere infinito che gli mostra quattro verità: nell'amore egli è unito con sua madre, benché le stia di fronte, dunque ogni essere è uno; quest'amore è buono, dunque tutto l'essere è buono; quest'amore è vero, dunque tutto l'essere è vero; quest'amore suscita gioia, dunque tutto l'essere è bello. Aggiungiamo che l'epifania dell'essere ha senso solamente se nella manifestazione cogliamo l'essenza di ciò che si dà a vedere, la realtà in sé. Il bambino non riconosce una mera apparizione, bensì la madre in sé.<sup>63</sup>

In questo testo sono intrecciati in modo sintetico tutti i concetti più importanti della sua filosofia, che verranno di seguito presi in considerazione e approfonditi. Innanzitutto il tema dell'infanzia come sorgente perenne e insuperabile della filosofia, non che punto di arrivo, meta, culmine della

---

<sup>63</sup> *Epilogo*, p. 89.

stessa come luogo d'incontro con la verità. Il tema dell'amore come inizio e fine dell'esistenza dell'uomo, e quello dei trascendentali e della loro *circuminsessio*. Infine è presente anche il tema dell'epifania dell'essenza dell'oggetto nell'immagine. L'infanzia sta al centro come momento sorgivo, come icona e metafora insuperabile, dell'esperienza del mistero dell'essere. Infanzia e filosofia sono strettamente legate assieme nel pensiero di Balthasar. La filosofia si fonda sull'infanzia, trova il suo inizio in essa. Questo tema è ricorrente nelle sue opere, ed è stato certamente ripreso dal suo amico<sup>64</sup> e filosofo Gustav Siewerth, il quale ha scritto in proposito un'opera dal titolo *Metaphysik der Kindheit*<sup>65</sup>. Anche nella sua teologia l'infanzia ha un posto privilegiato. La rivelazione biblica illumina il mistero dell'infanzia come mai prima nella storia dell'umanità, poiché il *Logos* divino si è incarnato e ha preso forma umana in un bambino<sup>66</sup>. Questo pensiero per Balthasar «rivoluziona l'intera filosofia della storia»<sup>67</sup>.

«Se non diventerete come bambini non entrerete nel regno dei cieli»: questa frase è una tautologia. L'esperienza prima già contiene l'insuperabile, *id quo maius cogitari non potest*. È un'esperienza in cui la differenza dorme ancora non dischiusa nell'unità dell'essere della grazia di amore: insieme prima e dopo il tragico evento della differenza che poi erompe.<sup>68</sup>

Balthasar, con un'esegesi filosofica del testo evangelico (Matteo 19,14), afferma nel modo più esplicito e inequivocabile, con le parole di Anselmo, che l'esperienza infantile dell'esistenza contiene già tutto, raggiunge già l'insuperabile, Dio stesso. Il bambino da questo punto di vista sa già tutto, non gli manca nulla quanto ad intuizione dell'essere e della sua infinita fonte. È l'adulto, invece, che ha perso, quasi inevitabilmente, questo diretto contatto, e deve recuperare la dimensione metafisica della meraviglia infantile. Il bambino, in questa esperienza archetipa, è ancora avvolto nell'unità primigenia. Balthasar descrive molto bene l'insorgere di questa fondamentale unità in una pagina di *Il tutto nel frammento*.

L'uomo comincia la sua vita nel romitaggio silenzioso del grembo materno; del tutto invisibile all'inizio, poi percepibile alla madre, che lo porta in sé, da indizi indiretti, più tardi da sensazioni immediate. Ancora più tardi egli diventa una realtà vivente per altri, di nuovo in maniera indiretta, percepibile nei mutamenti del corpo materno. Egli manifesta la sua presenza molto prima che si possa udire il primo suono della sua bocca. La madre non produce il bambino da se stessa [...]. Il seme estraneo si unisce con l'ovulo materno

---

<sup>64</sup> Cfr. *ibid.*, p. 73.

<sup>65</sup> Cfr. G. Siewerth, *Metaphysik der Kindheit*, Johannes, Einsiedeln 1957.

<sup>66</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, Jaca Book, Milano 1990, pp. 223-231.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>68</sup> *Gloria V*, p. 550.

[...] per formare da quel momento un'unità che diventa prototipo di ogni unità nel mondo: l'individuo spirituale è caratterizzato di nome e di fatto dalla sua indivisibilità.<sup>69</sup>

In questo testo emerge il concetto dell'unità che contraddistingue l'esperienza prima del bambino, come prima caratteristica fondamentale dell'essere. L'essere-uno e indivisibile del soggetto costituisce l'esperienza prima in modo assoluto e non oltrepassabile dal pensiero. L'unità fonda e precede la differenza, ma allo stesso tempo, paradossalmente, è «contemporanea» all'alterità, «benché le stia di fronte». In questa esperienza insuperabile il bambino vive pienamente il mistero dell'amore: essere uno nell'alterità con la madre.

L'infanzia non è considerata solamente come l'inizio della coscienza di sé, del pensiero e della percezione di ciò che è altro da me, ma anche come vero e proprio «luogo» in cui si realizza l'atto fondamentale della filosofia.

Ogni bambino incomincia allo stesso punto: nell'assoluta novità dell'essere, nella stessa assoluta meraviglia, che è l'atto fondamentale della filosofia; ed entra nello stesso gioco, che è la superiorità perfetta su tutte le cose, ma in esse, senza alcun distacco, freddo e rassegnato nei loro confronti.<sup>70</sup>

La meraviglia di esserci, lo stupore per la perenne «novità dell'essere», costituisce non solo l'esperienza prima del bambino, in cui c'è già tutto, ma anche l'insuperabile atto primo della filosofia<sup>71</sup>. Questa coincidenza è ciò che caratterizza quella che Balthasar chiama la prima delle quattro differenze ontologiche, che in seguito saranno illustrate, che egli ha esposto nel modo più esauriente nella parte conclusiva del quinto volume di *Gloria*. Questa quadruplice differenza dell'essere è chiaramente indicata come il dilatarsi di «un'identica cosa già presente nel primo atto di coscienza del bambino che si desta alla vita»<sup>72</sup>. La prima differenza consiste proprio nell'esperienza prima del bambino in cui egli coglie la sua unità nell'essere come *Dasein* e, allo stesso tempo, l'alterità dell'essere. Il bambino vive la propria esistenza come un dono meraviglioso totalmente gratuito e immeritato.

Questo primo atto, in questo viaggio verso la trascendenza che ora ha inizio, attinge immediatamente l'ultimo termine: niente può essere più al di là dell'amore che mi sveglia e mi protegge e che mi si fa incontro nel viso ridente della madre.<sup>73</sup>

<sup>69</sup> H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, op. cit., pp. 223-224.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>71</sup> Cfr. R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, Istituto propaganda Libreria, Milano 1982, pp. 168-173.

<sup>72</sup> *Gloria V*, pp. 569-570.

<sup>73</sup> *Ivi.*

L'analisi di questa prima differenza ontologica, così come Balthasar la espone, ci permetterà di capire che egli non ha fondando la sua filosofia su un'infantile e irenica psicologia, ma su un'estetica dei trascendentali per la quale il dono dell'essere, in cui dal primo istante di coscienza ci si trova immersi, è ciò che aprioricamente precede ogni possibile metafisica. Le caratteristiche principali di questo primo atto che devono essere indagate sono due, e tra loro inscindibili: dal versante dell'oggetto, il sorriso della madre; e dal versante del soggetto, del bambino, lo stupore, il suo sentirsi «ammesso» nell'essere. Il linguaggio con cui Balthasar descrive questa prima differenza, così come poi le altre, è molto simbolico e a tratti poetico.

Il primo aspetto riguarda il sorriso della madre. Balthasar ricava l'analisi fenomenologica di questo riconoscimento del sorriso della madre da parte del bambino direttamente da Siewerth<sup>74</sup>. È evidente che questa immagine ha un alto valore simbolico al di là del fatto che un bambino possa nascere senza vedere il volto di sua madre, o persino nel caso più tragico mentre sua madre muore.

Molte cose si possono insinuare frammezzo: incomprensibili scomparse, abbandoni, disinganni, misconoscimenti, dolori, la morte. Ma tutto questo è solo interpolazione. Potrà forse sembrare interminabile, forse infranto da fulminee reminiscenze dell'origine: ma un criterio di misura mi è stato già dato per tutto ciò che si chiama distacco, differenza. Per quanto respinto, io sono sempre, a dispetto di tutto, uno a cui è stato consentito di entrare.<sup>75</sup>

Per Balthasar, il sorriso della madre rispecchia per così dire quello dell'essere stesso, nel seno del quale ogni ente è stato generato. L'essere è la ridente e accogliente madre di ogni ente. L'incontro con questo sorriso dell'essere, attraverso quello della madre, è ciò che fa sorgere la prima coscienza di se stessi, la consapevolezza di esserci. Questa esperienza prima, come si è visto, contiene già tutto ciò che l'atto della conoscenza dell'uomo può contenere: un contatto pieno con la fonte dell'essere. Tale incontro e contenuto rimane, secondo Balthasar, sempre presente nel soggetto anche se in modo celato nelle successive esperienze. A questa prima differenza ontologica, pertanto, in cui il bambino nasce all'autocoscienza, è possibile avvicinarsi per una sua definizione teorica solo tramite delle circospezioni che ne descrivano le caratteristiche fenomenologiche fondamentali.

Genuinamente primitiva è allora tale esperienza in quanto «contiene l'insuperabile, *l'id quo maius cogitari non potest*», in quanto cioè dischiude un orizzonte assoluto di senso, una sua evidenza originaria con valore proto ed escatologico, implicita e superiore ad ogni successiva operazione discorsiva del pensiero e resistente ad ogni espressione possibile di tragicità, finitezza e colpa. Tale stupore, che si

<sup>74</sup> Cfr. G. Siewerth, *Metaphysik der Kindheit*, op. cit., p.32; p. 60; p. 81; p. 133. Cfr. anche *Teodrammatica III*, p. 165; *Teologica II*, pp. 47-49; *Teologica III*, p. 186.

<sup>75</sup> *Gloria V*, p. 569.

accende davanti al simultaneo «poter essere» del proprio *Dasein* e dell'essere in generale, mantiene la sua insuperabilità in quanto la possibilità di questo essere «non può venir inglobata da alcuna conoscenza successiva entro leggi e necessità intramondane», né per deduzione, né per riduzione.<sup>76</sup>

L'immagine dell'abbraccio della madre/essere come principio della vita è il punto sorgivo dell'estetica di Balthasar. Un'estetica che parte dall'esperienza concreta, la prima esperienza di concretezza (con-creazione), e dall'esperienza della prima visione: gli occhi del bambino che vedono gli occhi della madre, che intuiscono la realtà della madre, «la madre in sé», e non un'immagine insignificante.

Il suo io emerge cosciente nell'esperienza del tu: al sorriso della madre, per grazia del quale egli esperisce che è inserito, affermato, amato in qualche cosa che incomprendibilmente lo cinge, già reale, e che lo custodisce e lo nutre.<sup>77</sup>

Quest'atto primo è primo non in senso cronologico ma in senso metafisico, poiché fonda poi ogni altro successivo atto dell'esistenza personale, anche se la carica di stupore con cui gli occhi vedono per la prima volta il mondo si cela nascosta dietro l'abitudine al miracolo perenne dell'esserci nell'essere. «L'esperienza dell'entrata in una realtà che ti protegge e ti abbraccia resta qualcosa di non più superato dall'altra coscienza che succede, cresce e matura»<sup>78</sup>. Proprio lo stupore che contraddistingue questo primo risveglio afferma l'inesprimibilità e l'infinita grandezza del dono di esserci.

È oltre ogni misura strano, ed esaustivamente inesplicabile da parte di qualsiasi causa intramondana, il fatto che io mi trovi esistente in questo spazio del mondo e in questa comunità a perdita d'occhio d'altri esseri esistenti [...]. Non so come mai sia «toccato» proprio a me.<sup>79</sup>

Il sorriso, dunque, e la meraviglia di esserci che questo sorriso risveglia sta all'inizio, e come inizio della vita dell'uomo, ma anche all'inizio della filosofia. Questo sorriso che concretamente e simbolicamente ogni bambino contempla sul volto della madre è carico di accoglienza, di amore, d'indicibile gioia. Il sorriso di mia madre è per me, e mi comunica la sua gioia per il fatto che io ci sono.

Il secondo aspetto, dal versante del bambino, consiste proprio nella prima differenza: l'intuizione dell'esserci nell'essere che si esprime nello stupore.

---

<sup>76</sup> R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1982, p. 169.

<sup>77</sup> *Gloria V*, p. 549.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 550.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 549.

«Perché proprio a me questo colpo di fortuna?» Questa è la domanda che soggiace alla percezione dell'essere ammesso ad essere non da un'assoluta necessità, ma neppure da una cieca casualità: «Ci sono, ma non per caso e neppure per necessità, e dunque perché?» Certo un bambino non emerge alla coscienza con questa domanda. E tuttavia essa è presente, incognita ma vigile e netta, nel primo batter di ciglia del suo spirito.<sup>80</sup>

Questo primissimo atto in cui si «sveglia» la coscienza del bambino all'essere, e agli esseri che lo circondano, ha in sé una carica emotiva che si legge benissimo sugli occhi di ogni bambino: la meraviglia. Lo stupore che invade il bambino in tutto il suo corpo è la risposta fisica e psicologica, anch'essa sorridente, al sorriso della madre. Il bambino risponde al sorriso della madre con un sorriso pieno di meraviglia. È meraviglioso ciò che vedo, è meraviglioso essere, è meraviglioso esserci per chi vedo. Gli occhi del bambino sgranati e spalancati sul mondo, quasi protratti verso ciò che vedono, fanno memoria a ogni adulto di quello sguardo di stupore che sanno di aver smarrito lungo il cammino della vita, e che solo di tanto in tanto riappare sul loro volto quando riaffiora in loro il senso del miracolo dell'essere. In quello sguardo stupito si cela un interrogativo fondamentale che solamente in età giovanile e poi adulta sarà tematizzato in svariate forme come domanda sulla vita e sul suo senso; come domanda sulla morte e sul suo drammatico mistero; come domanda sulla sofferenza e sulla gioia.

In che cosa consiste questo «primo batter di ciglia dello spirito» che poi permane come fondamento di ogni successivo atto di conoscenza? Una risposta esauriente a questa domanda possiamo trovarla nel primo capitolo di *Teologica I*, «La verità come natura»<sup>81</sup>, in cui Balthasar mette a fuoco in modo esauriente la relazione tra soggetto autocosciente e oggetto percepito nella conoscenza. La teoria della percezione che emerge in questo libro è decisiva per lo sviluppo dell'estetica di Balthasar, e pertanto a essa dedicherò in seguito un apposito capitolo, per ora è sufficiente riportare una sintesi. L'idea centrale consiste nel ritenere la relazione tra soggetto e oggetto come un'unica e inscindibile reciproca dischiusura. «Le due dischiusure – quelle del soggetto e dell'oggetto – sono esattamente simultanee e perfettamente identiche»<sup>82</sup>. L'uno non può essere senza l'altro, ma solo l'uno nell'altro: il soggetto nell'oggetto e l'oggetto nel soggetto. «La simultaneità dell'autocoscienza e della conoscenza del mondo si deve intendere come intima indivisibilità»<sup>83</sup>. L'io si schiude a se stesso solo nella relazione con il mondo. In questa relazione intuisce l'unità di essere e coscienza e, allo stesso tempo, il suo non essere tutto l'essere. Il soggetto

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 549.

<sup>81</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 39-80.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 50.

ha certamente la capacità di un'autocoscienza, attraverso una «intuizione» non ben definita, ma nel momento in cui il soggetto rivolge lo sguardo su se stesso, nel tentativo di conoscersi in profondità, scopre di essere in parte un mistero a se stesso. Balthasar nell'affermare ciò ricorre all'autorità di Tommaso.

Vero è che, in una specie di intuizione, apprende la misura del suo essere, rendendosi a quel modo presente, ma questa intuizione è così fulminea e così indiretta che non arriva a svelargli del tutto la sua propria essenza. La certezza di se stessa (*scientia de anima est certissima*) si congiunge con la pratica impossibilità per l'anima di una piena autocoscienza (*sed cognoscere quid sit anima difficillimum est*: De Ver. q 10, a 8 ad 8). Questa intuizione immediata brilla come una scintilla solo quando un oggetto reale, a cui si volge intenzionalmente la conoscenza, dev'essere illuminato dallo spirito.<sup>84</sup>

In questa misteriosa conoscenza di se stesso il soggetto raggiunge – come si è già visto – il fondamento stesso della sua autocoscienza. «Nell'identità puntuale di coscienza ed essere, nella luce della quale il soggetto raggiunge la misura sia di se stesso che dell'oggetto da misurare, gli si fa chiaro che l'assoluto essere dev'essere misurato a se stesso, presente a se stesso e perciò autocoscienza»<sup>85</sup>. L'io, dunque, per Balthasar nel suo primo atto di autocoscienza non viene a conoscenza solo di se stesso e del mondo che lo circonda ma anche di ciò che lo fonda: l'Essere assoluto, Dio stesso. Come Balthasar pervenga a questa sua impegnativa affermazione, sarà illustrato soprattutto nella seconda e nella terza parte di questo lavoro. Si può già anticipare che la sua spiegazione non è di tipo esistenziale, ossia non riguarda un'improbabile esperienza religiosa del divino di cui il bambino sia consapevole, e ciò vale anche per l'adulto, ma una conclusione di carattere metafisico cui perviene alla fine delle sue riflessioni filosofiche da un lato sulla fenomenologia della *Gestalt* e dall'altro sulla differenza ontologica.

L'intuizione dell'Essere infinito però non prescinde mai dalla concreta e reciproca relazione tra soggetto e oggetto.

La rivelazione dell'oggetto non può altrimenti attuarsi che nello spazio del soggetto [...]. La rivelazione del soggetto però non può altrimenti avvenire che nell'incontro con l'oggetto [...]. L'autocoscienza del soggetto ha bisogno per la sua realizzazione del passaggio attraverso la conoscenza estranea; solo nel suo uscire da se stesso, nel servizio creativo del mondo, il soggetto sperimenta il suo significato e in esso la sua essenza.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 66. Cfr. anche i due paragrafi di pag 66-74: «Il soggetto nell'oggetto», e «L'oggetto nel soggetto».

In questa reciproca apertura, l'autocoscienza del soggetto intuisce la cosa più importante ossia la sua identità con l'essere. Balthasar ritiene, infatti, che il vero senso del *cogito* cartesiano risieda proprio nella capacità del soggetto di intuire l'identità di essere e coscienza.

L'oggetto di conoscenza diventa soggetto di conoscenza. Ciò avviene nel momento che nell'autocoscienza l'essere coincide con la coscienza, in cui l'essere diviene oggetto a se stesso. Ogni distinzione tra essere e pensiero cade in quest'atto di uno che afferra se stesso. Questo è il vero senso del *cogito ergo sum*. Questa unità, in cui viene conosciuta la verità, ha una forma duplice. È innanzitutto unità immediata, auto possesso intuitivamente afferrato. Poi è anche unità mediata, in quanto lo spirito è in grado di formulare concettualmente il suo auto essere e in un giudizio evidente di identificarlo come predicato con se stesso in quanto soggetto. Questo giudizio primo attinge la sua evidenza dall'unità immediata originaria dello spirito con se stesso.<sup>87</sup>

Si deve notare in questo testo l'insistenza sull'atto intuitivo del soggetto che è atto originario dello spirito. Questa interpretazione del *cogito* cartesiano verrà più volte ripetuta da Balthasar nel suo libro dedicato alla verità del mondo<sup>88</sup>. L'essere, però, in questa intuizione non è qualcosa di vuoto o di neutrale, come nell'ontologia di Scoto e Suarez<sup>89</sup>, ma qualcosa di molto pieno, per così dire, traboccante: l'essere come dono, e quindi come amore. L'estetica di Balthasar si presenta innanzitutto come un'ontologia dell'amore, in cui l'essere è non solo uno, vero, buono, bello, ma è soprattutto amore, come cercherò di spiegare in seguito.

È molto indicativo il fatto che l'ultimo scritto che Balthasar ci ha lasciato sia proprio un'ampia meditazione sull'infanzia spirituale. Peter Henrici ha definito questo breve scritto, *Se non diventerete come questo bambino*, il testamento spirituale del grande teologo e filosofo di Basilea, nel quale egli riassume il suo pensiero<sup>90</sup>. Un testo di questa meditazione conferma con un'altra sintesi, dopo quella già riportata dall'ultimo rendiconto, l'importanza della primigenia intuizione dell'essere nel bambino come amore.

A proposito dell'intuizione compiuta e immediata che opera in questo caso – ancora prima di ogni giudizio e di ogni deduzione – vi è un miracolo per il quale meravigliarsi: l'amore viene colto come l'elemento primigenio, cosicché nel bimbo si schiude il germoglio ancora sopito della coscienza di sé. L'amore fra il tu e l'io diviene rivelazione del mondo, più profondamente dell'essere nella sua assoluta infinità e pienezza. Poiché tale apertura avviene a causa dell'amore, l'essere sconfinato si manifesta come armonia, come giustizia, in breve, come verità che coincide con il bene. Si tratta di intuizione e in nessun

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>88</sup> Cfr. *ibid.*, 173.

<sup>89</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 25.36.

<sup>90</sup> Cfr. P. Henrici, "La filosofia di Hans Urs von Balthasar", in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 305-334.

caso di giudizio conseguente, come se il sorriso della madre fosse interpretato come amorevole soltanto in seguito alla riflessione. Si tratta di intuizione anche perché, nello spirito che si ridesta, la comprensione dell'essere attende da sempre l'istanza della realizzazione, e ciò avviene nella concretezza, attraverso un avvenimento offerto ai sensi da sempre ricettivi e desti.<sup>91</sup>

In questo testo ricompaiono in sintesi tutti i temi fondamentali: innanzitutto la relazione d'amore con il tu sorridente della madre; l'amore come ciò che rivela l'essere nella sua pienezza, l'interrelazione dei trascendentali. Allo stesso tempo però ci sono in questo testo affermazioni che in modo decisivo e definitivo illuminano il pensiero di Balthasar circa quest'atto primo e ultimo come intuizione dell'essere. Per ben tre volte in questo testo viene affermato che si tratta di una «intuizione compiuta e immediata», prima di ogni giudizio e deduzione, «in nessun caso di giudizio», e neppure di una «riflessione» successiva alla percezione del volto della madre. È un'intuizione che coglie un «miracolo», quello dell'essere, per il quale sorge spontanea e immediata la meraviglia. Il termine «miracolo» è da intendersi in senso analogico: come ciò che accade in modo del tutto inspiegabile, imprevisto e soprattutto eccezionalmente meraviglioso perché appaga oltre ogni modo qualsiasi possibile attesa. Per Balthasar, come si dirà in seguito, l'essere è un «miracolo» in quanto alla domanda sul perché l'essere sia non c'è risposta se non il riferimento a un Essere che ne è la fonte, ma che a sua volta l'ha voluto non per una fatale necessità ma liberamente e per amore. L'essere per tanto è un dono immotivato, nel senso di non dovuto, e meraviglioso, perché il fatto di essere è qualcosa che non può essere attribuito all'esistente stesso. Esistere è stupefacente e miracoloso perché dovrebbe essere percepito come qualcosa d'improbabile o persino impossibile, ma che, di fatto, è accaduto, un miracolo appunto.

Su questa particolare intuizione, che, come si vedrà, coincide con l'intuizione estetica della forma, sarà necessario fermarsi in seguito poiché costituisce il vero centro dell'intera estetica di Balthasar. Ciò che per ora è già possibile anticipare su questa intuizione prima riguarda la sua dimensione «mistica». Come giustamente fa notare Roberto Vignolo, nel suo approfondito studio sull'estetica teologica di Balthasar, si deve certamente considerare questa intuizione «proto-escatologica» come un'estasi del soggetto.

Muovendosi dallo stupore Balthasar elabora un'estetica «trascendentale» impegnata non solo nel riproporre al pensiero il suo obiettivo più squisitamente metafisico, ma anche nell'interpretare il problema dell'essere nel senso di una metafisica della libertà e dell'amore, ricollocando in questo contesto la problematica del soggetto, della donazione di senso e della struttura veritativa. È chiaro immediatamente come la percezione dell'essere come dono gratuito escluda la possibilità di fondare la struttura originaria

---

<sup>91</sup> H. U. von Balthasar, *Se non diventerete come questo bambino*, Piemme, Casale Monferrato 1995, p. 13.

del soggetto, del senso e della verità, a livello di qualsiasi atto antropologico che non sia l'estasi con cui lo spirito si apre ricettivamente all'essere, nello stupore suscitato in lui da ogni singolo esistente.<sup>92</sup>

L'estetica di Balthasar trova il suo centro in questa capacità «trascendentale» dello spirito nel senso proprio del termine, ossia, di oltrepassare la distanza che ci separa da tutto ciò che è altro da noi. Il soggetto intuisce l'essenza della madre, l'essenza delle cose, proprio perché intuisce l'essere stesso, sempre però tramite la concretezza della sua esistenza. «La struttura fondamentale dell'uomo in quanto soggetto si presenta quindi nei termini di un'elementare estaticità tanto più capace di vera libertà, quanto più rispettosa di questa sua intima struttura eccentrica»<sup>93</sup>. Questa «estasi» dello spirito che si unisce «misticamente» all'essere/Essere nella percezione del volto della madre raggiunge non solo l'essere che lo pone nell'esistenza ma anche l'origine ultima dell'essere stesso. Il pensiero di Balthasar in modo coerente rimane immutato fino alla fine.

Tale intuizione, quantunque scaturisca in seguito a un incontro concreto – e pertanto non comunichi in alcun modo un concetto astratto di essere – è totalmente sconfinata e giunge sino alla meta ultima, sino al divino.<sup>94</sup>

Un'intuizione, pertanto, che non coglie un essere concettuale astratto ma in profondità nell'essere che si manifesta come amore, per la prima volta sul volto sorridente della madre, il suo fondamento ultimo: l'*Esse subsistens*, Dio stesso. L'estetica di Balthasar trova in questa intuizione estatica il suo fondamento, e rivela fin d'ora il suo volto «mistico» come esperienza del mistero meraviglioso dell'esserci nell'essere.

## 1.2. Il mistero del tempo

L'esperienza del mistero dell'esserci si approfondisce quando al semplice fatto di esistere, di essere ammessi nell'essere, si considera la sua dimensione temporale. Balthasar descrive questa esperienza in un libretto della prima maturità, *Il cuore del mondo*<sup>95</sup>. Si tratta della prima opera di grande successo, tradotta in cinque lingue. Questo testo è un *unicum* nella vasta produzione letteraria balthasariana, poiché si tratta di una lunga meditazione poetica sull'esistenza cristiana, che intreccia un lirismo poetico a una riflessione di tipo filosofico e teologico. Balthasar ha quarant'anni nel 1945, quando in estate si reca in riva al lago della sua città natale, Lucerna, per comporre questa meditazione. Egli ha già alle spalle la pubblicazione dei tre poderosi volumi dell'*Apocalisse dell'anima tedesca*, nonché la pubblicazione sui padri della Chiesa. Nel 1945 Balthasar si trova a

<sup>92</sup> R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, op. cit., pp. 170-171.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>94</sup> H. U. von Balthasar, *Se non diventerete come questo bambino*, op. cit., p.13.

<sup>95</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, Piemme, Casale Monferrato 1994.

vivere a Basile già da cinque anni, dal momento in cui i Gesuiti gli offrirono la possibilità di scegliere il suo primo vero incarico tra una cattedra di teologia all'università Gregoriana di Roma, e l'assistenza spirituale degli studenti cattolici presso l'università di Basilea<sup>96</sup>. In questa città incontra la donna che determinerà la sua vita e la sua opera, Adrienne von Speyr, una giovane dottoressa protestante che si convertirà al cattolicesimo, e si farà battezzare da lui nel 1940. Il 1945 è un anno particolarmente importante per i due amici, poiché insieme daranno avvio alla fondazione della Comunità laica di S. Giovanni<sup>97</sup>, che avrà luogo l'8 dicembre del 1944. Questa breve premessa biografica è utile a collocare lo scritto in un preciso momento della vita di Balthasar, l'inizio di quello che egli considerò sempre *Il nostro compito*<sup>98</sup>, suo e di Adrienne. Questo scritto poetico può essere considerato, a mio avviso, come un'*ouverture* alla sua intera opera, perché contiene in sintesi tutti i temi filosofici e teologici che poi saranno lentamente sviluppati e approfonditi nei quarantatré anni successivi. Questo testo si deve pertanto considerare come una lunga meditazione poetica che poi sarà interpretata attraverso la sua opera. *Il cuore del mondo* è «la prima opera in cui si rispecchiano le esperienze mistiche della Von Speyr»<sup>99</sup>, ma anche l'esperienza intellettuale e spirituale già maturata da Balthasar stesso. Il contenuto di questa esperienza giovanile rimarrà immutata. È lo stesso Balthasar a dircelo nell'efficace premessa che egli aggiunge al testo per la riedizione del 1988.

Sono trascorsi quasi cinquant'anni da quando, in un'estate passata in riva al lago della mia città natale, scrissi questo libro. Quel vecchio che ormai sono può solo con difficoltà valutare se il lirismo del suo stile può ancora dire oggi qualcosa a qualcuno. Tuttavia il contenuto spirituale che intendeva offrire in questa veste giovanile non è mutata per me lungo il corso di tanto tempo. Il ritmico battito del cuore lo percepisco identico come allora, nel chiasso del nostro mondo, non appena vi accosto l'orecchio. È forse addirittura vero che, quanto più lo si vuole soffocare con i nostri rumori e nullità, quel ritmo si fa sentire con tanta maggiore ostinazione, fedeltà e silenzio. Alla nostra volontà di potere e alla nostra impotenza, esso si manifesta come l'unità, a null'altro paragonabile, di potere e di impotenza, in cui sta in assoluto l'essenza dell'amore. Quest'opera giovanile è dedicata soprattutto ai giovani (Giugno 1988).<sup>100</sup>

In che cosa consista questo «ritmico battito del cuore», che fino alla fine della sua vita – Balthasar muore proprio il 26 giugno del 1988 – non ha mai smesso di percepire in modo inalterato? La risposta a questa domanda ci porta al «cuore» della sua riflessione filosofica e teologica, alla fonte del suo pensiero. Innanzitutto, a questo «cuore» ci si deve accostare per poterlo

<sup>96</sup> Cfr. E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 84.

<sup>97</sup> *Ibid.*, pp. 136-140.

<sup>98</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il nostro compito. Resoconto e progetto*, Jaca Book, Milano 1991.

<sup>99</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 154.

<sup>100</sup> H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, op. cit., p. 5.

sentire battere, e nulla può «soffocare» il suo ritmo, non ostante si voglia negare. Per Balthasar il cuore del mondo è l'amore, ciò che mantiene in vita il mondo con il suo ritmico battito «a null'altro paragonabile, di potere e d'impotenza». L'amore non è solamente un concetto etico e teologico, ma costituisce, come si vedrà, il fondamento ontologico della sua estetica.

Nel primo paragrafo di questa intensa meditazione si trova la descrizione dell'esperienza esistenziale del mistero del tempo. «Prigione del finito! In prigione nasce anche l'uomo, come ogni altro essere. Anima, corpo, pensiero, desiderio, comportamento: tutto in lui ha limiti, lui stesso è un tangibile limite, è tutto un quale e un questo, diverso, evitato dall'altro. [...] Nessuno riesce ad abbattere la propria prigione, nessuno sa chi sia l'altro»<sup>101</sup>. L'esperienza umana del limite, della finitezza, è il primo ineluttabile passo da cui partire per una riflessione sull'esistenza. Il mondo appare a ognuno come un «acervo di schegge»<sup>102</sup>, di frammenti. L'esperienza del finito, però, non rappresenta per Balthasar una prigione angosciante e disperante, ma lo spazio per la percezione dell'infinito.

È pur sempre preziosa ogni singola briciola, da ogni frammento un raggio lampeggia dell'origine arcana, un bene infinito viene intravisto nel bene finito, la promessa di un di più, un sospetto di rottura dei limiti, un'attrattiva adescante e dolce a tal punto che il polso si ferma per un repentino piacere quando qualcosa si offre per attimi, senza velo o vestito, aperto e ripulito della cenere dell'abitudine: un meraviglioso qualcosa che rende oltremisura felici.<sup>103</sup>

L'esperienza estetica di cui parla questo testo sarà un tema ricorrente nelle opere successive, e si potrebbe definire con le stesse parole del titolo di uno dei suoi libri più famosi come l'esperienza del «tutto nel frammento»<sup>104</sup>. Ma come e quando cogliere il bene infinito nel finito? La risposta di Balthasar ci porta al cuore di questa esperienza che riguarda tutta l'esistenza dell'uomo. «Tuttavia guarda: ecco il tempo: che oscilla, che dondola, che scorre inspiegabilmente!»<sup>105</sup>. L'uomo è immerso nell'esperienza ineffabile del tempo, che scorre senza poterlo fermare, senza poterlo afferrare e neppure definire<sup>106</sup>. Il tempo non è l'ostacolo insormontabile per un'esistenza autentica, proprio per la sua inafferrabilità e impermanenza, che sembra rende vano ogni sforzo umano, ma la possibilità stessa di cogliere il bene infinito nel finito, l'eterno nel movimento. «Lo spazio è rigido e gelido, ma il tempo vive. Lo spazio divide, ma il tempo porta ogni cosa a ogni altra. Esso non scorre

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>103</sup> *Ivi.*

<sup>104</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, Jaca Book, Milano 1992.

<sup>105</sup> H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, op. cit., p. 10.

<sup>106</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, op. cit., pp. 6-10. In queste pagine Balthasar commenta il libro XI delle *Confessioni* di Agostino dedicato al mistero del tempo.

fuori di sé, tu non navighi alla sua superficie come un tronco semovente. Scorre attraverso di te, sei tu stesso nel pieno del fiume. Tu stesso il fiume»<sup>107</sup>.

L'esperienza del mistero del tempo, dunque, è per Balthasar qualcosa di totalmente positivo. Il tempo non è, come per Sartre, qualcosa di negativo, una specie di condanna per l'uomo. Per questo filosofo esistenzialista, infatti, il tempo emerge dalla funzione nullificante del *pour soi*, il per sé, poiché la coscienza di sé è «ciò che non è ciò che è, e che è ciò che non è»<sup>108</sup>. Il «per sé» è un continuo protendersi oltre a sé. Esso si mostra come totale mancanza, come un vuoto nullificante sia del passato, come anche del presente e del futuro<sup>109</sup>. «Così il tempo della coscienza è la realtà umana che si temporalizza come totalità che è per-sè la propria incompiutezza, è il nulla che scivola in una totalità come fermento detotalizzatore»<sup>110</sup>. Per Balthasar il tempo non è espressione di alienazione, del nulla, ma al contrario l'esperienza dell'essere, anche se del «radicale non-essere-Dio della creatura»<sup>111</sup>.

La meditazione di Balthasar procede sempre con uno stile poetico nell'analisi dell'esperienza del tempo che è l'unica «legge», l'unico, paradossalmente, «punto fermo» che l'uomo può individuare: «la misteriosa legge del mutamento»<sup>112</sup>. I filosofi di ogni tempo sono stati incapaci di decifrare questo mistero in cui ci si trova immersi, specialmente attraverso una razionalità che cerchi di porsi sopra il tempo stesso come misura di esso.

Gli uomini sapienti cercano di spiegare l'esistenza nel suo fondamento, ma altro non possono fare che descrivere una certa onda nella corrente; sui loro disegni lo scorrere è fermo, ed è vero solo quando essi riconsegnano l'immagine al mutamento. Molte cose hanno intrapreso i curiosi e hanno gettato rocce nell'acqua per domare la corrente. Nei loro sistemi hanno pensato di poter un giorno trovare un'isola di eternità e hanno gonfiato i loro cuori come palloni per captare l'eternità di un Adesso beato. Ma hanno preso soltanto dell'aria e sono scoppiati, oppure, nell'incantesimo di un'idea immaginaria, hanno dimenticato precisamente di vivere, ma il fiume è passato spumando tranquillo sopra i loro cadaveri. No, la legge è nel fiume e solo correndo la puoi afferrare.<sup>113</sup>

Solo abbandonandosi alla corrente è possibile, secondo Balthasar, poter capire quanto questo fiume non sia pericoloso, se non per chi cerca di fermarlo e trattenerlo. Tutti i sistemi filosofici che hanno tentato di catturare il mistero del tempo nella loro rete hanno fallito. Il tempo rimane un

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>108</sup> J. P. Sartre, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano 2008, p. 32.

<sup>109</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 147-216.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>111</sup> H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, op. cit., p. 24.

<sup>112</sup> H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, op. cit., p. 12.

<sup>113</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

mistero che solo la rivelazione dell'Eterno che l'ha creato può illuminare<sup>114</sup>. All'uomo, comunque, serve poco sapere che cosa sia il tempo, il problema consiste nel sapere come viverlo, come nuotare dentro questo fiume senza affogare. Per Balthasar c'è solo un atteggiamento da assumere: fidarsi del tempo, abbandonarsi al ritmo del tempo.

Fidati del tempo. Il tempo è musica; e lo spazio da cui la musica suona è il futuro. Suono dopo suono la sinfonia si crea in una dimensione che inventa se stessa, che di continuo, da un'insondabile provvista di tempo si mette a disposizione. [...] Il tempo è lungo quanto la grazia. Affidati alla grazia del tempo.<sup>115</sup>

Il contenuto di questi versi, ancora una volta, s'incentra su una delle tematiche e metafore più importanti della riflessione balthasariana: la musica, la sinfonia. La vita di Balthasar è stata tutta intrisa di note, specialmente quelle suonate al pianoforte, e la sua prima carriera avrebbe dovuto essere quella del musicista, come illustrerò in seguito. Il tempo, dunque, deve essere colto come una musica, o meglio come una sinfonia in atto di cui noi siamo non solo gli uditori, ma soprattutto gli improvvisati suonatori. «La verità è sinfonica»<sup>116</sup>, questo oltre ad essere il titolo di un breve libro di carattere teologico, è un *leitmotiv* del suo pensiero. L'esistenza di ciascuno non può essere un'incomprensibile cacofonia, ma deve essere la realizzazione di una musica perfetta. Certamente si tratterà di vedere poi come Balthasar spieghi che a molti la propria vita non sembri propri una grande opera d'arte, e soprattutto di giustificare quest'affermazione dinanzi a tutti quelli che il tempo lo percepiscono come qualcosa d'infemale per malattie, sofferenze e ingiustizie di ogni tipo. Per ora in questo testo poetico egli insiste, senza dare molte spiegazioni, solamente con un'accurata esortazione: fidati del tempo, nella pazienza e nella rinuncia. «Pazienza è la prima virtù di colui che

---

<sup>114</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, op. cit., pp. 21-40. Balthasar mette a confronto le concezioni del tempo di Platone, Aristotele e Plotino con quella di Agostino, nella quale il mistero del tempo rimane integro in quanto teologicamente fondato sulla rivelazione dell'Eterno che diventa temporale.

<sup>115</sup> H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, op. cit., p. 13. In questo testo è da notare, oltre allo stile poetico, anche il tono esortativo che Balthasar utilizza. La forma esortativa di questo e degli altri testi ci dice in modo chiaro che Balthasar non sta parlando a se stesso, non è un monologo il suo, ma si sta rivolgendo, con molta probabilità, ai giovani studenti di cui era educatore a Basile. Ci si deve ricordare che Balthasar nell'estate del 1945 scrive e nello stesso anno pubblica questo libro. Non voleva tenere queste meditazioni per sé. Egli con questo libro aveva intenzione di comunicare e confidare ai suoi giovani, e non solo, la sua esperienza di vita. Un'esperienza maturata, soprattutto negli ultimi cinque anni, in profonda sintonia con l'esperienza mistica di Adrienne von Speyer. Ciò che mi preme rilevare è la convinzione con cui questo giovane gesuita esorta altri più giovani di lui a prestar fede alla sua esperienza esistenziale. Egli parla come dalla posizione di chi ha già sperimentato la bontà di ciò che vuole comunicare a coloro che ancora lottano per stare in piedi nello scorrere del tempo. Balthasar sembra voler dire che non ci sono grandi ragionamenti da fare, e specialmente ragionamenti che portino a conclusioni definitive, ma occorre solamente lasciarsi andare, e anche che qualcuno ti sproni a fare questo.

<sup>116</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *La verità è sinfonica. Aspetti del pluralismo cristiano*, Jaca Book, Milano 1991.

vuole capire. E la seconda è rinuncia»<sup>117</sup>. Balthasar specifica in che cosa consiste questa fiducia nel tempo. Ci vuole pazienza, occorre che la melodia sia tutta terminata per poterla comprendere. Non è possibile interromperla a metà, o possederla tutta in una volta. Come lo scolaro deve aver pazienza per capire passo dopo passo ciò che il maestro intende insegnare, così l'uomo deve lascarsi istruire dal tempo stesso a vivere in pienezza la sua esistenza. Abbandonarsi al mistero del tempo è l'unico modo per scoprire il suo significato e valore. Il concetto di abbandono, un'idea cardine nella teologia e nella filosofia di Balthasar<sup>118</sup>, sarà ulteriormente approfondito in modo particolare nella seconda parte di questo lavoro. In questo caso il termine è utilizzato in modo analogico nel senso di non trattenere l'attimo presente, di non resistere al passare del tempo, cosa del tutto inutile perché in sostanza impossibile. Indica, dunque, un atteggiamento da un lato di accoglienza di ciò che il tempo ti pone davanti a partire dal futuro che si fa presente senza che tu possa decidere molto, e specialmente per ciò che riguarda tutto ciò che è inevitabile e indipendente dalla tua volontà, e dall'altro lato di non resistenza a ciò che inesorabilmente scivola via nel passato.

Il tempo è la scuola dell'abbondanza, della magnanimità. Esso è la scuola superiore dell'amore. E se il tempo è il terreno della nostra esistenza, della nostra esistenza il terreno è l'amore. Tempo è esistenza fluente; amore è vita che si dà ad altri. Tempo è esistenza che inerme si espropria senza farsi pregare; amore espropria se stesso e si lascia da sé disarmare volontariamente. Esistenza altro non può – è la sua legge ed essenza – che fluendo dimostrare l'amore.<sup>119</sup>

Il tempo è in se stesso qualcosa di positivo. L'essenza del tempo è l'amore, un donarsi senza sosta. La sua dinamica è continua e incessante donazione ed espropriazione. Il tempo è visto da Balthasar come il dono dell'esistenza che ti viene allo stesso tempo data, nell'istante presente, ma anche tolta, per il suo passare inesorabile, affinché tu non te ne appropri, egoisticamente. Per tanto il tempo è amore in un duplice senso: perché è il dono continuo dell'esistenza, ma anche perché ti coinvolge come un educatore insegnandoti il suo dinamismo con la mano dolce che dona e con quella severa che toglie. Il tempo, ritengo voglia dire Balthasar, è un pedagogo esigente che in qualche modo ti costringe a non essere egoista. L'uomo è libero di essere impaziente, di ribellarsi alla «legge dell'esistenza», ma ciò significa rifiutare la cosa più bella: essere l'opera dell'amore.

Siamo stati concepiti come esseri a cui è consentito di poter volere. Ma che cosa è più bello, quale pensiero potrebbe essere più inebriante di questo: già il nostro esserci è opera dell'amore? Così che invano io mi opporrei a non essere ciò che sono da sempre? Così che, qualora gridassi: no! a gola

<sup>117</sup> H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, op. cit., p. 13.

<sup>118</sup> Cfr. R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 182-190.

<sup>119</sup> H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, op. cit., p. 14.

spiegata, gonfie le vele di angoscia: no!, nell'angolo estremo della caverna, a tradimento un'eco ormai dice: sì, anzi Sì!<sup>120</sup>

In questo testo emerge, a mio avviso, un'ambiguità di fondo della riflessione di Balthasar: l'uomo è libero di dire di no all'essere, oppure è un essere in fin dei conti totalmente determinato e predestinato? Di chi è quella voce che grida di sì all'essere nel fondo della caverna? È Dio, è la parte più profonda dell'uomo stesso? A queste domande Balthasar risponderà in altre opere in cui riemerge il tema fondamentale del tempo.

In *Teologica I*, a due anni di distanza da questo scritto, Balthasar proporrà la sua riflessione filosofica sul tempo. Il fenomeno del tempo appare qui strettamente legato al mistero della distinzione ontologica tra essenza ed essere, di cui si parlerà in seguito.

Comunque si voglia considerare il movimento dell'essere creato, è chiaro fin qui che la misteriosa non-identità tra essenza ed esistenza viene intimamente a contatto con il fenomeno del tempo, anzi si identifica addirittura con il tempo, in quanto in quest'ultimo è un dato di fatto ontologicamente fondamentale. Ora ciò non vuol dire affatto che essere e tempo siano la stessa cosa; il tempo resta, anche in questo senso, una proprietà particolare, anche se fondamentale dell'essere creato. Ma in tal modo si dice che il fenomeno del tempo appartiene al cuore dell'ontologia creata e che l'analisi filosofica del tempo è l'autentico accesso a una intelligenza viva e concreta della distinzione reale.<sup>121</sup>

Balthasar poi propone una riflessione approfondita sulle tre dimensioni del tempo – presente, futuro e passato – soffermandosi soprattutto sull'irripetibilità dell'attimo presente.

L'attimo dell'essere è transitorio, lo è a tal punto da essere irreparabile. Solo questa transitorietà conferisce all'attimo tutta la sua insostituibile preziosità: il suo valore è grande al punto da non poter essere letteralmente più compensato da nulla. È non solo qualcosa di irripetibile, ma è l'irripetibilità stessa, la parcellazione qualitativa dell'essere finito a ogni minima scheggia della sua estensione.<sup>122</sup>

La meditazione, *Il Cuore del mondo*, continua poi portando fino all'estremo la tensione tra libertà e obbedienza. «Chi ama obbedisce alla piega della vita nel tempo; chi si nega all'amore lotta (inutilmente) contro la corrente. Quanto facile ci è stato reso il gesto del dono dal momento che

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>121</sup> *Teologica I*, pp. 193-194.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 196. Cfr. anche, H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, op. cit., pp. 3-40. Tutta la prima parte del libro s'intitola «La dispersione del tempo». Ne *Il tutto nel frammento* il tempo assumerà altre connotazioni che vanno a definire meglio la posizione dell'uomo. Il tempo, a partire sempre da Agostino, diventa anche il tempo del peccato e della grazia, e quindi il tempo della possibile conversione. Il tempo, in questo testo teologico del 1963, è valutato maggiormente nella sua dimensione anche negativa di «dispersione». «Poiché mentre la Grazia converte il peccatore, muta anche il suo tempo; il tempo del peccato sprofonda nel passato, il tempo della grazia che gli è donato lo fa emergere ad un nuovo presente». (H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, op. cit., p. 29.)

l'aura acqua dell'essere ci passa attraverso la bocca di una fontana!»<sup>123</sup>. L'esistenza dell'uomo nel tempo, in sintesi, viene da Balthasar percepita come un'incessante donazione ed espropriazione che appare misteriosamente imposta. L'uomo deve solamente vivere lasciandosi trasportare dalla corrente del fiume secondo la legge del flusso che dà e toglie. Vive in pienezza chi sa cogliere il dono senza appropriarsene.

Con il tempo anche l'uomo più stupido capisce il tempo! Esso si scava dentro di lui il suo alveo e lo macina dentro e tritura con la sua pietra rotonda come la cascata il ghiaccio. Così lo avverti, ed esso ti va iniziando nel suo più alto mistero. Tu senti il suo ritmo che insieme ti dà e ti toglie. A te arriva come futuro, ti inonda, ti regala dono senza misura, ma anche ti rapina, pretende tutto da te. Ti vuole ricco e povero a un tempo, sempre più povero e ricco. Ti vuole sempre più bene, ti ama sempre di più. E se seguissi del tutto la legge e il comando del tuo essere e fossi pienamente te stesso, vivresti unicamente di questo dono che arriva a te (che sei tu stesso), santamente ridonandolo a tua volta, senza insudiciarlo con l'appropriazione.<sup>124</sup>

Per Balthasar l'esperienza del mistero del tempo, del ritmico battito del cuore dell'essere, che è impossibile non percepire, è anche la naturale rivelazione dell'Essere infinito ed eterno all'uomo. In questo punto emerge l'aspetto «mistico» di questa esperienza del tempo. Fare esperienza del mistero del tempo significa fare esperienza del mistero di Dio stesso.

Tu senti il tempo, e questo cuore non senti? Percepisci la corrente di grazia che ti compenetra col suo rosso colore e calore, e non ti accorgi quanto sei amato? Cerchi una prova e sei tu stesso la prova. [...] Vorresti trovare Dio, pur fra mille dolori: ma che umiliazione venir a sapere che il tuo agire non era che un rito, perché Dio ti tiene da lungo tempo in sua mano. Metti il tuo dito sul polso vivente dell'essere.<sup>125</sup>

Balthasar introduce il desiderio che l'uomo ha di Dio all'improvviso, dandolo per scontato, come naturale. L'uomo cerca Dio senza sapere che il suo agire è la «prova» che Dio, non solo esiste, ma che è presente nel flusso dell'azione da sempre. L'esistenza nel tempo consiste in un essere tenuti, afferrati e accompagnati dalla «mano» di Dio. In tutta la lunga meditazione poetica, fin da queste prime pagine, è evidente l'influsso delle esperienze mistiche della Speyr<sup>126</sup>, la quale nelle sue opere parla esplicitamente di un «mistero del tempo»<sup>127</sup>.

<sup>123</sup> H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, op. cit., p. 16.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>125</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

<sup>126</sup> Cfr. A. von Speyr, *La luce e le immagini*, Jaca Book, Milano 1987. Meditando sulla passione di Cristo come rivelazione dell'amore eterno di Dio la Speyr accenna al mistero del tempo in cui l'uomo può ricambiare con il suo amore temporale. Il tempo diventa un'analogia dell'eternità, un «mezzo adatto» per riconoscere il senso ultimo della sua esistenza. «E come l'umanità assume, per l'uomo pensante, un ulteriore senso nell'istante in cui per fede sa che è stato creato in ordine al Dio incarnato e fatto uomo, così l'intero tempo perituro assume per lui un senso non appena

Il tempo che dona e allo stesso tempo toglie, e in ciò consiste l'essenza dell'amore, è la «mano» di Dio, sembra quasi identificarsi con Dio. L'uomo fa esperienza dell'immanenza e allo stesso tempo della trascendenza di Dio proprio nel tempo che possiede nel presente e che deve lasciar passare. «Avverti quel battito che in un unico atto della sua creazione a un tempo ti sfida e ti libera. Che nel gettito immenso dell'essere definisce l'esatta misura che ti distanzia: come lo devi amare quale il più prossimo dei prossimi e insieme davanti a lui cadere come davanti all'altissimo»<sup>128</sup>. Dio per amore ci «veste» e ci «spoglia», ci dona «tutti i tesori» e subito ci «toglie ogni cosa». «Subito», nello stesso e medesimo attimo in cui da anche toglie, «non dopo, in un secondo atto»<sup>129</sup>. Questa vicinanza e distanza a un tempo, nel tempo e grazie al tempo, è il punto insuperabile dell'origine. «Ma niente è migliore di questo punto primo; lungo il pur lunghissimo arco del tuo sviluppo tu ti pieghi sempre all'indietro verso questa meraviglia dell'origine; perché inconcepibilmente meraviglioso è l'essere dell'amore»<sup>130</sup>. Ne *Il tutto nel frammento*, il mistero del tempo diventerà in modo ancora più esplicito, da un punto di vista teologico, il mistero dell'Eternità nel tempo, del Tutto nel frammento<sup>131</sup>.

Le pagine conclusive del primo capitolo di *Das Herz der Welt* si trasformano quasi in un'esortazione mistica a vivere un'unione totale con Dio, proprio nell'esperienza del tempo che batte al ritmo dell'amore che dona e toglie. «Andiamo entusiasti dentro la luce, ne siamo attirati ed ebbri! [...] questo non siamo noi, questo è, in una vicinanza così prossima da non distinguersi, il Signore in noi»<sup>132</sup>. Per Balthasar, l'esperienza della meraviglia dell'essere nel tempo è esperienza di Dio, anche se inconsapevole. Il ritmo dell'essere/tempo non è possibile non percepirlo, in esso viviamo. «Potentemente ci martella, con voce di tuono ancora più forte del tempo, il cuore

---

viene a sapere che questo tempo è creato da un'eterna durata a un'eterna durata e che i suoi due «estremi» stanno appesi all'eternità; e che in tutta la sua durata il tempo è un'analogia dell'eterno, concepita per l'uomo e per lui creata affinché egli si ritrovi nell'esistenza, e la sua domanda di Dio non si frantumi contro un'eternità inaccessibile, bensì trovi nel tempo contato un mezzo adatto a una molteplice risposta. Come lo spazio, in cui l'uomo è posto, anche il tempo che gli viene garantito è qualcosa di adatto per il suo essere finito, in cui ha appunto spazio e tempo di riflettere sul suo essere e di riconoscere che è destinato per un al di là di tempi e spazzi finiti: a sfociare nel mondo di Dio». (pp. 17-18)

<sup>127</sup> A. von Speyr, *Mistica oggettiva*, antologia a cura di B. Albrecht, Jaca Book, Milano, 1989, p. 138.

<sup>128</sup> H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, op. cit., p. 18.

<sup>129</sup> *Ivi*.

<sup>130</sup> *Ivi*.

<sup>131</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, op. cit., p. 27. «Questo mistero del rapporto di trascendenza e di immanenza nei confronti del tempo da parte dell'eternità (la quale non solo lascia procedere la realtà temporale, ma l'accompagna nel suo sviluppo secondo il senso che le è proprio prevedendo e ordinando) fa apparire le antinomie della finitezza del tempo non meno gravi di quelle della finitezza dell'essere creato» (p. 27)

<sup>132</sup> H. U. von Balthasar, *Il cuore del mondo*, op. cit., p. 20.

dell'amore. Batte unificando il due nell'uno e dividendo l'uno nel due! Così noi viviamo in Dio: per il fatto che egli potentemente ci attira nel suo centro ardente e che come Signore ci toglie da ogni centro che non sia il suo»<sup>133</sup>. L'esistenza nel tempo, dunque, non può essere esperienza angosciante del continuo cadere nel nulla di ogni atto che a fatica si fa strada, ma un vivere in Dio senza essere Dio. «Ma non siamo Dio; e per mostrarci con forza maggiore la forza del centro che è il suo ci getta via da sé non soli e inermi, bensì forniti di centro proprio e nella forza della sua missione»<sup>134</sup>. Balthasar ammette che tutto ciò è incomprensibile e paradossale: com'è possibile che la lontananza da Dio sia vicinanza a lui? A questo mistero è possibile accedere solamente tramite un'esperienza mistica. Solamente la luce della rivelazione trinitaria spiega fino in fondo questa incomprensibile possibilità. E anche in questo caso, Balthasar accenna a uno dei temi centrali della sua riflessione teologica postuma: la dinamica trinitaria di alterità e unità come unica spiegazione del fatto che la creazione non sia Dio, e che allo stesso tempo Dio sia in tutto.

La massima incomprensibilità è la vera realtà: proprio perché tu non sei Dio, sei simile a Dio. E proprio perché sei fuori di Dio, sei in Dio. Poiché aver Dio di fronte, questo stesso è divino. Nell'incomparabilità del tuo io tu rispecchi ciò che è solo di Dio. Giacché anche nell'unità di Dio c'è distanza e rispecchiamento ed eterna missione: Padre e Figlio l'uno di fronte all'altro e tuttavia un'unica cosa nello Spirito e nella natura sigillo dei Tre.<sup>135</sup>

La conclusione del capitolo analizzato è una preghiera al pulsante cuore del tempo, di cui Balthasar, come si è detto, ha fatto esperienza ascoltandolo lungo tutta la sua vita. Ritengo che questa meditazione, spesso dimenticata dagli studiosi per il suo lirismo, sia la più limpida testimonianza del fatto che l'intera riflessione filosofica e teologica di Balthasar trova la sua fonte non solamente in un'enorme erudizione quanto in un'incandescente esperienza estetica, «mistica», dell'esistenza. Purtroppo di questa esperienza personale si sa poco, non essendo disponibili le sue lettere, o suoi eventuali diari. Questa iniziale meditazione poetica, pertanto, è l'unica testimonianza diretta di tutto ciò. In tutti i suoi libri, comunque, è possibile rinvenire continuamente questa esperienza, quando la riflessione, specialmente nei punti importanti del discorso, subisce una trasformazione poetica con l'uso di figure retoriche capaci di legare assieme poli antitetici.

Allora batti pure, o cuore dell'essere, o polso del tempo! Strumento di amore infinito! Tu ci rendi ricchi, ci rendi poi di nuovo poveri; tu ci attiri, poi ti sottrai di nuovo; ma noi siamo, ondeggianti, legati aggrappati a te. Tu fai sentire su di noi il tuono della tua maestà, taci sopra di noi con il silenzio delle tue

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>134</sup> *Ibid.*, pp. 20-21.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 22.

stelle, ci riempi e ci ricolmi fino all'orlo, e ci svuoti e scavi da sotto fino all'ultima goccia. E tuonando, tacendo, riempiendo, svuotando tu sei il Signore e noi i tuoi servi.<sup>136</sup>

### 1.3. La logica del mistero

L'essere umano vive immerso nella continua esperienza del mistero della sua esistenza nel tempo. L'autocoscienza stessa è un mistero. Sappiamo di esistere, e di esistere nel divenire del tempo, ma non ne sappiamo il perché. Per Balthasar, però, non solo la coscienza ma anche la conoscenza dell'uomo si fonda su un mistero. Anche la nostra razionalità, con la quale cerchiamo di capire noi stessi e il mondo che ci circonda è esperienza del mistero, in questo caso del mistero della verità stessa. Nel primo capitolo di *Teologica I*, Balthasar affronta il problema dell'affidabilità della conoscenza e della sua capacità di cogliere la verità del mondo.

Per Balthasar, il punto di partenza della ragione che si pone alla ricerca della verità consiste in un previo atto di fede in se stessa. Egli utilizza una nota metafora per spiegare in che cosa consista questo primo passo nell'esperienza della verità, quella del primo salto nell'acqua di chi vuole imparare a nuotare.

Chi non arrischia questo primo salto non sperimenterà mai che cosa è nuotare, e così anche chi non osa il salto nella verità non raggiungerà mai la certezza della sua esistenza. Questo primo atto di fede, della fiducia che si butta, non è affatto irrazionale, è la pura premessa ad accertarsi in via di principio dell'esistenza del razionale.<sup>137</sup>

La ragione, innanzitutto, si fida spontaneamente di se stessa, e in ciò consiste anche la primissima esperienza del mistero della verità. La tensione tra fede e ragione non si pone solo per il livello alto del rapporto tra una fede religiosa in Dio e un sapere intramondano, tra teologia e filosofia, ma già al livello base della pura ragione. L'intera struttura della conoscenza umana è costituita dalla polarità tra fede e ragione.

Questo è stato sempre e già sostenuto dai padri greci i quali, in riferimento alla sapienza greca, dicevano che ogni conoscenza deve iniziare con una fede naturale e che, persino nelle cose elementari della vita, una «fede» fiduciosa nella natura, nelle sue leggi e nella sua provvidenza, resta alla base di ogni comportamento umano.<sup>138</sup>

È importante chiarire che per Balthasar questa «fede fiduciosa» e «naturale» della ragione non consiste in un atto che precede, oppure che segue la razionalità, ma costituisce una dimensione intrinseca della ragione stessa. «L'esistenza è un dono e si può ricevere solo con gratitudine, e

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>137</sup> *Teologica I*, p. 29.

<sup>138</sup> Cfr. *Gloria I*, p.416.

l'eterno Aldilà di ogni conoscenza, che si annuncia in ogni profondità dell'essere e della verità, esige, l'abbiamo già detto, la fede come proprietà immanente di ogni sapere»<sup>139</sup>. La fede immanente alla razionalità è ciò che continuamente intuisce il mistero dell'esistenza. «La fede perciò si trova così poco in opposizione o anche solo in tensione col sapere che solo l'unità di fede e sapere significa apertura perfetta alla verità»<sup>140</sup>.

La verità, per Balthasar, ha sempre due proprietà che non possono essere tra loro separate. La prima è quella dell'evidenza, e la seconda quella dell'affidabilità. La verità dell'essere si esperisce innanzitutto come *aletheia*, come svelamento, nel senso heideggeriano e greco. Il non nascondimento dell'essere, il suo essere noto è l'essenza della verità in quanto evidenza immediata. Nell'atto del pensare il soggetto è presente a se stesso in modo immediato e indubitabile. Per questo motivo non è possibile uno scetticismo radicale. Balthasar, rifacendosi ad Agostino, ricorda l'argomento contro coloro che dubitano di tutto, ma che non possono dubitare del loro stesso dubbio. «Il dubbio sull'esistenza della verità si trova nel dubitante accanto al sapere primario circa la verità, il quale come tale è la premessa necessaria del suo dubbio»<sup>141</sup>. Inoltre, l'evidenza della verità dell'essere vale per ogni campo della conoscenza umana. «La verità ha lo stesso grado di evidenza come l'esserci e l'essere così, e come unità, bontà e bellezza»<sup>142</sup>.

La seconda proprietà della verità che la ragione coglie nella sua evidenza è l'affidabilità. La ragione che crede in se stessa, e che compie questo primo salto può subito fare l'esperienza successiva, quella della corrispondente affidabilità della verità. Il primo salto non precipita il principiante nel vortice senza fine di uno scetticismo radicale, in cui la verità non si raggiunge mai, e neppure nel definitivo e totale possesso della stessa, ma nell'esperienza dell'«affidabilità dell'evidenza»<sup>143</sup>. Balthasar definisce questa seconda proprietà della verità con il termine e il concetto biblico ebraico di *emeth*, fedeltà e stabilità insieme. La verità che si svela ai miei occhi e al mio pensiero è stabile e affidabile, di essa ci si può fidare.

Dove c'è *emeth*, ci si può lasciare andare, ci si può affidare. In questa proprietà la verità realizza due cose: da una parte conclude, in quanto mette fine all'incertezza indefinita del cercare, alle presunzioni e ai sospetti, per porre al posto di questi stati vacillanti la ferma evidenza di uno stato di cose. Dall'altra, questa chiusura dell'incertezza e della sua cattiva infinità è l'apertura dissigillata di una vera infinità di

---

<sup>139</sup> *Teologica I*, p. 190.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 177. Cfr. anche pp. 175-176.

<sup>141</sup> *Teologica I*, p. 42.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 43.

possibilità e di situazioni feconde: dalla verità scaturiscono come da un germoglio conseguenze a migliaia, nuove conoscenze a migliaia [...].<sup>144</sup>

Per Balthasar, alla base della possibilità della conoscenza del soggetto ci sta un atto pre-concettuale, una solida «fiducia» metafisica nell'essere in cui si è immersi, che ci precede e ci costituisce. La razionalità del soggetto ha davanti a sé l'evidente verità dell'essere che si svela in modo affidabile. Ciò nonostante non trova mai un centro, un punto fermo, una base solida, dalla quale poter poi perlustrare l'essere nella sua totalità. La ragione non può fare altro che riconoscere aspetti parziali e polarità in tensione tra loro. Balthasar individua questo principio della polarità già a venti anni. Nel primo saggio da lui pubblicato, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, è già chiaramente formulato. «Ma la polarità, come legge fondamentale di un essere psico-fisico, abita anche nella sua parte più intima»<sup>145</sup>. Questo principio non sarà mai smentito e costituirà uno dei cardini della riflessione filosofica di Balthasar in tutte le sue opere<sup>146</sup>. «Per l'interpretazione dell'essere finito 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»<sup>147</sup>.

Balthasar riprende questa legge della conoscenza umana in modo particolare da Goethe. In *Gloria V*, nell'esposizione dell'estetica di questo grande autore tedesco, egli dedica alcune pagine proprio all'illustrazione della legge della polarità<sup>148</sup>. 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 [...].»<sup>149</sup>. Questa legge non è, però, una scoperta di Goethe stesso, essa risale a Eraclito, e molti dopo di lui la metteranno alla base dei loro sistemi filosofici. «L'unità eraclito-bruniana degli opposti (*Gegensatzseinheit*) è in ultima analisi nient'altro che l'immanente forma giocosa del trascendente cosmo platonico: se là si va oscillando dentro gli opposti espliciti,

---

<sup>144</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 42-43.

<sup>145</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, Glossa, Milano 1945, p. 27.

<sup>146</sup> Cfr. *Epilogo*, pp. 122-123.

<sup>147</sup> *Teologica I*, p. 107.

<sup>148</sup> Cfr. *Gloria V*, p. 317; pp. 333-334.

<sup>149</sup> *Ibid.*, 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.

qui si contempla nella loro implicazione nell'Uno»<sup>150</sup>. Nell'introduzione a *Teologica I* Balthasar illustra ampiamente questo principio riportando anche le principali e fondamentali polarità che l'uomo normalmente coglie.

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 18.4.1827), 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.<sup>151</sup>

Questo testo è particolarmente interessante proprio per l'elenco delle strutture polari che determinano la verità del mondo. Riassumendole esse sono: per ciò che riguarda l'essere, essenza - esistenza; per la verità, sapere - credere; per l'unità, particolare - universale; per l'etica (bontà), obbedienza - libertà; per la bellezza, forma - luce. Quest'ultima polarità ci interessa particolarmente e sarà presa in considerazione per se stessa in seguito. La polarità, per tanto, è presente in ogni dimensione della realtà, comprende ogni possibile campo del sapere umano. Il testo prosegue rendendo evidente quanto questa legge della polarità sia strettamente legata alla tema centrale di tutta quanta l'estetica che Balthasar ha intenzione di esporre in *Teologica I*.

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. Di questo paradosso, che cioè svelamento si fonda assai bene con velamento e mistero, e che il carattere misterioso dell'essere non significa dunque irrazionalità, si dovrà trattare centralmente e dettagliatamente nelle pagine che seguono. Diventa in tal modo tematica anche la polarità tra sapere e credere, un motivo che, specie nell'ambito personale e nell'amore, non sembrerà strano a nessuno.<sup>152</sup>

Le diverse polarità convergono verso una polarità comune, che tutte le attraversa, quella tra svelamento e velamento dell'essere. In questo testo emerge in modo chiaro ciò che Balthasar intende per mistero dell'essere: il paradosso del suo s-velamento. Questo mistero però non è

---

<sup>150</sup> *Ivi*.

<sup>151</sup> *Teologica I*, pp. 14-15.

<sup>152</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

qualcosa d'irrazionale per Balthasar, ma ha una sua logica che sta al centro del suo principale trattato di filosofia.

Il soggetto che coglie queste tensioni polari fa esperienza del mistero dell'essere. Questo «segreto» gli conferisce la sua dignità e il suo fascino, la sua bellezza. La conoscenza stessa, come si è già detto, non può che realizzarsi nella tensione polare di sapere e credere. Il principio epistemologico 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 stessa; e in positivo il fatto che ogni avvicinamento alla verità può avvenire solo tramite l'intuizione di relazioni polari inscindibili. 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. Ad 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.<sup>153</sup>

In conformità a questo principio, anche la storia della filosofia si può descrivere come l'alternarsi di un pensiero che si concentra ora sul polo dell'essenza e ora su quello dell'esistenza, in modo del tutto inconcludente con una continua lotta tra empiristi e razionalisti-idealisti<sup>154</sup>. Per Balthasar, solamente un pensiero filosofico che mantiene la tensione delle polarità sopra esposte è capace di penetrare nelle strutture della verità del mondo.

In un importante capitolo di *Teologica I* dedicato alla verità finita in relazione a quella infinita di Dio, Balthasar analizza dal punto di vista della logica i limiti e le potenzialità della ragione umana. La ragione umana procede sempre entro la polarità di analisi e sintesi. Il processo dell'analisi che cerca di procedere dall'universale verso il particolare può continuare all'infinito senza mai raggiungere una conclusione, ma sempre entro il limite di ciò che appare nella visione sensitiva. «Giacché mai anche solo un singolo oggetto sarà circoscritto e ritagliato con tanta precisione che tutta la sua essenza ed esistenza si possa risolvere in concetti»<sup>155</sup>. Il processo della conoscenza in questo modo assomiglia alla divisione infinita del *continuum* spaziale. «Questa infinità ha una finitezza immanente, anzi è in tutta la sua essenza un'espressione della finitezza»<sup>156</sup>. Nella direzione opposta all'analisi si muove la sintesi nel tentativo di inserire un oggetto delimitato in un contesto più generale. E anche questo processo può continuare in modo illimitato ma inconcludente. «In

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>154</sup> Cfr. *ibid.*, p. 141; p. 248.

<sup>155</sup> *Ibidem.*, p. 244.

<sup>156</sup> *Ivi.*

questo senso la sintesi significa sì un passo ulteriore nell'infinito – perché si possono stendere quadri sempre più universali – ma in un'infinità vuota e cattiva, che è un'altra volta affine al *continuum* spaziale»<sup>157</sup>. La conoscenza umana è sempre, per Balthasar, un'unità di sintesi e analisi, perché la sintesi è sempre «simultaneamente una iniziale analisi»<sup>158</sup>. E in ciò consiste il mistero della conoscenza, che mediante la ricerca della verità sia possibile un reale aumento della comprensione della realtà senza però poter giungere, dal versante dell'analisi, a una totale comprensione e delimitazione di un oggetto, e da quello della sintesi a cogliere il senso della totalità.

Sentire il limite della verità mondana significa comprendere insieme in maniera misteriosa ciò che si trova al di là del limite. Anche se la verità mondana in analisi e sintesi si chiude ogni volta su un singolo, resta tuttavia vero che ogni verità, anche la più modesta, porta la promessa e la conferma di verità eterna e totale, e che dunque anche apre ad essa.<sup>159</sup>

Per Balthasar, la ragione umana è capace di perlustrare il finito nelle due direzioni, sintesi e analisi, perché in se stessa trova un orientamento verso l'infinito. Il riconoscimento stesso della finitezza della conoscenza è possibile solamente in un orizzonte infinito. La cattiva infinità di cui fa esperienza la ragione umana è come un'immagine rovesciata della vera e inafferrabile infinità di Dio.

Così la ragione umana non è chiusa nella finitezza, anzi essa può compiere in quanto ragione la sua opera finita di conoscenza delle cose finite unicamente perché ha da sempre una percezione dell'infinito. [...] Nel passo più piccolo del pensiero vive dunque inclusivamente già la conoscenza della vera infinità; ogni giudizio, che pronuncia un intelletto finito, è una dimostrazione di Dio.<sup>160</sup>

Il soggetto sa di non essere lui il principio del suo esistere e del suo stesso conoscere, ma intuisce di essere fondato su ciò che l'ha posto nell'essere, e gli dona la capacità di esserne cosciente<sup>161</sup>. In questo senso Balthasar esclude in modo categorico la priorità del *cogito* cartesiano in favore invece del *cogitor* di Bader, il quale afferma nel soggetto la priorità del suo riconoscersi come donato, come pensato, come custodito: *cogitor ergo sum*, sono perché sono pensato, amato e custodito nell'essere<sup>162</sup>.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>158</sup> *Ivi.*

<sup>159</sup> *Ibid.*, pp. 249-250.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>161</sup> Cfr. *Gloria I*, p. 420.

<sup>162</sup> Cfr. R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 182

Emerge in modo evidente ed esplicito dalla riflessione filosofica di Balthasar che la conoscenza dell'uomo non può fondarsi su se stessa. Essa è resa possibile da un'aprioristica «luce» che la precede e la rende possibile.

La stessa luce, in cui il soggetto realizza la sua conoscenza, e che rappresenta l'unico apriori della conoscenza, è inseparabilmente due cose: il potere immanente di misurare le cose come esse sono nella loro essenza immanente e, come *intellectus principiorum*, la capacità, irradiata dalla sfera di Dio e partecipante alla luce conoscitiva di Dio, a vedere le cose nella prospettiva dell'assoluto.<sup>163</sup>

Questo testo, a mio avviso, dimostra in modo evidente quanto l'estetica di Balthasar possa essere definita «mistica». Si cercherà di approfondire il significato e la correttezza di questa tesi lungo tutto questo lavoro. La conoscenza dell'uomo, che lo sappia o no, è resa possibile da un'implicita conoscenza della totalità, così come afferma Tommaso a partire da Agostino<sup>164</sup>.

Soltanto chi ha imparato a rinunciare a giudizi e criteri propri di propria invenzione per contemplare il mondo con gli occhi di Dio, per così dire, intimamente unito a Dio, potrà, fin dove arriva la volontà di Dio a suo riguardo e le capacità di cui Dio lo ha rifornito, attribuire agli oggetti la vera loro verità: dire loro ciò che essi sono o devono essere nella visuale dell'assoluto.<sup>165</sup>

Per Balthasar, il mistero della conoscenza umana non consta tanto nel fatto di essere evidentemente limitata nelle sue possibilità di comprensione dell'essere finito, ma soprattutto nella contemporanea e indispensabile intuizione dell'essere infinito. «La sua luce è partecipazione limitata ad una luce infinita. Il suo pensiero è inalveato in un pensiero infinito dell'essere [...]. Questa misura infinita immisurabile è l'identità del pensiero e dell'essere divino la cui presenza è la necessaria premessa di ogni soggettività e conoscenza finita»<sup>166</sup>. Questa conoscenza intuitiva di Dio, che ritengo si possa definire come naturalmente «mistica», nel senso che non si tratta della conoscenza mistica soprannaturale di cui godono i mistici nelle loro esperienze estatiche, è la «premesse trascendentale»<sup>167</sup> della conoscenza umana stessa. E sempre basandosi sul *De veritate* di Tommaso d'Aquino, Balthasar non può essere più esplicito in tal senso: «Conosce perciò in ogni atto dell'autocoscienza, come in ogni oggetto inclusivamente Dio (*omnia conoscentia cognoscunt implicite Deum in quodlibet cognito*. De Ver. q 22, a 2 ad 1), allo stesso modo che può conoscere se stesso e le cose solo mediante Dio»<sup>168</sup>. Ciò non significa però che il soggetto possa avere accesso

<sup>163</sup> *Teologica I*, p. 64.

<sup>164</sup> Cfr. *Teologica II*, p. 22 in nota.

<sup>165</sup> *Teologica I*, p. 64.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>167</sup> *Ivi.*

<sup>168</sup> *Ivi.*

alla verità infinita, che gli rimane sempre trascendente. «Non si può quindi mai parlare di una immediata conoscenza di Dio o di una immediata intuizione della divina verità»<sup>169</sup>.

Meiattini parla in proposito di una specifica «trascendentalità balthasariana»<sup>170</sup> che si configura come una «fenomenologia del dinamismo storico dello strutturarsi in atto delle condizioni trascendentali di intelligibilità»<sup>171</sup>. La «trascendentalità estatica»<sup>172</sup> di Balthasar consiste nel movimento dell'io che va oltre se stesso «verso la piena accoglienza dell'essere come bello, buono e vero»<sup>173</sup>. Meiattini descrive questa trascendentalità estatica ed estetica proprio nei termini di un'intuizione mistica, di un rapimento e di un'estasi, un'uscita da sé, che si radica però nel sentire esperienziale<sup>174</sup>. «Nel sentire esperienziale confluiscono insomma sia il momento di totalità che quello di estaticità»<sup>175</sup>.

Un'importante conseguenza di questa epistemologia dell'affidabilità della ragione «mistica», dentro l'inevitabile tensione polare delle fondamentali dimensioni della realtà, è l'uso del linguaggio analogico come unica possibile dicibilità e descrizione del mistero che le stesse polarità custodiscono. Non intendo qui affrontare il vasto e importante tema dell'*analogia entis*<sup>176</sup> in Balthasar, e neppure la sua filosofia del linguaggio<sup>177</sup>, ma solo brevemente accennare all'uso di un linguaggio analogico, metaforico e simbolico, in tutte le sue opere. Per Balthasar è possibile descrivere la tensione dei poli, di cui è composta la struttura della realtà, nonché le sue premesse trascendentali, solamente tramite un linguaggio analogico, il quale è capace di mantenere l'unità delle polarità pur nella loro differenza. Il linguaggio analogico, infatti, evita il rischio sia dell'univocità così come quello dell'equivocità, come insegna Tommaso d'Aquino<sup>178</sup>, e in ciò Balthasar lo segue fedelmente. Il linguaggio da utilizzare per descrivere la verità del mondo non

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>170</sup> G. Meiattini, *Sentire cum Christo. La teologia dell'esperienza cristiana nell'opera di Hans Urs von Balthasar*, Pontificia Università Gregoriana, Roma 1998, p. 287.

<sup>171</sup> *Ivi.*

<sup>172</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 284-288.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>174</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 283.

<sup>175</sup> *Ivi.*

<sup>176</sup> Un'esposizione approfondita dell'analogia in Balthasar si può trovare nel primo e nel secondo capitolo dello studio di F. Bellelli, *Cristocentrismo e storia. L'uso dell'analogia nella cristologia di Hans Urs von Balthasar*, Studio Domenicano, n. 49, Bologna 2008, pp. 33-156.

<sup>177</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 160-178. Cfr. G. Meiattini, *Sentire cum Christo. La teologia dell'esperienza cristiana nell'opera di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 277-280.

<sup>178</sup> Cfr. *Summa Theologiae I*, q. 13, a. 5c.

può essere che una continua e viva metafora, come direbbe Ricoeur<sup>179</sup>. Un linguaggio «scientifico», invece, che tenda a definire in modo esauriente uno dei due poli, cade nell'illusione di aver catturato la realtà nella sua rete. «Così anche la cosiddetta scienza esatta resta un accostamento alla verità circa l'essenza della materia, un continuo lavoro di corteggiamento del nucleo invisibile del mondo materiale»<sup>180</sup>. Le parole che le scienze utilizzano sono solo etichette su oggetti che mai sveleranno fino in fondo la loro «intimità», il loro mistero. Le parole per Balthasar pur essendo come un'etichetta rimandano sempre a qualcosa senza però comprenderla e catturarla nella sua totalità. Ritengo che Balthasar pensi al rapporto tra parola e oggetto nello stesso modo con cui descrive la relazione tra fenomeno e oggetto: una relazione, come spiego nella seconda parte, in cui l'essenza dell'oggetto appare nel fenomeno, nella *Gestalt*, ma senza che questa possa catturare l'essenza, la quale rimane sempre più-profonda. C'è da dire che per Balthasar il linguaggio delle parole è sempre secondario rispetto al linguaggio primario delle sensazioni, delle immagini, della realtà. Dunque, anche la parola «mistero», così come Balthasar la utilizza, è un'etichetta che si riferisce, sempre inadeguatamente, a un'esperienza primaria: l'esperienza del mistero del tempo e della conoscenza stessa. «Copre l'ignoto con nomi e concetti e non vede che in tal modo non ha fatto che incollare un'etichetta sopra un vaso di contenuto sconosciuto»<sup>181</sup>. Da questa convinzione principale deriva la scelta metodologica di Balthasar di descrivere la realtà sempre a partire dalla sua struttura polare attraverso un linguaggio analogico che tende sempre a trasformarsi in un linguaggio dai tratti poetici. Esso riesce a mantenere intatta l'invincibile e inestricabile polarità senza mai forzare uno dei due poli con la pretesa di poterli catturare uno per volta.

In conclusione, il mistero dell'esistenza e della conoscenza, dell'esserci nel tempo, ha anche una sua logica, quella della polarità dell'essere di svelamento e velamento allo stesso tempo. Non è la logica del sapere di non sapere che sta alla base della logica formale. «Le leggi del pensiero finito rimangono fino alla fine quelle della logica formale, le quali, con la loro sovra e sotto elevazione di ordini dei concetti, e con le loro incessanti delimitazioni, portano ad espressione in modo abbastanza chiaro l'intima delimitazione di questo pensiero e della verità ivi appresa»<sup>182</sup>. Il pensiero umano secondo Balthasar si autolimita quando si chiude alla logica che «A non è nient'altro che...», e si espande quando si apre alla logica che «A è piuttosto, ogni volta, qualcosa d'altro che...»<sup>183</sup>. La logica del mistero è la logica del sapere del «non sapere», dell'intuizione di ciò che

<sup>179</sup> Cfr. P. Ricoeur, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Jaca Book, Milano 1997.

<sup>180</sup> *Teologica I*, p. 89.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>183</sup> Cfr. *ibid.*, p. 21.

sta in e oltre il non sapere. È la logica del «sempre-più» di cui si tratterà in seguito<sup>184</sup>. «La verità è sempre più grande di quanto un intelletto finito apprenda di essa e nella conoscenza del suo essere sempre più grande egli la comprende»<sup>185</sup>. Secondo Balthasar, ogni oggetto anche il più piccolo e insignificante, ogni aspetto della realtà, ogni dimensione trascendentale dell'essere, rientra in questa logica del mistero che soggiace ad ogni pensiero dell'uomo.

La bontà ontologica, allo stesso modo che la bellezza e la verità ontologica, non viene esaurita da nessuna de-finizione, il suo spazio non può essere reso bidimensionale da nessuna riduzione, il mistero della sua esistenza come della sua essenza non può essere tradotto in nessuna formula. La ragione ultima di questo carattere misterioso di ogni conoscibile si illumina veramente solo quando venga riconosciuto il carattere creaturale di ogni cosa oggettivamente conoscibile, cioè il nascondimento della sua verità ultima nello spirito del Creatore, il quale soltanto può dire il nome eterno delle cose.<sup>186</sup>

---

<sup>184</sup> La logica, o il principio metafisico-teologico dell'eccedenza, del «sempre-più», è un concetto che ricorre, come si potrà constatare nel seguito di questo lavoro, nei testi più importanti della riflessione filosofica e teologica di Balthasar. Questo principio spiegare alcune delle idee fondamentali della sua gnoseologia e ontologia, ma anche della sua teologia.

<sup>185</sup> *Teologica I*, p. 259.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 21.

## 2. Una bella domanda

Nel primo capitolo abbiamo visto come per Balthasar ogni persona viva semplicemente immersa nell'esperienza del mistero della sua esistenza nel tempo e della sua naturale capacità di conoscere la realtà che lo circonda attraverso una razionalità affidabile. Il soggetto, però, incomincia a tematizzare questa misteriosa e meravigliosa avventura di cui non è l'autore iniziale, e che per tanto gli è stata in qualche modo donata, solo quando inizia a porsi una domanda fondamentale, la domanda metafisica: perché l'essere e non il nulla? Per Balthasar, come vedremo, la filosofia stessa s'identifica con questa domanda, e ogni sistema filosofico si differenzia dagli altri dal modo con cui cerca di porsi, o non porsi, di formulare e di rispondere a tale interrogativo. Prima di esporre il modo particolare con cui Balthasar stesso considera la domanda metafisica, ritengo importante per un confronto illustrare come essa sia stata completamente destituita di ogni valenza filosofica da alcuni pensatori, e come invece sia stata posta al centro della loro riflessione da altri.

### 2.1. La domanda metafisica non posta o mal posta

Per Balthasar quasi tutte le religioni cercano di dare una risposta alla domanda metafisica fondamentale, anzi ritengono di dare la risposta giusta e vera. Tra queste però ce ne sono alcune che non si pongono la domanda metafisica, come lo Scintoismo e il Confucianesimo<sup>187</sup>, e pertanto si possono definire come etiche che si affiancano e si combinano con diverse forme di fede religiosa.

La filosofia aveva posto la domanda circa il fondamento, l'essenza, il senso e lo scopo ultimo dell'«esser(ci) in genere», i grandi «sistemi» religiosi non avevano mai trascurato una simile domanda, anche se essi al riguardo davano o sembravano dare le risposte più contraddittorie. Perché ogni religione voleva (e sempre lo vuole) dare una risposta sul significato finale del mondo, e quindi anche dell'esistenza umana. Contiene in tal modo la domanda filosofica.<sup>188</sup>

Se le religioni si fondano sulla domanda metafisica, così come la filosofia antica, la filosofia positivista e le scienze naturali e umane in generale, invece, non si pongono tale domanda, e volutamente la respingono. Secondo Balthasar, questo interrogativo metafisico, per la sua intrinseca misteriosità, difficilmente è posto e mantenuto nel giusto modo dalla filosofia. Tale domanda può essere persino dimenticata, obliata, lungo le vie del pensiero occidentale come ha cercato di dimostrare Heidegger. Anche per Balthasar questo è il vero smarrimento della filosofia moderna, e il limite sostanziale di ogni scienza.

---

<sup>187</sup> *Epilogo*, p. 102.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 100.

Questa domanda non è seriamente posta da nessuna «scienza», perché la scienza deve presupporre il proprio oggetto come già dato e quindi già sussistente. Ma la detta domanda viene raramente posta anche dalla filosofia, o se si identifica, non viene fino in fondo mantenuta, in quanto la filosofia o non comincia con la meraviglia insita nella domanda, ma subito con la descrizione, oppure se comincia con la meraviglia, subito cede alla spinta di trovare una risposta alla domanda meravigliata sull'essere in genere dell'essere da settori particolari.<sup>189</sup>

Innanzitutto, questa domanda può essere completamente dimenticata, oppure volutamente eliminata, così come deve essere abbandonata ogni tipo di metafisica secondo la filosofia positivista e neopositivista. In *Epilogo* Balthasar dedica un paragrafo proprio al problema della «domanda mai posta». Non solo la scienza non si pone la domanda metafisica, ma anche il positivismo in genere da August Comte in poi, e il marxismo e il materialismo in genere. Queste filosofie accettano la natura, la materia, come un dato di fatto e non si pongono «ulteriori domande oltre e sotto questa datità»<sup>190</sup>. La natura è esplorata nella sua evoluzione, e tutto è ricondotto a un'esplosione originaria, «senza minimamente meravigliarsi del perché (ammesso che sia avvenuta) sia avvenuta»<sup>191</sup>. Anche le scienze umane s'interrogano su che cosa sia l'uomo, e cercano di descrivere il fenomeno dell'esistenza umana. Esse si pongono domande fondamentali senza mai porsi, però, la domanda su che senso ha quest'essere che s'interroga sul senso.

L'oggetto di questa scienza è l'uomo come colui che si interroga, ma non che senso abbia questo stesso essere che si fa domande sulla propria esistenza e sul proprio esser(ci). Soltanto con questa domanda la scienza antropologica diventerebbe filosofia.<sup>192</sup>

Balthasar si riferisce qui esplicitamente alla psicanalisi di Freud, Jung e Adler, dai quali si discosta nettamente V. Frankl, per il quale invece la domanda fondamentale sta al centro di un processo di guarigione psicologica<sup>193</sup>. La domanda metafisica, dunque, può non essere posta, ma può anche essere mal posta.

Il problema del modo con cui si pone o non si pone la domanda metafisica risale all'origine stesse della filosofia occidentale, e in modo particolare al divieto di Parmenide di poter pensare il nulla, di potersi interrogare sul nulla in quanto tale. Parmenide lungo il suo cammino di ricerca della verità, fu messo in guardia circa la pensabilità e la dicibilità del «non essere», del nulla. La dea consiglia Parmenide di percorrere senz'altro la via «[che dice] che è e che non è possibile che non

---

<sup>189</sup> *Gloria V*, p. 547.

<sup>190</sup> *Epilogo*, p. 101.

<sup>191</sup> *Ivi*.

<sup>192</sup> *Ivi*.

<sup>193</sup> Cfr. V. Frankl, *Logoterapia e analisi esistenziale*, Morcelliana, Brescia 2005.

sia»<sup>194</sup>, perché il non essere né si può pensare (non è infatti possibile), né si può esprimere. Soltanto la prima strada, quella del «che è», e «che non è possibile che non sia», la strada dell'essere necessario, è percorribile; in altre parole soltanto in essa sono possibili il dire e il pensare. Anzi, bisogna che il dire e il pensare siano l'essere stesso. La via del non essere è invece impraticabile e non percorribile dalla ricerca filosofica della verità. Parmenide non esprime altro che il moto fondamentale dell'intera filosofia greca: «*ex nihilo nihil fit*», dal nulla nulla può essere. Il passaggio dall'essere al nulla appare come assurdo, illogico, impossibile, impensabile: tutto ciò che è, o è necessariamente o non è per nulla, ma siccome è, allora è necessariamente e non ha bisogno di spiegazioni.

Secondo Balthasar, anche se in Platone e Aristotele non manca la meraviglia, forse meglio l'ammirazione per l'ordine della natura, quest'assioma parmenideo non è scalfito, e perdura integro fino a quando la metafisica cristiana potrà esprimere, a partire dal medioevo, il suo peculiare rovesciamento della prospettiva rendendo possibile l'impossibile. L'introduzione da parte del cristianesimo nella riflessione teologica e filosofica del concetto biblico di creazione del mondo da parte di Dio ha determinato la comparsa della possibilità di ciò che umanamente appare impossibile, anzi l'impossibile in quanto tale. La «*creatio ex nihilo*» sta a significare proprio questa possibilità che solo l'onnipotenza di Dio può rendere tale: il passaggio dal nulla all'essere, ed eventualmente anche dall'essere al nulla<sup>195</sup>.

Il divieto parmenideo si è ripresentato con rinnovato vigore nel secolo XX con la corrente filosofica del neopositivismo, che fa appello alla sovranità della logica sulle questioni filosofiche. È la posizione del *Tractatus logico-philosophicus*<sup>196</sup> di Wittgenstein, riproposta in seguito da Carnap nel suo saggio intitolato *Il superamento della metafisica mediante l'analisi logica del linguaggio*<sup>197</sup>. La famosa settima proposizione di Wittgenstein, essa stessa di evidente stampo metafisico, «su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere»<sup>198</sup>, rappresenta benissimo questo divieto, quest'assoluta esclusione della metafisica dal campo del sapere, l'esclusione della domanda metafisica sull'essere e il nulla. La maggior parte delle proposizioni e delle domande che sono state formulate, per questi filosofi, non sono false ma semplicemente insensate. A domande metafisiche di questo genere, perciò, non è possibile dare una risposta, ma soltanto stabilire la loro insensatezza. Infatti, la maggior parte di questi interrogativi derivano dal fatto che non si è compresa la vera logica del

<sup>194</sup> Parmenide, *Frammenti*, fr. 2.

<sup>195</sup> Cfr. Sap 11,17.

<sup>196</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino 1998.

<sup>197</sup> R. Carnap, *Il superamento della metafisica mediante l'analisi logica del linguaggio*, in *Il Neoempirismo* (a cura di Alberto Pasquinelli), UTET, Torino 1978.

<sup>198</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, op. cit., p. 109, prop. 7.

linguaggio<sup>199</sup>. Carnap in modo perentorio afferma: «[...] il fatto è che non si possono dare per nulla delle proposizioni metafisiche dotate di senso»<sup>200</sup>. Il neopositivismo ha tentato di superare la metafisica, peraltro senza riuscirci, come ha ben evidenziato Barone<sup>201</sup>, il quale ha messo in luce i presupposti metafisici del positivismo logico stesso. Questi filosofi, per evitare gli errori logici della metafisica, hanno ritenuto necessario percorrere la strada che porta alla formulazione di un linguaggio di segni che obbedisca alla grammatica della logica. È in questa prospettiva che Wittgenstein giunge a concepire la filosofia come un'attività di critica e chiarificazione del linguaggio. «Tutta la filosofia è critica del linguaggio»<sup>202</sup>. Per Carnap invece la filosofia è «semplicemente un metodo, cioè il metodo dell'analisi logica»<sup>203</sup>. Wittgenstein è molto chiaro: «La risoluzione dell'enigma della vita nello spazio e nel tempo è fuori dello spazio e del tempo»<sup>204</sup>. Ciò significa che per «una risposta che non si può formulare non può formularsi neppure la domanda. L'enigma non v'è. Se una domanda può porsi, può anche avere una risposta»<sup>205</sup>. La conclusione di tale filosofia per ciò che riguarda la domanda fondamentale non può essere che quella raccomandata da Wittgenstein stesso alla fine del suo *Tractatus*: la risoluzione di ogni problema esistenziale, compresa la domanda metafisica, «si scorge allo sparire di esso»<sup>206</sup>.

L'analisi logica ha il merito di mostrare le difficoltà insite nei discorsi filosofici, ma essa non riesce a depotenziare e destituire la domanda metafisica, perché essa non è semplicemente un domandare del linguaggio. La domanda metafisica prima di essere una domanda formulata nelle vesti del linguaggio è una predisposizione costitutiva dell'essere umano, che scaturisce da sentimenti fondamentali come la meraviglia e l'angoscia, la noia e la disperazione. Carnap stesso si rese conto di questa insuperabile preminenza del sentire metafisico.

[...] come mai tanti uomini dei più diversi periodi e popoli, non esclusi ingegni eminenti, hanno in effetti dedicato tanta cura, e anzi addirittura passione, alla metafisica, se questa non contiene altro che mere parole combinate in frasi senza senso? [...]. La metafisica nasce dal bisogno dell'uomo di esprimere il proprio sentimento della vita, il proprio atteggiamento emotivo e volitivo verso l'ambiente, verso la società, verso i compiti cui egli è dedito e verso le traversie che deve sopportare.<sup>207</sup>

<sup>199</sup> Cfr. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, op. cit., p. 46, prop. 4.003.

<sup>200</sup> R. Carnap, *Il superamento della metafisica mediante l'analisi logica del linguaggio*, op. cit., p. 525.

<sup>201</sup> Cfr. F. Barone, *Il neopositivismo logico*, Laterza, Bari 1986.

<sup>202</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, op. cit., p. 43, prop. 4.0031.

<sup>203</sup> R. Carnap, *Il superamento della metafisica mediante l'analisi logica del linguaggio*, op. cit., p. 527.

<sup>204</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni*, op. cit., p.108, prop. 6.4312.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 108, prop. 6.5.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 108, prop. 6.521.

<sup>207</sup> R. Carnap, *Il superamento della metafisica mediante l'analisi logica del linguaggio*, op. cit., pp. 528-529.

La scienza, il neopositivismo, e tutte le filosofie che ritengono inutile porsi la domanda metafisica non riescono, secondo il pensiero di Balthasar, a estinguerla e a estirparla dall'animo umano, ma anzi ne fanno emergere la sua più profonda radice esistenziale e ontologica. Per Balthasar tale domanda non è altro che la formulazione dell'intuizione prima e fondamentale dell'essere, di cui si è parlato, la quale s'identifica con il sentimento fondamentale della meraviglia presente già nel primo atto di coscienza del bambino<sup>208</sup>.

## 2.2. La domanda metafisica tra ottimismo e pessimismo

Chi si è posta la domanda metafisica in modo serio e convinto, ritenendola fondamentale per la filosofia? Non è nei compiti di questo scritto illustrare una storia della domanda metafisica, ma è necessario perlomeno riportare il pensiero di tre filosofi che non solo si sono posti seriamente questa domanda, ma hanno anche indicato delle possibili vie di risposta, si tratta di Leibniz, Schelling e Heidegger. Un *excursus*, su come loro hanno considerato questa domanda fondamentale, è necessario per mettere in luce la particolare prospettiva con cui Balthasar la prende in considerazione. Prima di giungere a Leibniz, colui al quale solitamente si fa risalire la prima formulazione di questo interrogativo, è bene accennare al fatto che la meraviglia insita nella domanda era già stata individuata nell'antichità da Platone e Aristotele.

Platone, per bocca del maestro Socrate, afferma senza esitazione che la meraviglia è la fonte della filosofia. «La passione del filosofo è soprattutto questa: la meraviglia; non c'è altro inizio della filosofia che questo»<sup>209</sup>. Allo stesso modo Aristotele afferma che ciò che innanzi tutto sospinge l'uomo a cercare una risposta al perché fondamentale è dovuto a uno di quegli stati emotivi che definiscono l'uomo in quanto tale: la meraviglia.

[...] gli uomini, sia nel nostro tempo sia dappprincipio, hanno preso dalla meraviglia lo spunto per filosofare, poiché dappprincipio essi si stupivano dei fenomeni che erano a portata di mano e di cui essi non sapevano rendersi conto, e in un secondo momento, a poco a poco, procedendo in questo stesso modo, si trovarono di fronte a maggiori difficoltà, quali le affezioni della luna e del sole e delle stelle e l'origine dell'universo.<sup>210</sup>

Per Aristotele l'uomo è, secondo la sua essenza, obbligato a meravigliarsi, e pertanto è costretto a volgere tale sentimento in un domandare pensante, al domandare filosofico. Purtroppo, secondo Balthasar, Aristotele non spinse fino in fondo la possibilità di questa interrogazione. Egli giunse

<sup>208</sup> Cfr. R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 168-169.

<sup>209</sup> Platone, *Teeteto*, 155d.

<sup>210</sup> Aristotele, *Metaphisica*, I, 2, 982 b.

certamente a meravigliarsi del fatto «che le cose siano in un determinato modo»<sup>211</sup> anziché in un altro, ma rimase immune dalla suprema meraviglia di fronte al fatto che, in generale, qualche cosa sia piuttosto che non sia per niente.

Per Heidegger proprio a cominciare da Aristotele la filosofia cominciò quel lungo percorso di annullamento della domanda metafisica, che in modo consequenziale determinò l'oblio dell'essere, della questione dell'essere e del suo senso, per concentrarsi esclusivamente sulla totalità dell'ente e, al massimo, sul suo modo di essere: sul suo «come è», ma non sul fatto che «esso è».

Si dovrà aspettare Leibniz affinché per la prima volta la domanda metafisica sia posta nella sua esplicita e rigorosa forma filosofica, e precisamente all'interno della sua opera più sistematica, *Principi razionali della Natura e della Grazia*<sup>212</sup>. Egli indagò a fondo su questa domanda fondamentale: «*Pourquoi il y a plutôt quelque chose que rien?*», «Perché c'è qualcosa piuttosto che il nulla?»<sup>213</sup> o, in modo più sintetico ed essenziale: «Perché l'essere e non il nulla?». Balthasar espone il pensiero di Leibniz nel quinto volume di *Gloria*<sup>214</sup> facendo di lui l'avvocato della gloria di Dio che risplende nel mondo. Purtroppo l'eccessivo ottimismo del sistema metafisico di questo filosofo comporta l'eliminazione di ogni tragicità dall'orizzonte del migliore dei mondi possibili.

Certamente mai una filosofia cristiana è apparsa sulla scena con una pretesa così trionfale di totalità quanto il sistema che tutto sa e tutto pondera e concilia di Leibniz, l'*homo* davvero *universalis* del barocco: egli è l'avvocato legale difensore di Dio e del suo mondo che sostiene come in un tribunale la «causa Dei».<sup>215</sup>

Per Balthasar, Leibniz rappresenta 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 (*Verfügung*) delle cose che giuntura (*Fuge*) su giuntura si intrecciano l'una nell'altra, nell'armonia 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»<sup>216</sup>. Nella filosofia di Leibniz si cela un nominalismo non più revocato nel suo profondo che è cieco verso la distinzione tomistica tra *essentia* ed *esse*. Egli però è colui che ripone al centro della filosofia la domanda metafisica fondamentale.

<sup>211</sup> Aristotele, *Metaphisica*, I, 2, 983 a.

<sup>212</sup> G. W. Leibniz, *Principi razionali della Natura e della Grazia*, in *Monadologia* (a cura di S. Cariati), Bompiani, Milano, 2004.

<sup>213</sup> G. W. Leibniz, *Principi razionali della Natura e della Grazia*, op. cit., p. 47.

<sup>214</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 419-429.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 420.

<sup>216</sup> *Ivi.*

Ma la domanda assoluta circa l'essere erompe ciononostante con veemenza: in *De rerum originatione radicali* (1697) essa si pone con rilievo primario rispetto a qualsiasi bene ordinato principio filosofico (di «ragion sufficiente», come Leibniz formulerà più oltre): *cur aliquis sit potius mundus, et cur talis?*, (*cur aliquid potius existit quam nihil?*) Un porsi eterno di tutta questa struttura del mondo non risolverebbe in nessun modo la domanda [...]. L'esperienza della necessità non assoluta, solo «ipotetica» di ogni essere mondano è originaria e non è ulteriormente risolvibile.<sup>217</sup>

Purtroppo, questa domanda è vanificata nella sua portata metafisica dal principio fondamentale della filosofia leibniziana che sarà esposto nelle opere successive, ossia quello di ragion sufficiente. La domanda per Leibniz non può che contenere già in se stessa la risposta, e pertanto essa si trasforma in una retorica interrogazione che presuppone ottimisticamente la scontata risposta. Se, infatti, nulla accade per caso, senza una ragione sufficiente, ciò significa che ogni cosa che accade ha una ragione per cui così deve accadere e non altrimenti. E poiché qualche cosa è pervenuta all'esistenza, allora una ragione per un tale accadimento deve necessariamente esserci. Il domandare di Leibniz non si apre realmente alla possibilità del nulla, ma anzi lo esclude, lo rende innocuo. Questo è il prezzo che l'ottimismo ontologico di Leibniz deve pagare: trasformare la domanda fondamentale della metafisica in una domanda retorica. La filosofia di Leibniz, dunque, non contempla la possibilità che il nulla possa essere, ma il problema posto riguarda solamente l'ipotesi che l'essente avrebbe potuto essere diverso da com'è, e non quella di non essere per nulla.

L. Pareyson, nel suo studio sulla domanda metafisica fondamentale, pone in evidenza il fatto che per Leibniz due sono le leggi che presiedono all'universo: il principio d'economia, e la legge di equità. Queste due leggi, a proposito della domanda metafisica e all'alternativa tra il nulla e l'essere, si contrappongono l'una all'altra, poiché la prima sostiene la priorità del nulla sull'essere per la sua maggior semplicità, la seconda, invece, afferma la pretesa dei possibili a esistere e, dunque, a escludere il nulla<sup>218</sup>. Il sistema di Leibniz senza l'ospite indesiderato, il nulla, può pertanto apparire permeato dall'ottimismo che lo caratterizza, per la sua struttura razionale apparentemente inattaccabile. La domanda si fonda non sul bisogno di senso esistenziale, ma solamente sull'esigenza di rendere ragione di tutto, e quindi alla fine può essere del tutto superfluo e inutile domandarsi «perché esiste qualcosa piuttosto che nulla?», poiché la risposta è già data in anticipo: Dio è la ragione e la causa ultima dell'essere<sup>219</sup>.

Per Balthasar si rende evidente quest'assenza di tragicità nel pensiero conclusivo di questo geniale filosofo soprattutto nell'opera *Causa Dei*, in cui Leibniz raffigura la volontà di Dio di creare

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, pp. 423-424.

<sup>218</sup> Cfr. L. Pareyson, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Einaudi, Torino 1995, p. 358.

<sup>219</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 359-360.

nella libertà il mondo migliore possibile, ossia precisamente quello che può rivelare di più la sua assoluta grandezza e la sua assoluta bontà e gloria<sup>220</sup>.

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.<sup>221</sup>

La domanda metafisica fondamentale posta da Leibniz, dunque, si rivela essere una domanda retorica privata della sua forza problematica, posta soltanto per confermare quel principio supremo capace di spiegare tutti i fatti fisici, e anche in grado di render conto del fatto metafisico dell'essere delle cose piuttosto che il non essere. Ecco allora un primo importante motivo di confronto: la domanda metafisica nella filosofia di Balthasar è una domanda retorica, come in Leibniz, oppure prende sul serio la possibilità del nulla insita in essa stessa?

La domanda metafisica ha suscitato le reazioni e le risposte più diverse e più contrapposte, dall'eccessivo ottimismo di Leibniz si passa al pessimismo disperato di Schelling. Vale la pena un confronto anche con questo filosofo che ha scavato in quest'abisso dell'essere e del nulla. È la condizione umana così piena di contraddizioni, di sofferenze inutili, che portano Schelling a disperare nella possibilità di dare una risposta positiva alla domanda fondamentale, a un superamento della stessa. È proprio questa condizione infelice dell'umanità porta Schelling a porsi la domanda fondamentale.

[...] che mi porta inevitabilmente a convincermi dell'infelicità di tutti gli esseri, una opinione che è stata espressa da tante dolorose voci, dai tempi antichi a quelli recenti. Veramente egli, l'uomo, mi spinge alla suprema domanda, piena di disperazione: Perché in generale c'è qualcosa? Perché non è nulla?<sup>222</sup>

Secondo Pareyson, sebbene Schelling riprenda quasi alla lettera la domanda formulata da Leibniz, il valore di questa domanda è completamente diverso, capovolto. Egli da una meraviglia iniziale passa a una vera e propria disperazione di tipo nichilista, poiché egli prende sul serio la possibilità del nulla. Dopo aver posto la domanda, egli continua affermando che essa nasce dall'essenza della natura umana, fa parte della sua esistenza, e sta a fondamento di ogni scienza<sup>223</sup>. Per tentare di rispondere alla domanda fondamentale occorre aprirsi completamente a essa mantenendo il pensiero puntato sulla sua radicale alternativa, sulla possibilità del nulla. Schelling,

<sup>220</sup> Cfr. *Gloria V*, p. 424.

<sup>221</sup> *Ibid.*, pp. 427-428.

<sup>222</sup> F. W. Schelling, *Filosofia della rivelazione*, Bompiani, Milano 2002, p. 11.

<sup>223</sup> Cfr. L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, op. cit., p. 376.

anticipando Heidegger, si avvicinerà a questa prospettiva soltanto nell'ultima parte della sua riflessione filosofica. Poiché nell'ambito della sua filosofia dell'identità la domanda assume i tratti di una domanda retorica come in Leibniz. Come ha mostrato Pareyson, Schelling si pone sì la domanda: «*Warum ist nicht nichts, warum ist etwas überhaupt?*», «Perché non c'è il nulla, perché c'è in generale qualcosa?», nel *Sistema dell'intera filosofia* (1804), e poi negli *Aforismi sulla filosofia della natura* (1806), ma ponendo l'accento non tanto sull'eventualità del nulla, quanto sull'essere, e sulla sua necessità di essere<sup>224</sup>. Questa è la filosofia del «primo» Schelling, una filosofia che, come tutte le filosofie della necessità, nega il nulla vietando di pensarlo, e rende il domandare fondamentale un domandare retorico, in stile leibniziano. Nella filosofia del secondo Schelling invece le cose mutano radicalmente. Una riflessione più approfondita su tale domanda metafisica fondamentale, e soprattutto il serrato confronto con l'idea di Dio che s'impone alla ragione come la garanzia dell'affermazione assoluta dell'essere e della sua necessità metafisica, conduce Schelling a una svolta filosofica, al passaggio da un'ontologia della necessità a un'ontologia della libertà e del nulla. La domanda metafisica è una domanda sul fondamento dell'essere che, se trovata nell'idea di Dio, dell'Essere necessario, inevitabilmente deve poi trasformarsi nella domanda sul fondamento di Dio stesso. Si passa così dalla domanda metafisica fondamentale alla domanda teologica fondamentale: «Perché Dio e non il nulla?» Come poter sostenere l'idea di un Dio che, anziché rispondere alla domanda fondamentale mediante il proprio stesso e semplice esserci rivolga tragicamente a se stesso quella stessa domanda? Alla fine la ragione si trova colma di disperazione di fronte ad un Dio sospeso sull'abisso del proprio perché<sup>225</sup>.

Per Schelling, dunque, quel punto estremo cui la ragione giunge cercando un *ens necessarium*, una volta raggiunto, si rivela essere un abisso senza fondo che atterrisce e ammutolisce la ragione stessa. «Che cos'è questo se non ciò dinanzi al quale la ragione rimane ferma, dal quale essa viene incatenata, e rispetto al quale essa non è più nulla, non può più nulla?»<sup>226</sup>

In Schelling, conclude Pareyson, «La vertigine della ragione non sorge tanto di fronte al nulla quanto di fronte all'essere, “sublime e tremendo” insieme. Nella domanda suprema ed esistenziale “perché l'essere piuttosto che il nulla?” risuona sì l'orrore del vuoto, il terrore davanti al nulla da cui emerge l'essere e che continua a fasciarlo con la sua ombra, ma ancor più l'orrore dell'essere, in cui l'enigmaticità

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 377, da cui sono tratte anche le citazioni delle opere di Schelling riguardanti la filosofia dell'identità: *System der gesamten Philosophie* (VI 155) e *Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie* (VII 174).

<sup>225</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 418-420.

<sup>226</sup> F. Tomatis, *Kenosis del logos. Ragione e rivelazione nell'ultimo Schelling*, Città Nuova, Roma 1994, p. 87 (al quale si rimanda per il passaggio tra filosofia positiva e filosofia negativa in Schelling).

dell'universo, la contingenza del mondo, la gratuità del reale, il dolore dell'esistenza si congiungono inestricabilmente a costituire l'unico oggetto d'una relazione così profondamente rivelata»<sup>227</sup>.

Il confronto con il pensiero di Balthasar si fa, con questa interpretazione opposta a quella di Leibniz, ancora più stretto e più forte: come poter prendere fino in fondo sul serio l'ipotesi del nulla senza per questo inserire nell'Essere necessario stesso, in Dio, una *kenosis* talmente potente da porre il nulla stesso a fondamento di Dio, o ancor peggio al suo posto?

Dopo Schelling, il filosofo che nel secolo XX ha riproposto e rimesso al centro della sua riflessione la domanda metafisica è stato Heidegger. In modo particolare nella celebre prolusione, *Was ist Metaphysik?*, tenuta nel 1929 all'Università di Friburgo. Heidegger giunge però già prima di questo intervento a mettere al centro della sua filosofia la domanda fondamentale, quantomeno a partire dalle lezioni che egli tenne a Marburgo nel 1925, le quali furono pubblicate solo nel 1975 sotto il titolo di *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*<sup>228</sup>. Per Heidegger la fenomenologia presenta due problemi molto gravi, innanzitutto non pone il problema dell'essere dell'ente intenzionale, e secondariamente essa non pone neppure il problema più originario dell'essere in quanto essere. Egli giunge già a partire da questo studio alla conclusione «che il problema dell'essere non è un problema arbitrario e soltanto possibile, ma il problema più urgente, addirittura nel senso più proprio della fenomenologia stessa»<sup>229</sup>.

La mancata posizione del problema dell'essere non è un semplice errore da imputare alla fenomenologia, bensì a un processo le cui radici remote risalgono fino ai primi passi della filosofia occidentale. Per Heidegger la domanda che Platone si pone nel *Sofista* (244 a): «Che cosa volete che significhi quando adoperate (la parola) “ente”?», viene già abbandonata dal suo più famoso allievo, Aristotele. L'oblio del problema dell'essere appartiene alla «storia del nostro esserci stesso», al «modo dell'accadere dell'esserci stesso»<sup>230</sup>, ovvero al nostro destino, e non a una banale disattenzione.

Il regresso nella greccità primordiale che Heidegger tenta di compiere, secondo Balthasar, non è da «intendersi storicamente come il “rinascimento del pensiero presocratico”, “una simile prospettiva sarebbe un vuoto controsenso”, bensì come “ri-presa” dell’“inizio della nostra esistenza storico-spirituale”; perciò anche la “distruzione” della storia occidentale dell'ontologia in *Sein und Zeit* è

<sup>227</sup> L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, op. cit., p. 421.

<sup>228</sup> M. Heidegger, *Prolegomeni alla storia del concetto di tempo*, Il Nuovo Melangolo, Genova 1998.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>230</sup> *Ibid.*, pp. 161-162.

unicamente al servizio della “scoperta di un orizzonte ancora più originario e universale da cui poter attingere la risposta alla domanda: che cosa sia l’essere”»<sup>231</sup>.

L’essere che è stato svuotato nel suo concetto deve «essere sperimentato nuovamente dal fondo»<sup>232</sup>. 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 tecnicismo<sup>233</sup>.

La domanda, allora, risuona nuovamente e chiaramente: cosa significa essere? Heidegger fa notare, però, che il domandare-domandante stesso è un ente, e pertanto al fine di rispondere alla domanda, sarà necessario indagare questo ente nel suo modo d’essere. E questo ente domandante «è quell’ente che noi stessi siamo»: «l’esser-ci». Il *Dasein* diventa oggetto di quell’indagine fenomenologica che costituisce la sostanza di tutta la speculazione successiva dei *Prolegomena*, la quale è poi ampliata e sistematizzata nell’opera maggiore del primo periodo, *Sein und Zeit* (1927)<sup>234</sup>. Innanzi tutto, dall’analisi esistenziale del *Dasein* emerge quel particolare stato d’animo, la «situazione emotiva fondamentale»<sup>235</sup> (*Grundstimmung*), ossia l’angoscia. Nella stessa direzione prosegue la successiva prolusione intitolata *Was ist Metaphysik?* (1929)<sup>236</sup>. Tema eminente è, infatti, ancora il nulla e l’angoscia, ma il discorso prende qui le mosse dalla considerazione dell’essenza della scienza.

Ciò che dev’essere indagato è l’ente soltanto, e sennò – niente; solo l’ente e oltre questo – niente; unicamente l’ente e al di là di questo – niente. Il «qualcos’altro» cui la scienza si appoggia nella definizione del suo essere più autentico è, dunque, l’altro dall’ente: il «niente» (*Nichts*).<sup>237</sup>

In questa breve ma fondamentale opera, Heidegger s’interroga sull’essere a partire dal nulla. Può l’uomo porre a tema il nulla? Non è forse questo un domandare inutile, vano, insensato, illogico? «C’è il niente solo perché c’è il “non”, cioè la negazione? Oppure è vero il contrario, ossia che c’è la negazione e il “non” solo perché c’è il niente?»<sup>238</sup>. Egli risponde che il niente è più originario del “non” e della negazione. E ciò che rivela il niente è proprio l’angoscia. «L’angoscia rivela il niente»<sup>239</sup>. È l’angoscia che permette all’esserci di porsi la domanda metafisica fondamentale.

---

<sup>231</sup> *Gloria V*, p. 387.

<sup>232</sup> *Ivi*.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 388.

<sup>234</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2001.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>236</sup> M. Heidegger, *Che cos’è la metafisica?* in *Segnavia* (a cura di F. Volpi), Longanesi, Milano 1987.

<sup>237</sup> M. Heidegger, *Che cos’è la metafisica?* op. cit., p. 60.

<sup>238</sup> *Ibid.*, 67.

<sup>239</sup> *Ivi*.

La filosofia si mette in moto soltanto attraverso un particolare salto della propria esistenza dentro le possibilità fondamentali dell'esserci nella sua totalità. Per questo salto sono decisivi: anzitutto il fare spazio all'ente nella sua totalità; quindi il lasciarsi andare al niente, cioè il liberarsi dagli idoli che ciascuno ha e con i quali è solito evadere; infine il lasciare librare sino in fondo questo essere sospesi, affinché esso ritorni costantemente alla domanda fondamentale della metafisica, a cui il niente stesso costringe: Perché è in generale l'ente e non piuttosto il niente?<sup>240</sup>

Il niente è, pertanto, «ciò che rende possibile l'evidenza dell'ente come tale per l'esserci umano»<sup>241</sup>; è ciò in forza del quale l'ente appare nel suo essere, ovvero nel suo non-essere-niente, nel suo non non-essere. Per questo il niente «appartiene originariamente all'essenza stessa» dell'essere dell'ente, al punto che l'ente nella sua totalità sembra ora vacillare, in quanto oscilla tra il suo essere e quel non essere che il sentimento dell'angoscia ci ha rivelato come una occulta possibilità, anzi come la possibilità essenziale dell'essere stesso dell'ente. Non soltanto la domanda sull'essere come tale, ma anche la domanda sul nulla, è domanda metafisica. Ciò non toglie, secondo Heidegger, che queste domande «vengono entrambe tralasciate» dalla metafisica tradizionale: quella antica, che si fonda sul principio indiscutibile *ex nihilo nihil fit*; quella cristiana che pur negando quel principio, concepisce il niente come il concetto opposto a Dio (come *ens increatum*).

La domanda è: Perché in generale è l'ente e non piuttosto il niente? Posto che noi non pensiamo più all'interno della metafisica, nel modo abituale della metafisica, ma, partendo dall'essenza e dalla verità della metafisica, pensiamo alla verità dell'essere, allora ciò che è qui domandato può essere anche: Com'è che ovunque l'ente ha il primato e rivendica a sé ogni «è», mentre ciò che non è ente, il niente inteso come l'essere stesso, resta nell'oblio? Com'è che dell'essere [come tale] non ne è [per la metafisica] veramente niente, e che il niente non dispiega propriamente la sua essenza (*west*)?<sup>242</sup>

Heidegger nel corso tenuto a Friburgo nel 1935, raccolto sotto il titolo di *Einführung in die Metaphysik*, condensa i caratteri fondamentali, l'origine, le implicazioni e i presupposti di quella che è definita «la prima di tutte le domande». Questa domanda è «la più vasta», la più «profonda» e «originaria» di tutte le domande. Essa è «implicita in ogni altra domanda». La domanda finisce per riflettersi su se stessa al punto che ci si può persino chiedere: «Perché il perché?»<sup>243</sup>.

La domanda metafisica fondamentale heideggeriana non è fondamentale nel senso che essa intenda riproporre il problema della causa di tutto l'essente, così come fa la metafisica tradizionale,

<sup>240</sup> *Ibid.*, p.77.

<sup>241</sup> *Ivi.*

<sup>242</sup> M. Heidegger, *Introduzione a «Che cos'è metafisica?»*, in *Segnavia* (a cura di F. Volpi), Adelphi, Milano 1987, pp. 333-334.

<sup>243</sup> M. Heidegger, *Introduzione a «Che cos'è metafisica?»*, op. cit., pp. 13-15.

essa lo è perché propone il problema del «fondamento» impensato della metafisica stessa, in altre parole il problema dell'essere dell'ente e della sua verità.

Quando ha sostituito i pronomi con i sostantivi Heidegger ha tagliato i ponti con Leibniz e con la metafisica. Inserendo nella domanda *Seiendes* al posto di *aliquid* ha escluso ch'esso potesse interpretarsi come «essere», e quindi ha già affermato la «differenza ontologica»; dando al termine *Nichts* l'iniziale maiuscola ha affermato che l'essere non è più distinto dal nulla che dall'essente, e anzi in fondo lo è meno, sì che non c'è ontologia senza meontologia. Egli ha problematizzato in un sol colpo il rapporto essere-essente e il rapporto essere-nulla.<sup>244</sup>

Essere e niente finiscono, in Heidegger, quasi con l'identificarsi, condividendo la stessa essenza, in quanto possono entrambi essere definiti come il «non» dell'ente, in altre parole «il tutt'altro rispetto all'ente», il «niente di ente». Non c'è essere senza nulla, né di conseguenza *Seinfrage* senza *Nichtsfrage*. Qualora si voglia comprendere il senso autentico della domanda, è necessario prendere sul serio anche la sua seconda parte, ossia l'interrogativo: «Perché... non il nulla?». Essa soltanto, infatti, «impedisce che ci si attenga al puro essente come a un dato indubitabile». Solo perché l'ente è posto di fronte alla possibilità di non essere si manifesta in tutta la sua problematicità: esso non è più ora un «semplice sussistente»<sup>245</sup>, dato ovviamente e pronto a essere spiegato da un semplice perché esplicativo.

Per Heidegger l'importanza della domanda metafisica consiste nel fatto che proprio grazie ad essa è possibile ridestare il pensiero occidentale e renderlo nuovamente sensibile all'essere. È solo sullo sfondo dell'eventualità del nulla, infatti, che l'ente ci appare nel suo effettivo essere. Domandare del nulla significa perciò domandare dell'essere. La domanda fondamentale, in fondo, è anzitutto domanda sull'essere. Anzi, questa è a quella «preliminare», giacché non sarebbe per niente possibile interrogarsi sull'essere dell'ente (rispetto al suo possibile non essere) se già non ci fosse una qualche tacita precomprensione dell'essere stesso. Perciò, in linea con la *Nichtsfrage* della Prolusione, «Che ne è del niente?», si deve porre la *Seinfrage*: «Che ne è dell'essere?», il che non fa differenza, giacché sia il nulla sia l'essere sono stati entrambi rimossi dalla metafisica e dalla scienza in favore dell'ente, e giacché non è possibile giungere all'essere se non attraverso il nulla.

Ed è per questo che l'interrogarsi sull'essente come tale nella sua totalità, il proporre la domanda sull'essere, costituiscono una delle condizioni fondamentali, essenziali, per un risveglio dello spirito, per il porsi di un mondo originario dell'esserci storico, per arrestare il pericolo di un oscuramento del mondo [...].<sup>246</sup>

<sup>244</sup> L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, op. cit., pp. 365-367.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 49.

Se in Schelling la domanda retorica di Leibniz si era trasformata in una vera domanda sulla possibilità che l'essere non sia, sulla possibilità del nulla, in Heidegger è come se si capovolgesse da domanda sull'essere a domanda sul nulla stesso: «Perché il nulla?». L'essere è poiché vi è il nulla. E, dunque, ecco che l'interrogazione metafisica rivolge il suo sguardo direttamente al nulla stesso. L'angoscia è lo stato esistenziale ed emotivo che avvolge l'uomo che guarda, o meglio è catturato suo malgrado, nell'abisso senza fondo del nulla. Se in Leibniz il nulla appariva nella domanda solamente in forma retorica per rilevare la necessità che l'essere abbia una ragione d'essere, e in Schelling, invece, esso determina il punto d'interrogazione sull'essere che potrebbe effettivamente non essere, in Heidegger il nulla non è solamente una possibilità ma una presenza<sup>247</sup>. Il nulla è già in azione. E la domanda si può benissimo formulare in questo modo: perché l'essere e il nulla? Il nulla diventa il fondamento infondato dell'essere, ciò su cui l'essere «galleggia» nella sua inconsistenza, frammentarietà, precarietà. In Heidegger ciò che è forte, infinitamente forte, divinamente forte, non è l'essere ma il nulla. Ecco allora un'ulteriore e decisiva provocazione nel confronto con Balthasar, il quale ha sempre preso molto in considerazione il pensiero di Heidegger. Come può, dunque, la domanda metafisica fondamentale mantenere il suo «sguardo meravigliato» sul fatto miracoloso di esserci, e non piuttosto necessariamente cadere in un permanente stato di angoscia dato che questo stesso esserci è in-fondato sul nulla?

### 2.3. Estetica della domanda metafisica

La domanda metafisica, quindi, riassumendo, ha suscitato nella storia del pensiero varie reazioni. Essa è stata assunta come fondamentale dalla gran parte delle religioni, le quali nella loro essenza ritengono di aver fornito una risposta definitiva; ma è stata anche respinta dalla filosofia positivista come illogica e insensata. La scienza poi, e non può essere altrimenti, neppure la prende in considerazione avendo inizio là dove questa domanda ha termine, ossia nel dato di fatto e scontato dell'esistenza delle cose e nella ricerca del come siano fatte e come funzionino. La filosofia dal canto suo ha avuto origine da questa domanda, e ha sempre lottato con essa nel tentativo di capirla, di interpretarla, di darle una risposta. Nella storia si alternano interpretazioni ottimiste e pessimiste, come si è visto, secondo quanto l'essere sia colto come necessario, o di quanto viceversa il nulla sia pensato come possibilità. Due visioni alternative si fronteggiano fin dall'antichità: quella della filosofia greca per cui vale il principio *ex nihilo nihil fit*, per il quale il passaggio dal nulla all'essere è impossibile; e quella biblica ebraica, e poi cristiana, della *creatio ex nihilo*, per la quale invece l'Essere eterno e infinito può con la sua onnipotenza trarre l'essere del mondo dal nulla, oppure all'opposto rimandare le cose che sono state da lui create nel nulla stesso. Heidegger, in epoca

---

<sup>247</sup> Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, op. cit., pp. 228-229.

moderna, è certamente il pensatore che ha cercato di rimettere al centro della filosofia questa domanda, la quale, secondo lui, si era smarrita assieme all'essere stesso lungo la storia della filosofia occidentale a partire dalle sue stesse origini. Rimetterla al centro significava per Heidegger non solo un ritornare alla questione fondamentale della metafisica, ma soprattutto dare la possibilità alla storia di riguadagnare un'apertura verso il mistero dell'essere, per non cadere nel totale smarrimento del senso dell'esistere, in cui la scienza e la tecnica stavano conducendo inesorabilmente l'umanità.

Balthasar, il quale ha seguito il percorso filosofico di Heidegger fin dai suoi inizi, ha colto in questo pensatore una provocazione importante e rilevante anche per il suo stesso percorso filosofico-teologico.

L'esperienza elementare del mistero della realtà è espressa 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.<sup>248</sup>

Balthasar e Heidegger hanno in comune l'aver messo al centro della propria riflessione metafisica questa domanda, e anche, a partire da questa, il tema fondamentale della differenza ontologica. Allo stesso tempo però si devono cogliere delle notevoli differenze che in modo evidente si riscontrano nell'interpretazione dell'essere come meraviglia da parte di Balthasar. È proprio la sua estetica, la sua ontologia della bellezza, che, a mio avviso, fa la differenza, e che spinge le provocazioni heideggeriane oltre il rischio di un disperante e angosciante nichilismo. In Balthasar, infatti, la domanda metafisica è legata inscindibilmente con la meraviglia, essa non è soltanto un seguito emozionale, psicologico, che può benissimo essere omesso e superato dalla ricerca razionale che da essa ha inizio, per giungere, come fa Heidegger fino all'opposto, fino all'angoscia.

La meraviglia circa l'essere non è soltanto punto di partenza, bensì – come ha ben visto Heidegger – permanente elemento (*archè*) del pensiero. Ma questo dice – contro Heidegger – che non è soltanto strano che l'ente possa meravigliarsi, nella differenza dell'essere, dell'essere, ma piuttosto che ugualmente l'essere come tale e da se stesso sia fino alla fine «meraviglia», si comporti come un «miracolo» mirabile stranamente e meravigliosamente. Ripensare questo miracolo radicale dovrebbe essere l'assunto fondamentale della metafisica.<sup>249</sup>

---

<sup>248</sup> *Gloria V*, p. 388.

<sup>249</sup> *Ibid.*, pp. 548-549.

In questo testo emerge chiaramente quanto Balthasar condivide con Heidegger il suo punto di partenza, e allo stesso tempo quanto riconosca la differenza che lo pone «contro» di lui. E il punto di contrasto è veramente centrale. L'essere per Balthasar è fino alla fine meraviglia. L'essere è un dono gratuito, inatteso, un vero «miracolo», e per tanto un mistero. La domanda metafisica in Balthasar non è retorica, come in Leibniz, né tanto meno è un domandare disperato come in Schelling, e neppure si pone come grido d'angoscia davanti al nulla, come in Heidegger, ma esprime l'intuizione da parte del soggetto della bellezza del dono dell'essere, il quale non può che meravigliarsi per il semplice fatto di esserci. Tale domanda, dunque, è pervasa dalla bellezza della gratuità dell'essere, non in modo retorico, e neppure in base ad un ottimismo che copre totalmente la possibilità del nulla.

Balthasar, per tanto, elabora un'estetica della domanda metafisica che la pone al centro della riflessione filosofica innanzitutto per la sua stessa misteriosità, si potrebbe dire per un suo fascino irresistibile. La meraviglia è «insita nella domanda»<sup>250</sup>. E la domanda è una «domanda meravigliata sull'essere in genere dell'essere»<sup>251</sup>. La domanda contiene in se stessa una meraviglia invincibile: è veramente una bella domanda perché è in se stessa essenzialmente meraviglia. Questa domanda suscita stupore proprio perché mette in relazione due misteri fondamentali, quello dell'essere e quello del nulla, che interrogati insieme moltiplicano la loro inafferrabilità. Per Balthasar porsi questa domanda, senza la pretesa di darne una risposta definitiva, o persino di ritenerla insignificante, significa introdursi nell'esperienza del mistero dell'essere stesso. Nel paragrafo di *Epilogo*, «la domanda vista a partire dall'uomo»<sup>252</sup>, Balthasar afferma che tutti i possibili tentativi di risposta a tale domanda sono alla fine inconcludenti, o meglio aprano a un mistero che non è risolvibile dal punto di vista umano.

Ma questa domanda deve porre la questione filosofico-religiosa non semplicemente quanto all'«essere come essere», bensì subito anche quella circa il significato o il valore di questo essere che si riscontra in ogni uomo. Posta unicamente dall'uomo, la domanda circa l'essere implica quindi la ricerca di una luce che ne illumini il senso: forse con avvertenza che la domanda di senso non è proponibile, oppure, se in qualche modo la si pone e vi si risponde, non è risolvibile fino in fondo da parte dell'uomo; forse con allusione verso un ultimo senso al di sopra e in qualche modo nella totalità dell'essere, infine forse con riporto dell'uomo e delle sue domande su se stesso, linee oltre cui non si trova un senso o nel migliore dei casi si trova un senso che si definisce come cifra indecifrabile.<sup>253</sup>

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 547.

<sup>251</sup> *Ivi.*

<sup>252</sup> Cfr. *Epilogo*, pp. 102-106.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 102.

La domanda, così delineata, con la sua intrinseca bellezza e misteriosità, si potrebbe trasformare in forma esclamativa, in un'esclamazione in forma di domanda. Così, a mio avviso, si dovrebbe tradurre, rispettando il pensiero di Balthasar, la domanda-esclamazione metafisica: Perché l'essere dal nulla?! Perché il mio esserci miracolosamente, meravigliosamente e misteriosamente dal nulla!? La domanda assume il tono dell'esclamazione proprio perché è intrinsecamente meravigliosa. La meraviglia s'identifica con questa domanda come esperienza metafisica *tout court*. «Nel sentimento dello stupore si compie la dimensione estatica e sintetico-totale dell'esperienza»<sup>254</sup>. La domanda è, pertanto, un'affermazione della bellezza del dono dell'essere dal nulla. In essa «contro Heidegger» non c'è nulla di angosciante, in essa contro Schelling non c'è nulla di disperante, in essa contro Leibniz non c'è nulla di retorico. L'essere rivela che il nulla dal quale emerge per un misterioso miracolo non è un suo invincibile nemico, ma, anzi, la garanzia della sua gratuità, della sua infondatezza, della sua non sufficiente, né tanto meno necessaria, ragione d'essere. Il nulla appare nel pensiero di Balthasar come lo sfondo sul quale l'essere si rivela come libero dono d'amore, e dunque, anticipando delle riflessioni che seguiranno, rimanda a una Libertà infinita, e a un Essere infinito che deve stare all'origine del dono. L'essere ha un fascino, una bellezza, che deriva dal suo essere dono totalmente gratuito. L'essere non *subsistens* non è necessario, esso è un «essere nel nulla» per Balthasar, che permane nell'essere solamente perché l'Essere infinito lo mantiene per così dire lontano dal nulla. Ciò significa che l'Essere-Dio ha potere sul nulla, di esso dispone liberamente e per amore.

Risulta chiaro da tutto ciò che la verità mondana è in tutto e per tutto la misura dell'essere mondano, il quale è un «essere nel nulla», un essere mosso che diviene. Questo divenire non si muove unilateralmente via dal nulla all'essere, ma rimane rivolto di continuo al nulla, intimamente insicuro e salvato ogni volta via dal nulla proprio dalla mano creatrice di Dio.<sup>255</sup>

Le religioni che non partono da una possibile rivelazione di Dio faticano invano, senza riuscire a trovare il modo di uscire dalle inevitabili contraddizioni che ogni tentativo di risposta provoca a partire da un rigido monismo (panteismo). E persino quelle religioni che pur fondandosi su una libera rivelazione di Dio, come Ebraismo e Islamismo, non riescono a risolvere le contraddizioni che sorgono da un rigido e invincibile dualismo (Dio/mondo)<sup>256</sup>. Solamente il cristianesimo, sostiene Balthasar, con la rivelazione di un Dio Tri-unitario che è in se stesso relazione di persone,

<sup>254</sup> G. Meiatini, *Sentire cum Christo. La teologia dell'esperienza cristiana nell'opera di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 283.

<sup>255</sup> *Teologica I*, p. 248.

<sup>256</sup> Cfr. *Epilogo*, pp. 107-110.

unità nell'alterità, è in grado di far luce sul mistero ultimo dell'essere potendolo e dovendolo concepire come meraviglioso dono dell'Essere-Amore<sup>257</sup>.

Questa interpretazione della domanda metafisica non deve sembrare come una ricaduta in un super ottimismo di stampo leibniziano, in un'irenica ontologia del migliore dei mondi, del «miglior essere» possibile, sorretta da una nascosta teleologia. Balthasar non è così ingenuo da non vedere oltre il lato *fascinans* dell'essere anche quello *tremendum*, ma se di timore, di angoscia, si può parlare essa non è dovuta al nulla come in Heidegger, ma all'essere stesso e alla sua «povertà», al suo essere contingente e finito, al suo essere *non subsistens*. La ricchezza e la povertà dell'essere non tolgono per niente il suo presentarsi alla coscienza come dono meraviglioso. La meraviglia pertanto è e dovrebbe essere il permanente elemento del pensiero che coglie il miracolo mirabile e misterioso dell'essere.

Dalla stessa indagine sull'essenza noi veniamo rigettati indietro alla posizione di partenza: la nuda incerta domanda circa l'esistenza dell'essere e della verità in linea di principio. E tuttavia: la meraviglia elementare sul fatto che si dà qualcosa come esistente, essenza e verità, questo stupore, che nell'autentico pensatore non scema mai lungo il corso della sua ricerca, anzi non cessa mai di crescere, questo stupore sempre più riguardoso, meravigliato circa il miracolo dell'oggetto della sua conoscenza e nella sua conoscenza stessa, si allontana sempre più dai dubbi scolastici, astratti e sterili sull'esistenza dell'essere e della verità.<sup>258</sup>

Se l'essere è così meraviglioso, come mai l'uomo difficilmente lo coglie come tale? A questa seria domanda Balthasar risponde affrontando l'intera storia degli spazi estetici della metafisica nei due densi volumi di *Gloria IV e V*. La risposta è simile a quella che Heidegger dà circa la perdita dell'essere nel pensiero occidentale. La grande differenza nell'interpretazione dell'oblio della differenza ontologica consiste nel fatto che per Heidegger tale oblio è un «destino», che trova la sua causa nell'intrinseco s-velamento dell'essere stesso, per Balthasar invece la causa è insita nella libertà dell'essere, e, dunque, nella libera scelta dell'uomo di fronte al libero dono dell'essere stesso, che appunto lo lascia libero di accoglierlo come dono oppure di catturarlo come qualcosa di necessario, oppure anche infine di rifiutarlo. Ciò che per Balthasar è perso nel passaggio dall'«estetica trascendentale», che perdura fino al medioevo e che trova il suo apice in Tommaso D'Aquino, all'«estetica della ragion trascendentale» è proprio la bellezza meravigliosa e trascendentale dell'essere che fin dall'antichità s'identificava con la rivelazione della gloria divina in un cosmo teofanico. L'esito finale di questa perdita si ha nell'epoca moderna con l'oblio totale dell'essere come dono e della sua intrinseca meraviglia. Non basta cogliere l'ordine e la bellezza

---

<sup>257</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 111-112.

<sup>258</sup> *Teologica I*, p. 28.

che regnano nella natura per evitare l'errore più grave che la filosofia possa compiere identificando l'essere con la sua necessità di essere<sup>259</sup>.

Allora l'essere s'identifica con la sua necessità di essere, e quando questa identità viene assunta dalla ragione, non rimane più spazio per la meraviglia (*Verwunderung*: che qualcosa invece di niente), ma rimane spazio al massimo per l'ammirazione (*Bewunderung*) che tutto appaia in un così mirabile ordine «bello» all'interno della necessità dell'essere.<sup>260</sup>

Questa bellezza solamente da ammirare è la bellezza dell'antichità-classica, del mondo di Boezio e della scuola di Chartres. Questa bellezza può assumere i connotati della gloria ma solamente come concetto limite al di là di ogni misura. «Ma una gloria così concepita non è che la totalità della bellezza, la sua “elevatezza o sublimità” [...]»<sup>261</sup>.

Una simile sortita e presa in consegna della ragione rimane catturata in una tensione tra religiosità e titanismo. Religiosità per il fatto che tutto è in fondo buono [...], ma titanismo per il fatto che l'uomo assegna il suo proprio ritmo alla totalità. E se questa cattura della ragione sulla totalità è stata nell'antichità prevalentemente «pia» [...] nell'età moderna egli diventa a vista d'occhio sempre più titanica, perché l'uomo impone al cosmo (materiale) il suo proprio *kalòn* e il suo ritmo con attivismo crescente.<sup>262</sup>

Anche per Balthasar, come per Heidegger, rimettere al centro della filosofia la domanda metafisica ha una portata di carattere storico: aprire delle vie alternative a quelle anguste che la filosofia moderna sta percorrendo sotto il dominio della scienza e della tecnologia.

Il fatto che la vera domanda filosofica venga posta oggi molto raramente in maniera esplicita dimostra che la diagnosi o prognosi di Comte, in senso statistico, era giusta. L'era della scienza ha dissolto quella della filosofia, dove l'«esattezza» della scienza della natura vale quale modello anche per la scienza delle realtà viventi e dell'uomo, e lo scopo della scienza viene visto con chiarezza sempre maggiore nell'orientamento o nel «cambiamento» della realtà immediata a disposizione dell'uomo: la scienza serve alla tecnica, alla fattibilità. Solo le conseguenze tragiche di questo riduzionismo – la constatazione che ciò che si consegue è il contrario di ciò a cui si mirava: l'uomo non viene liberato dalla tecnica, ma schiavizzato a ogni suo livello – rifanno talvolta libero lo sguardo sulla domanda filosofica irriducibile, molto spesso con alle spalle un apriori di disperazione o di rassegnazione, oppure per mezzo di tentativi

---

<sup>259</sup> *Gloria V*, pp. 547-548.

<sup>260</sup> *Ivi*.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 548.

<sup>262</sup> *Ivi*.

spasmodici (nelle mille forme di occultismo, per esempio) ad avere in pugno la domanda filosofica con il mezzo della scienza.<sup>263</sup>

L'uomo deve, dunque, per Balthasar rimettere al centro della filosofia la domanda metafisica fondamentale con la consapevolezza che il fine ultimo di questa stessa interrogazione non è la ricerca della risposta, ma la continua esposizione al mistero che la domanda contiene. La filosofia non è altro che questo semplice permanere su questa domanda, in essa trova il suo inizio e il suo cardine. «Il senso delle intricate vie storiche della metafisica occidentale è rettilineo e semplice se si cerca di ordinare i dispersi frammenti in funzione della domanda metafisica autentica che sta al centro: Perché c'è in genere qualcosa invece che niente?»<sup>264</sup>.

Questa domanda, però, che sta al cuore della filosofia, non deve essere ritenuta una domanda da specialisti, da filosofi professionisti, ma la domanda di ogni uomo, o meglio la domanda che rende l'uomo tale. È la domanda che ognuno si pone, anche se non in modo esplicito e con questa formulazione. Per Balthasar, la caratteristica fondamentale di questo interrogarsi meravigliato è la semplicità. Egli dedica un capitolo al rapporto tra semplicità e filosofia in un suo libretto, *La semplicità del cristiano*, dedicato interamente a quest'atteggiamento fondamentale che dovrebbe caratterizzare non solo il modo d'essere del cristiano ma di ogni persona.

La semplicità non viene donata all'uomo solo con la rivelazione biblica, essa viene da questa soltanto definitivamente confermata, come un atteggiamento che in base al suo essere gli è necessariamente proprio, e questo proprio allorché egli si vede posto di fronte all'inevitabile questione ultima: perché egli esista, a quale istanza egli sia debitore del suo esserci e del suo essere tale. Una volta caduta, come d'improvviso, la parola «esser debitore», è già sul tavolo anche la semplicità.<sup>265</sup>

La semplicità è l'atteggiamento proprio dell'uomo che s'interroga meravigliato sull'essere. Essa è, si potrebbe dire, il modo spontaneo di essere e di accogliere l'essere: essere è semplice, perché l'essere è semplice. La semplicità lega strettamente l'intuizione prima del bambino, di cui si è detto sopra, con l'atteggiamento di meraviglia e con la domanda metafisica che da essa scaturisce. Così come il bambino non fa nulla per essere, allo stesso modo gli è dato intuire il suo esserci gratuitamente, e ciò si riveste immediatamente e semplicemente di meraviglia, come si è già visto. C'è una fiducia fondamentale, una fede naturale, nella semplicità della meraviglia, che contraddistingue l'ingenua accoglienza della realtà. Il bambino spontaneamente e semplicemente crede nell'essere, sa e crede di esserci, e non mette in dubbio, come più oltre potrebbe fare e farà, l'esserci e l'essere così della realtà che lo circonda. Ciò di cui soprattutto semplicemente non dubita

---

<sup>263</sup> *Epilogo*, pp. 102-103.

<sup>264</sup> *Gloria V*, p. 547.

<sup>265</sup> H. U. von Balthasar, *La semplicità del cristiano*, Jaca Book, Milano 1984, p. 94.

il bambino, e ciò di cui neppure l'uomo adulto dovrebbe minimamente dubitare, è di essere in modo misterioso ma inequivocabile un «debitore».

Egli sa che non si è posto da se nell'esistenza, bensì né «è debitore» ai suoi genitori, ma può egli essere debitore ad essi della sua autocoscienza, del suo poter dire «io», della sua libertà? O potrebbe forse, come esperimento di pensiero, tentare a partire da questo punto del suo «io» di scardinare tutto il resto che è in preda del divenire? Colui che lo ha tentato (Fichte), dovette rendersi conto che non è possibile. Non è possibile già per il semplice fatto che l'Io è stato destato alla coscienza di sé e del mondo dalla chiamata di un Tu, e quindi è debitore, almeno in parte, a questo tu.<sup>266</sup>

Il sentirsi debitore dell'uomo lo porta a porsi le domande fondamentali, il perché di questo inspiegabile debito. L'uomo è essenzialmente alla ricerca della fonte del dono. La sua sapienza si fonda proprio nella consapevolezza di questa condizione di ricerca.

In questa ricerca consiste la filosofia, che ogni uomo pratica consapevolmente o inconsapevolmente, e che è una specie di «sapienza» nella misura in cui comprende se stessa come «desiderio di sapienza» (filo-sofia). Precisamente qui risiede il motivo per cui un momento di semplicità deve essere proprio di ogni filosofia che comprende se stessa.<sup>267</sup>

C'è una spontaneità in questa esperienza di fondamentale interrogazione sull'essere che non può essere imbrigliata da nessun algoritmo logico o psicologico, pena il suo smarrimento. La semplicità per Balthasar è l'atteggiamento fondamentale del pensare che mantiene la necessaria razionalizzazione e formalizzazione sintattica della domanda in contatto con ciò che l'uomo intuisce e sperimenta nell'atto dell'interrogazione. La semplicità della meraviglia è ciò che contraddistingue l'intuizione estetica dell'essere come dono. «Bello!», «che bello!», non sono altro che l'espressione di tale semplice e spontanea meraviglia, che invade l'uomo al contatto con ciò che può suscitare e ricordare in lui la radicale esperienza della gratuità dell'essere. Sradicare la meraviglia e la domanda metafisica dal terreno della semplicità, che può essere definita persino come ingenuità essenziale, ingenuità infantile, significa perdere completamente il senso di tale domandare, perché si perde l'esperienza a esso inscindibilmente legata. Un'analisi logica della domanda è doverosa, ma altrettanto pericolosa, giacché rischia con il suo affilato bisturi di vivisezionare questa delicatissima esperienza, e di trovarsi in mano un cadavere, che giustamente può apparire, come apparve all'empirismo logico, insensato, assurdo, per nulla degno di essere rianimato, anzi da seppellire definitivamente come morto, come morta deve essere e deve rimanere per sempre la metafisica. La domanda permane intatta, integra e viva, solamente nella semplicità di un pensiero che accoglie la stessa possibilità di meravigliarsi del dono dell'essere come un dono ancor più

---

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>267</sup> *Ivi.*

straordinario. Per Balthasar solamente il semplice meravigliarsi del potersi meravigliare, meravigliarsi della meraviglia che ci abita, eleva la filosofia oltre se stessa, e oltre le secche dell'empirismo logico, nell'estrema possibilità di cogliere il suo stesso limite nel darsi ragione fino in fondo del fondo da cui la meraviglia scaturisce.

Lui c'è, ma cos'è che lo fa essere? Con le categorie del suo intelletto, con le quali egli ordina e domina il finito, non riesce ad afferrarlo, e la riflessione trascendentale sulle condizioni di possibilità del suo categoriale mettere ordine non lo conduce oltre, non fino al punto in cui la domanda perché egli ci sia trovi risposta.<sup>268</sup>

Balthasar nota che il verbo «esserci» nella lingua tedesca si esprime con «darsi», «essere dato»; ad esempio «*es gibt = c'è*» si dovrebbe tradurre letteralmente: «esso dà». L'essere si dona e allo stesso tempo è ciò che è dato. A questo mistero la semplicità della meraviglia da sfogo con un gioco di parole che intreccia in modo inscindibile esclamazione e interrogazione: «ci sono!?!» Il verbo essere prima di ogni altra possibile accezione ha questo senso racchiuso in sé, quello di un'esclamazione stupita in forma interrogativa, di una domanda che esclama: «essere!?!». La domanda metafisica provocando un incontro con il mistero dell'essere diventa «una inesauribile sorgente di meraviglia e di ammirazione, di stupefazione, di rapimento, di gioia e di gratitudine, in breve di tutti quei sentimenti che si assommano nella parola *Thaumazein*»<sup>269</sup>.

In questa esperienza del mistero dell'essere, secondo Balthasar, tenta di guardare una filosofia che rimane sempre ancorata alla domanda fondamentale nella consapevolezza dell'impossibilità di una risposta definitiva, e quindi dell'impossibilità di poter andare oltre questa esclamazione e questa domanda. Questa è la filosofia che Balthasar si propone di elaborare tramite un movimento circolare che ruota a spirale intorno a questa domanda. La quadruplici differenza dell'essere, di cui si parlerà in seguito, che egli propone è appunto il tentativo di guardare da prospettive differenti quest'unica e insuperabile esperienza di semplice meraviglia, che il bambino prova primariamente davanti al sorriso della madre, e che l'adulto può riscoprire con un'esistenza vissuta nella logica del dono. La semplice meraviglia di esserci, dunque, per Balthasar non è altro che il modo di esprimersi nel soggetto dell'intuizione estetica fondamentale dell'essere come gratuito amore, come bellezza, che suscita gioia.

Non posso attribuire a me la dignità di essere e il grado di necessità che sono proprie del mondo nel suo insieme. E allora, in questa mia precisa impossibilità, si determina in me un'apertura come spirito in quanto luogo di luce dell'essere [...].<sup>270</sup>

<sup>268</sup> *Ivi*.

<sup>269</sup> *Teologica I*, p. 206.

<sup>270</sup> *Gloria V*, p. 551.

## II. La bellezza della *Gestalt*

### 3. Il mistero della *Gestalt*

#### 3.1. Il «mistero manifesto»

Per Hans Urs von Balthasar, come si è cercato di mostrare nella prima parte, l'uomo è immerso nel mistero della sua esistenza fin dal primo attimo della sua vita. La misteriosità dell'esistenza non implica una totale incapacità di comprensione della realtà, ma al contrario la possibilità stessa di una profonda conoscenza metafisica. A questa conoscenza non si accede allontanandosi dall'esperienza concreta, ed elevandosi a una conoscenza di tipo intellettuale, ma solamente rimanendo totalmente ancorati a essa. Per questo motivo, il cardine dell'estetica trascendentale di Balthasar è la *Gestalt*<sup>271</sup>. La percezione delle forme è la base dalla quale partire per ogni riflessione filosofica. «Nessuna metafisica dell'essere in quanto tale e delle sue determinazioni trascendentali è disgiunta dall'esperienza concreta che è sempre sensibile»<sup>272</sup>. Due sono gli autori cui Balthasar fa riferimento per una piena valorizzazione della concretezza dell'esperienza sensibile: Romano Guardini e Johan Wolfgang von Goethe<sup>273</sup>.

Balthasar ha seguito le lezioni di Guardini a Berlino tra il 1923 e il 1927, quando stava studiando germanistica, e da allora questo scrittore è diventato un punto di riferimento costante per la sua riflessione filosofica. Guardini pubblica nel 1925 l'opera più importante di sintesi della sua filosofia, intitolata *Der Gegensatz, Versuche zu einer Philosophie des Lebendigkonkreten*<sup>274</sup>. In quest'opera egli cerca di riguadagnare la solida base dell'esperienza immediata della realtà, che a suo avviso il pensiero moderno aveva smarrito<sup>275</sup>. Nella filosofia moderna il concreto è «interpretato unicamente come il punto di partenza della conoscenza, da abbandonare per possedere l'astrattezza universale del concetto»<sup>276</sup>. Guardini, invece, ritiene necessario recuperare il concetto di conoscenza presente nella filosofia antica, la quale lega strettamente insieme astrazione

---

<sup>271</sup> Cfr. per un'ampia illustrazione del concetto di *Gestalt* in Balthasar: A. Moda, *Hans Urs von Balthasar. Un'esposizione critica del suo pensiero*, Ecumenica Editrice, Bari 1976, pp. 225-230; R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, op. cit., pp. 166-230.

<sup>272</sup> *Gloria IV*, p. 33.

<sup>273</sup> Cfr. G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs Balthasar*, op. cit., pp. 30-39.

<sup>274</sup> Cfr. R. Guardini, *L'opposizione polare. Saggio per una filosofia del concreto vivente*, op. cit.

<sup>275</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Romano Guardini. Riforma delle origini*, Jaca Book, Milano 2000, pp. 33-41.

<sup>276</sup> G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs Balthasar*, op. cit., p. 32.

concettuale e percezione sensibile, il pensiero razionale e «le forze dell'esperienza vissuta mistica e dell'intuizione simbolica»<sup>277</sup>. «Guardini, per oltrepassare la modernità, prende chiaramente posizione, in modo da recuperare una dimensione della conoscenza più ampia e, a suo modo di vedere, più rigorosa. In questo Balthasar è suo debitore»<sup>278</sup>. Il concetto cardine di questo tipo di conoscenza è l'intuizione della *Gestalt* come capacità di riunire insieme le polarità nella percezione immediata della realtà<sup>279</sup>.

Per comprendere il significato profondo che la *Gestalt* assume nell'estetica di Balthasar è necessario capire il profondo legame che lo lega a Goethe. La concezione della forma di Goethe occupa una posizione di rilievo nell'intera opera di Balthasar. In un'intervista, in cui egli parla del suo rapporto con il teologo Karl Rahner, Balthasar afferma esplicitamente la sua adesione al pensiero di Goethe<sup>280</sup>.

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.<sup>281</sup>

Balthasar si è contrapposto alla teologia di Rahner proprio per la sua impostazione kantiana, la quale, a suo dire, è alla base dell'oscuramento dell'estetica trascendentale in epoca moderna a causa del prevalere dell'estetica della ragion trascendentale, per la quale il fenomeno non è altro che una pura costruzione del soggetto<sup>282</sup>. Un'altra importante testimonianza concernente il ruolo di Goethe si trova nel discorso per il conferimento del premio Mozart, *Quel che devo a Goethe*.

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.<sup>283</sup>

<sup>277</sup> R. Guardini, *L'opposizione polare. Saggio per una filosofia del concreto vivente*, op. cit., p. 19.

<sup>278</sup> G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs Balthasar*, op. cit., p. 33.

<sup>279</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Romano Guardini. Riforma delle origini*, op. cit., pp. 35-36.

<sup>280</sup> 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 su Kant e Goethe di Simmel ebbe su von Balthasar.

<sup>281</sup> M. Albus, *Geist und Feuer. Ein Gespräch mit Hans Urs von Balthasar*, in "Herderekkorrepondenz", 30, (1976), p. 75.

<sup>282</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 131-459.

<sup>283</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 396.

Anche in questo testo compare la netta contrapposizione alla filosofia di Kant, e la netta presa di posizione in favore di Goethe. Da evidenziare il passo in cui Balthasar afferma esplicitamente che lo sguardo sintetico, la capacità di vedere la *Gestalt*, sta al centro della sua opera teologica e filosofica. In ogni sua opera è presente l'ombra di Goethe. Su Goethe, Balthasar non ha mai scritto una monografia, probabilmente perché poteva bastare il corposo capitolo a lui dedicato in *Gloria V*<sup>284</sup>, in cui fa i conti con l'intera opera del poeta, rilevandone comunque anche i limiti. Goethe, per Balthasar, non ha solamente un ruolo decisivo nella sua riflessione filosofica e teologica, ma ha un posto decisivo nella storia.

Ogni mito viene a mancare; non rimane a Goethe nient'altro che di far cristallizzare l'epoca intera intorno 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.<sup>285</sup>

Goethe rappresenta l'apice della sua epoca, e le risonanze che da lui dipartono sono molte. La sua eredità è raccolta dai più importanti filosofi e poeti che vengono dopo di lui. «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»<sup>286</sup>. Goethe non si lascia ammaliare dalla filosofia idealista, e passa decisamente dalla teoria dell'Uno-Tutto della fase giovanile del suo pensiero a un atteggiamento di venerazione per il mistero dell'essere<sup>287</sup>. Per Balthasar, questo è l'aspetto più importante del pensiero di Goethe, il quale non ha mai avuto dubbi sulla possibilità di percepire sempre il «mistero manifesto», il «santo pubblico mistero»<sup>288</sup>, del mondo. Anche il filosofo Albert Schweitzer, grande ammiratore del poeta tedesco, conferma la centralità dell'esperienza del «mistero» nella filosofia di Goethe, il quale non voleva essere un filosofo sistematico, e rifiutava la filosofia razionalista del XVIII secolo, soprattutto quella kantiana. «Essa gli era antipatica anche per la sua pretesa di spiegare tutto. A parere suo, dimostrava così di non rendersi veramente conto della grandezza dei misteri della natura»<sup>289</sup>. In *Dichtung und Wahrheit*, Goethe espone la sua visione filosofia e «mistica» della natura alla base della quale ci sta il riconoscimento «dei misteri insondabili»<sup>290</sup> davanti ai quali l'uomo deve indietreggiare e solamente venerare.

<sup>284</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 307-368.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>287</sup> Cfr. *ibid.*, p. 308.

<sup>288</sup> Cfr. *ibid.*, p. 309.

<sup>289</sup> A. Schweitzer, *Goethe, cinque saggi*, Morcelliana, Brescia 2011, p. 115.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 116.

Da allora la sua parola d'ordine sarà: «nel finito spingersi ai limiti dell'indagabile, comprendere l'indagabile fino ai fenomeni originari, contentandosi però di venerare l'inindagabile». Egli osò attenersi alla constatazione che «la natura non ha sistema, essa ha vita, essa è vita e successione da un centro ignoto verso un confine non conoscibile». Ecco ciò che voleva far capire a Eckermann quando gli disse: «l'essere umano non è nato per risolvere i problemi del mondo, ma per scoprire in che cosa consista il problema e per mantenersi quindi nei limiti dell'intelligibile» (15 ottobre 1825).<sup>291</sup>

Ho voluto riportare queste riflessioni di Schweitzer su Goethe poiché riassumono e confermano efficacemente quello che anche Balthasar pensava di lui. Balthasar nella sua interpretazione del pensiero di Goethe si sofferma innanzitutto sul metodo di osservazione della natura, «oggettivamente dinamico», che lo poneva certamente oltre l'empirismo e l'idealismo kantiano. Per percepire la forma delle cose è necessaria una ricerca speculativa esatta, ma soprattutto un occhio venerante.

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.<sup>292</sup>

Questo è il metodo goethiano di comprensione della realtà: cogliere l'unità interna di ogni cosa, dalle forme più basse e inanimate del reale, alle piante, agli animali. Esso si contrappone al «freddo» metodo della scienza<sup>293</sup>. Per tanto Newton non può che rappresentare il suo rivale, poiché alla scienza newtoniana tutto appare tangibile, afferrabile e meccanico. E le sue formule non possono esprimere l'eccedenza qualitativa del tutto sopra le sue parti.

L'originalità di Goethe in cui von Balthasar pienamente si riconosce è quella che egli 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<sup>294</sup>.

---

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>292</sup> *Gloria V*, p. 333.

<sup>293</sup> Cfr. *ibid.*, p. 337.

<sup>294</sup> E. Guerriero, «Una teologia sinfonica. Musica, letteratura, patristica nell'opera di Hans Urs von Balthasar», in *Communio*, 203-204, Milano 2005, pp. 19-20.

Cogliere il principio organizzativo d'ogni essere, per Goethe, significa sondare il suo mistero senza poterlo mai svelare totalmente. La *Gestalt*, innanzitutto, è da contemplare per il mistero che manifesta.

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 [...].<sup>295</sup>

L'osservazione scientifica può subentrare in questa contemplazione senza però poterla mai sostituire, perché il mistero resiste a ogni possibile appropriazione<sup>296</sup>. Secondo Balthasar, l'opera più importante che Goethe ha scritto sulla natura è *La teoria dei colori*<sup>297</sup>, nella quale egli cerca di raggiungere il fenomeno originario, quello dei colori, oltre il quale non è più possibile procedere con l'indagine.

Tutta l'estetica di Goethe, per Balthasar, si radica in profondità nella sua religiosità di tipo cosmico-panteista, ma sempre cristiana. Egli non è mai stato sfiorato dall'ateismo, ma all'opposto la sua religiosità lo portava a vedere Dio talmente immerso nella natura che «non si sente di attribuirgli una volontà particolare e di invocarlo con la preghiera»<sup>298</sup>. Anche Schweitzer riconosce nella sua religiosità un misticismo che si avvicina molto al panteismo senza mai però abbracciarlo completamente.

Riconoscere l'identità di Dio e natura, secondo Goethe, è dunque il punto di partenza per ogni pensiero conseguente. Così, tutte le cose sono in Dio e Dio è in tutte le cose. Goethe professò questa «mistica» panteista sotto forme diverse e sempre rinnovate nelle sue opere letterarie. In fondo essa altro non è che la convinzione fondamentale e sempre identica della mistica europea dell'antichità, del medioevo e dell'epoca moderna quando abbandonando le strade oscure del sentimento, cercò di elevarsi al pensiero.<sup>299</sup>

Goethe, per Balthasar, non separa mai l'immanenza di Dio nella natura dalla sua assoluta trascendenza, e per tanto si preserva da un'interpretazione puramente panteistica del mistero. A

---

<sup>295</sup> *Gloria V*, p. 336.

<sup>296</sup> *Ivi*.

<sup>297</sup> Cfr. *ibid.*, p. 328.

<sup>298</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 282.

<sup>299</sup> A. Schweitzer, *Goethe, cinque saggi*, op. cit., p. 115.

Goethe non gli rimane che la formula a lineetta «Dio-natura», per esprimere il rapporto allo stesso tempo d'immanenza e trascendenza. Solamente in questo modo Goethe può parlare della «purezza e bellezza dell'universo in cui si manifesta la divinità»<sup>300</sup>. «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 fu mai sfiorato dall'ateismo»<sup>301</sup>.

Il pensiero estetico di Goethe, che mantiene intatto il mistero della forma, per Balthasar può essere affiancato, per la sua profonda religiosità, a quello degli antichi. Con il pensiero mitico-filosofico dell'antichità, Goethe condivide la visione principale secondo la quale tutto è bello e buono perché in ogni cosa, in ogni forma, il divino si riflette. Egli aggiunge una sfumatura personale a quest'assunto fondamentale dell'estetica trascendentale. Non solo davanti all'uomo, che contempla religiosamente il cosmo, tutto è glorioso, ma soprattutto davanti a Dio. Dio contempla la sua stessa perfezione.

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.<sup>302</sup>

L'estetica trascendentale di questo poeta e filosofo della natura culmina con due assiomi fondamentali. «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»<sup>303</sup>. Balthasar aggiungerebbe alla prima proposizione che anche nel più piccolo frammento, anche nella più insignificante *Gestalt* del mondo, l'uomo può intuirvi il tutto, e dunque il bello supremo. Con la seconda proposizione, invece, Balthasar concorda pienamente.

---

<sup>300</sup> *Gloria V*, p. 329.

<sup>301</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 25.

<sup>302</sup> *Gloria V*, pp. 366-367.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 343.

### 3.2. «Il tutto nel frammento»

Balthasar a partire dal concetto di *Gestalt* di Guardini, come «unità degli opposti», e di Goethe, come «mistero manifesto», elabora, con l'apporto decisivo del pensiero di Christian von Ehrenfels<sup>304</sup>, Massimo il Confessore e Paul Claudel, il suo specifico concetto di «figura»<sup>305</sup>.

Secondo il teologo di Basilea, il concetto di *Gestalt* è già presente nella filosofia di Platone e Aristotele nell'idea originale di *eidos* e *morphé*. Essa passerà poi direttamente alla filosofia medioevale attraverso i concetti di *species* e *forma*<sup>306</sup>. In seguito, però, secondo Balthasar, questo concetto verrà meno a partire dal nominalismo di Duns Scoto e Ockham<sup>307</sup>. Saranno Herder, Goethe, e poi a partire da loro Christian von Ehrenfels a restituire al concetto di *Gestalt* la sua autentica e antica profondità. E anche la «psicologia della forma» dei berlinesi recupera in qualche modo questo concetto<sup>308</sup>. Balthasar fa riferimento a questi autori per l'elaborazione della sua specifica concezione della *Gestalt*, della quale offre la seguente definizione:

<sup>304</sup> Cfr. Hans Urs von Balthasar, *Il nostro compito*, op. cit., Milano, p. 64: «*Wahrheit. Ein Versuch* (1947), poi *Wahrheit der Welt* (Verità del mondo), vol. I di *Teologica*, nasce da conferenze alla comunità di formazione per studenti, [...] si rifà ai miei studi di filologia (comprensione di Goethe o anche di Christian von Ehrenfels circa la *Gestalt* come espressione e la sua esigenza di totalità) [...]». Christian von Ehrenfels (Rodaun, 2 giugno 1859 – *Lichtenau im Waldviertel*, 8 settembre 1932) è stato un filosofo austriaco che ha rimesso al centro della filosofia il concetto di *Gestalt*. Von Ehrenfels studiò filosofia all'Università di Vienna con Franz Brentano e Alexius Meinong. Ottenne l'abilitazione all'insegnamento universitario della filosofia con lo scritto *Über Fühlen und Wollen* del 1888. La sua opera più importante è quella relativa alle qualità gestaltiche, *Über Gestaltqualitäten* del 1890. La sua riflessione sulla *Gestalt* sarà alla base poi della psicologia della *Gestalt*.

<sup>305</sup> Cfr. G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar: Gesù Cristo pienezza della rivelazione e della salvezza*, Queriniana, Brescia 1997, pp. 191-196, e la nota 18 di p. 201. Per Marchesi è da preferire il termine «figura» a quello di «forma» come traduzione adeguata di *Gestalt* secondo il concetto elaborato da Balthasar.

<sup>306</sup> Cfr. *Gloria IV*, pp. 34-35: «Questo concetto ripreso da Platone e Aristotele (come *eidos* e *morphé*), 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* è 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 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».

<sup>307</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 19-29.

<sup>308</sup> 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. Kofka, 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

Per *Gestalt* 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»<sup>309</sup>.

La *Gestalt*, dunque, è una contratta rappresentazione dell’assoluto, oppure, con un’espressione ancora più efficace, il «tutto nel frammento»<sup>310</sup>. Per questa definizione di figura/forma, Balthasar attinge non solo alla teoria della natura di Herder e all’estetica di Goethe, ma anche al pensiero di Massimo il Confessore e alla sua visione sintetica del «tutto», che espone nella monografia dedicata a questo importante Padre della Chiesa<sup>311</sup>.

Un altro indicativo punto di riferimento per Balthasar è certamente Paul Claudel. Questo poliedrico scrittore espone la sua filosofia «mistica» e poetica nella sua opera *Art Poétique*<sup>312</sup>. In una pagina di *Teologica II* il riferimento a Claudel e alla sua particolare concezione della *Gestalt* è reso esplicito.

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 «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.<sup>313</sup>

La farfalla, per Claudel, non è comprensibile senza il fiore su cui si posa, e la stella più lontana è indispensabile per essere ciò che sono<sup>314</sup>. La forma/figura, per tanto, è il frammento che è connesso con il tutto e che contiene il tutto. «Nell’idea di *Gestalt* si raccoglie tutto lo sforzo di Balthasar, a livello gnoseologico, formale e ontologico di presentare l’infinito nel finito, l’assoluta trascendenza nell’immanenza, il tutto nel frammento»<sup>315</sup>.

---

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.

<sup>309</sup> *Gloria IV*, p. 34.

<sup>310</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, Jaca Book, Milano 1990.

<sup>311</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Massimo il Confessore. Liturgia cosmica*, Jaca Book, Milano 2001, pp. 119-151.

<sup>312</sup> Cfr. P. Claudel, *Arte poetica*, Mimesis, Milano 2002.

<sup>313</sup> *Teologica II*, p. 26.

<sup>314</sup> Ritengo che questo concetto di forma sia stato proposto e approfondito da una prospettiva metafisica che tiene conto anche delle ricerche scientifiche da Angelo Crescini. Cfr. A. Crescini, *L’enigma dell’essere. Introduzione a una metafisica integrale*, Tilgher, Genova 1990.

<sup>315</sup> G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs Balthasar*, op. cit., p. 257.

Questo concetto di *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 forma finita l'infinito<sup>316</sup>. «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»<sup>317</sup>. Balthasar utilizza la simbologia musicale della sinfonia per descrivere la rivelazione di Dio nella storia tramite l'armonico intrecciarsi delle forme del mondo. La verità del mondo è paragonabile a una magnifica sinfonia, in cui ogni singolo suono è armonicamente legato agli altri<sup>318</sup>.

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»<sup>319</sup>.

Se Dio si rivela tramite la sinfonia delle forme del mondo, ciò significa che in esse Egli imprime in modo misterioso la sua bellezza, la sua gloria. Il soggetto intuisce in ogni frammento del mondo non solo il suo legame con tutti gli altri enti, ma in profondità il Tutto che è Dio. Ogni *Gestalt* è, per Balthasar, un'opera d'arte divina, qualcosa di ben strutturato, armonioso e compiuto che rivela la sua infinita bellezza<sup>320</sup>.

Questa concezione della *Gestalt* è importante nell'intera opera di Balthasar non solo per ciò che riguarda l'aspetto filosofico e teologico, ma anche perchè ne determina il metodo stesso di ricerca, di analisi, di studio. Per Balthasar, anche la figura di un'opera d'arte, di letteratura o di filosofia, deve essere inserita nel tutto che è l'intero *corpus* delle opere di un autore, così come la figura di quello stesso autore deve essere collocata nel tutto che è un'epoca di cui egli fa parte. Qualunque fenomeno culturale e storico viene da Balthasar interpretato in modo da cogliere la globalità della sua forma inserita nell'ambiente che la circonda. Questo è il metodo che lui ha sempre adottato per vedere e interpretare l'opera e la vita degli autori da lui studiati, basti pensare ai suoi scritti su Karl

<sup>316</sup> Cfr. M. Paradiso, *Nell'intimo di Dio. La teologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, Città Nuova, Roma 2009, pp. 177-180.

<sup>317</sup> *Gloria IV*, p. 36.

<sup>318</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *La verità è sinfonica*, op. cit., 1991.

<sup>319</sup> *Ibid.*, pp. 8-9.

<sup>320</sup> Cfr. G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs Balthasar*, op. cit., p. 200.

Barth<sup>321</sup>, Henri De Lubac<sup>322</sup> e Bernanos<sup>323</sup>. Balthasar utilizza questo metodo a partire dalla sua prima importante opera di carattere storico filosofico, nei tre poderosi volumi dell'*Apocalisse dell'anima tedesca*<sup>324</sup>. All'inizio di quest'opera egli descrive il suo metodo avvicinandolo a quello oramai «impretebile»<sup>325</sup> della fenomenologia<sup>326</sup>. «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»<sup>327</sup>. Il metodo adottato da Balthasar, per tanto, può esser definito storico-fenomenologico, poiché non si lascia catturare neppure dalla sola fenomenologia. Egli, infatti, conferisce alle sue figure sempre un movimento dinamico, storico, mai statico.

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 delineazione riprodotiva 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.<sup>328</sup>

<sup>321</sup> H. U. von Balthasar, *La teologia di Karl Barth*, Jaca Book, Milano 1985.

<sup>322</sup> H. U. von Balthasar, *Il padre Henri De Lubac. La tradizione fonte di rinnovamento*, Jaca Book, Milano 1978.

<sup>323</sup> H. U. von Balthasar, *Bernanos*, Hegner, Colonia-Olten 1954; nuova edizione per il centenario della nascita dello scrittore: *Gelebte Kirche Bernanos*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1988.

<sup>324</sup> H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Leher 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.

<sup>325</sup> H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Leher von letzten Haltungen*, A, Pustet, 3 voll. 1: *Der deutsche Idealismus*, Salzburg 1937, p.10.

<sup>326</sup> 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.

<sup>327</sup> P. Henrici, *La filosofia di Hans Urs von Balthasar*, in Karl Lehmann e Walter Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 313-314.

<sup>328</sup> *Ibid.*, pp. 314-315.

## 4. L'intuizione della *Gestalt*

### 4.1. «*Gestaltenlesendes denken*»

Balthasar elabora in modo originale la concezione della *Gestalt* come frammento che contiene il tutto, attraverso una gnoseologia estetica e «mistica». La terza parte di *Teologica I*, «*Verità come mistero*»<sup>329</sup>, espone la fenomenologia delle immagini del mondo e della loro percezione da parte del soggetto. Le immagini, le figure/forme, sono il punto di contatto tra soggetto e oggetto. E per comprendere il mondo delle immagini e la loro bellezza è indispensabile analizzare la relazione soggetto-oggetto. La relazione tra soggetto conoscente e oggetto conosciuto è l'argomento della prima e della seconda parte di questo libro, «*Verità come natura*» e «*Verità come libertà*», in cui natura e libertà sono definite nella loro relazione polare. Innanzitutto il soggetto è un essere autocosciente immediatamente e simultaneamente verso lo spazio interiore del suo io e verso il mondo esterno a sé<sup>330</sup>. Egli insiste sul fatto che il soggetto non sia né primariamente autocosciente di sé e poi, in un secondo tempo, del mondo che lo circonda, né viceversa che sia in un primo tempo cosciente dello spazio a lui esterno e poi, tramite esso, della sua interiorità. «Le due dischiuse sono esattamente simultanee e perfettamente identiche. [...] Nella coincidenza di tutte e due le aperture, dell'io e del mondo, si ha la garanzia che sia l'autocoscienza, sia la conoscenza del mondo possono essere veramente obiettive»<sup>331</sup>. Il soggetto è uno spazio conoscitivo perfettamente disponibile e indifferente, come uno spazio vuoto in cui non ci sono idee innate. Balthasar descrive il soggetto come una «casa ospitale»<sup>332</sup>.

Assomiglia ad uno spazio illuminato, che però, essendo perfettamente vuoto, non fa vedere la luce ivi presente. Solo l'oggetto che vi affiora e che vi viene illuminato dimostra la presenza di un'energia operante. E tuttavia la potenza attiva del soggetto non è espressione e flusso di un'attività pura senza potenzialità (*actus purus*), perché la disponibilità attiva a tutto (*quodammodo omnia*) condiziona in modo altrettanto immediato una reale determinabilità del tutto, così che il soggetto può venire definito una specie di materialità spirituale (*hyle noete*).<sup>333</sup>

La possibilità di «ospitare» l'oggetto in sé è data dallo speciale materiale di cui è fatto il soggetto autocosciente, la sua spiritualità. Balthasar, purtroppo, non approfondisce questo concetto di

<sup>329</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 135-222.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>331</sup> *Ibid.*, pp. 47-48.

<sup>332</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 51-52.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 52.

«materialità spirituale», dando come per scontata una dimensione spirituale del soggetto che non lo separa da quella materiale, corporea.

Balthasar si tiene a distanza da un realismo ingenuo che presuppone un mondo chiuso in se stesso e totalmente indipendente dal soggetto.

Nell'immagine del mondo del realismo ingenuo, il quale attribuisce all'oggetto le qualità sensitive anche al di fuori dello spazio dei sensi, l'oggetto non ha bisogno di questa espansione nello spazio soggettivo. Resta fondato in sé e al massimo invia da sé immagini di se stesso ad arricchire i soggetti, immagini che comunicano ad essi una visione della sua essenza. Queste immagini sono un puro doppiaggio dell'oggetto, e non una sua espansione essenziale. La sfera dei sensi non è uno spazio, in cui le cose si esprimono ed arrivano al linguaggio, poiché esse hanno allora la loro parola essenziale già in se stesse. Bastano alla loro verità. A una simile immagine del mondo manca il mistero meraviglioso di soggetto e oggetto che crescono l'uno nell'altro e del loro aiuto vicendevole nella formazione e nella scoperta della verità.<sup>334</sup>

Balthasar quando pensa all'«oggetto nel soggetto» si avvicina molto alla filosofia idealista di Berkeley<sup>335</sup>, per il quale era assurdo pensare a oggetti sensibili e autonomi fuori dallo spirito conoscente. Per questo filosofo l'uomo conosce solo idee. Per Balthasar invece l'oggetto non è un'idea del soggetto donatagli da Dio, come per Berkeley, ma un essere con realtà propria anche se non indipendente dalla relazione con il soggetto. Solamente nello spazio del soggetto l'oggetto trova la sua verità. Anche il soggetto però non è indipendente dall'oggetto, e ha bisogno dell'oggetto per arrivare alla propria verità<sup>336</sup>. «Solamente quando una realtà estranea penetra nello spazio del soggetto, questo si desta dal sonno della principessa Rosaspina: a un tempo verso il mondo e verso se stesso»<sup>337</sup>. Il soggetto, però, non è per Balthasar un semplice spettatore di un film, e il mondo il semplice materiale che si mette a disposizione di chi deve giudicarlo e classificarlo. Il soggetto nel suo servizio all'oggetto non possiede solo copie dell'oggetto, ma possiede qualcosa delle cose stesse: «la loro spiegazione, la loro intima espansione nelle forme dell'apparenza sensitiva»<sup>338</sup>. Questa specie di *circuminsessio*<sup>339</sup> tra soggetto e oggetto è il frutto, secondo il pensiero di Balthasar, della sintesi tra un perfetto realismo<sup>340</sup> e un perfetto idealismo<sup>341</sup>.

---

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>335</sup> G. Berkeley, *Trattato sui principi della conoscenza umana*, Mondadori, Milano 2009, pp. 198-215.

<sup>336</sup> Cfr. B. Forte, «La gloria della bellezza: Von Balthasar», in AA.VV., *La porta della bellezza. Per un'estetica teologica*, Morcelliana, Brescia 2002. «Soggetto e oggetto vanno colti in tutto lo spessore della tensione che li unisce, e che non può essere risolta nell'assolutizzazione dell'uno o dell'altro. È anzi precisamente nel campo di tensione fra questi due poli che si lascia riconoscere lo spazio della bellezza e la possibilità di un'estetica teologica» (p. 68).

<sup>337</sup> *Teologica I*, p. 70.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 72.

Il mondo delle immagini, dei fenomeni, assume un ruolo decisivo nella relazione tra soggetto e oggetto. Per immagini Balthasar non intende solo quelle visive ma tutte le sensazioni che il corpo percepisce con i cinque sensi. Esse sono, dunque, immagini visive, sonore, tattili, olfattive, gustative: «questa luce, questa dolcezza, questo suono, questa velocità, questa colorazione [...]»<sup>342</sup>. Le immagini fenomeniche sono un punto di contatto tra soggetto e oggetto. Innanzitutto per Balthasar le immagini sono qualcosa di «inessenziale»<sup>343</sup>, senza un'essenza.

Le immagini simulano qualcosa che non sono; simulano un mondo. Ci mettono vicino l'idea di essenza ed esistenza, ma non contengono né l'una né l'altra. Non hanno un'essenza perché sono semplice superficie senza nessuna profondità. Sono semplicemente fenomeno, incapace di mostrare una qualche profondità.<sup>344</sup>

Le immagini simulano un mondo che non sono, e per questo esse sono qualcosa di «inessenziale» oscillante tra l'essere e il nulla. È il soggetto che conferisce alle immagini ciò che non possiedono, essenza ed esistenza. E questa attribuzione di realtà avviene a partire dal soggetto stesso, dalla sua intima profondità, dalla sua «sostanza» materiale-spirituale.

L'esperienza, insieme, dell'essenza e dell'esistenza, il soggetto non l'attinge immediatamente dalle immagini, e dal momento che le cose non gli sono manifeste al di fuori delle immagini, non la può derivare che da se stesso. Da se stesso, dalla propria sostanza stessa, il soggetto conoscente alimenta le immagini e conferisce loro il rango di rappresentazioni del mondo. [...] Sale dalle profondità del soggetto conoscente.<sup>345</sup>

In questo testo si allude a una conoscenza di tipo «mistico» che unisce soggetto e oggetto, e che si fonda sulla spiritualità del soggetto e allo stesso tempo sull'«intimità» e «profondità» dell'oggetto stesso, senza però negare il necessario passaggio tramite la percezione delle immagini, le quali sono l'indispensabile «ponte» che collega i due. In un altro testo Balthasar parla esplicitamente di «spirito» che intuisce le forme nelle immagini, che conferisce loro una «profondità prospettica» e una «totalità della forma» che esse non possiedono.

---

<sup>339</sup> Cfr. A. Brugnoli, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 100.

<sup>340</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 77-78.

<sup>341</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 78-80.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>343</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 137-142.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>345</sup> *Ivi.*

Il nostro spirito intuisce da sempre nelle immagini una profondità prospettica, che esse per se non posseggono, escogita a partire da esse una totalità della forma, che è di più del puro contorno del semplice fenomeno.<sup>346</sup>

Questa capacità conoscitiva del soggetto è definita da Balthasar esplicitamente come una particolare intuizione della forma che precede ogni pensiero astratto. La percezione delle immagini, in sé «inessenziali» e «insignificanti», da parte del soggetto non si riduce a una semplice e neutrale acquisizione del materiale fenomenico, ma consiste in una vera «lettura» del linguaggio del mondo, di una vera conoscenza della realtà, tramite una razionalità estetica che sa coglierne il significato.

L'intero mondo delle immagini intorno a noi è tutto un unico campo di significati. Ogni fiore, che vediamo, è un'espressione, ogni paesaggio ha il suo senso, ogni viso, animale e umano, parla una lingua senza parola. Sarebbe del tutto inutile rendere questa lingua in concetti. Noi potremmo circoscrivere o anche descrivere ciò che vi è espresso; non riusciremo mai a riprodurlo esattamente. La lingua dell'espressione non si rivolge primariamente al pensiero concettuale, ma al pensiero intuitivo che legge la forma (*Gestaltenlesendes Denken*). Il primo entra nei suoi diritti quando il secondo ha compiuto la sua funzione.<sup>347</sup>

Balthasar, per la prima e unica volta in *Teologica I*, denomina qui questa conoscenza intuitiva, questa razionalità estetica del soggetto, con l'espressione molto efficace «*Gestaltenlesendes denken*», che si può tradurre con: il pensiero che intuisce le forme. Si deve innanzitutto notare che in questo testo sono distinti nettamente due tipi di conoscenza: quella concettuale da quella intuitiva. Andrea Brugnoli fa notare questa sua particolare gnoseologia.

Come avviene, allora, questo rapporto, così essenziale, di conoscenza tra il soggetto e l'oggetto, luogo della verità? Balthasar, in *Verità del mondo*, opera una distinzione tra due modalità di conoscenza. Da un lato vi è la conoscenza abituale, discorsiva, come per esempio quella scientifica. Dall'altro c'è un altro tipo di conoscenza, che coglie invece l'individuale, il mistero «personale» dell'oggetto, non più concettualmente intellegibile. È quello che Balthasar definisce con l'intraducibile espressione di «*Gestaltenlesendes Denken*», ossia «pensiero che legge le forme», tradotto in italiano da Guido Somnavilla con: «pensiero intuitivo che legge le forme». Balthasar adopera questa espressione solo una volta in *Teologica I*, ma tutta la trilogia sottintende questa forma di conoscenza.<sup>348</sup>

Questo tipo di conoscenza pre-concettuale e sovra-concettuale del soggetto è ciò che permette di intendere il «linguaggio» delle cose nel loro apparire, e di intuirne la realtà e il significato, o «il

---

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>348</sup> A. Brugnoli, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 101.

significativo» (*das Bedeutende*)<sup>349</sup>. Si può definire questo pensiero intuitivo come conoscenza «mistica» dell'oggetto attraverso l'inessenziale immagine. Balthasar afferma esplicitamente che il soggetto «penetra, attraverso l'immagine, nella profondità dell'oggetto conoscibile. Si serve dell'immagine come asse mediana, per trasferirsi dall'intimità del soggetto nell'intimità dell'oggetto»<sup>350</sup>. Si può dire che la conoscenza della realtà, per Balthasar, consiste in una specie di unione «mistica» del soggetto con l'oggetto attraverso la percezione estetica del fenomeno che trascende l'inessenziale per cogliervi l'essenziale.

Il «*Gestaltenlesendes Denken*» coglie proprio questo carattere di «personalità» della figura che racchiude così in sé quel carattere di «mistero» che è coesistente al concetto di verità (e quindi di «ineffabilità»), ma anche la sua «totalizzante unità» che, per ciò stessa, è sempre relazionata all'intero in cui è inserita e, in ultima analisi, all'universale nel quale diventa comprensibile<sup>351</sup>.

Le riflessioni di Balthasar sulla «inabitazione» del «soggetto nell'oggetto» e dell'«oggetto nel soggetto» (come recitano i titoli dei paragrafi in cui egli descrive questa relazione mistico-estetica) devono essere comprese adeguatamente: il soggetto si «trasferisce» nell'intimità dell'oggetto tramite il medium delle immagini<sup>352</sup>.

Decisivo è che in questa esperienza il soggetto spirituale «comprende che tutte le cose sono intrinsecamente significanti» e che in ciascun ente emerge un «*geheimnisvolle Mehr*», un eccedenza di senso esuberante e inesauribile tanto rispetto alla capacità spirituale del soggetto finito, quanto alla natura specifica del singolo ente. In forza di questo *surplus* originario e irriducibile di senso, l'esperienza dello stupore assume il valore prot-escatologico di una promessa il cui oggetto è niente meno che l'identità di essere e senso, al di là di ogni problematizzazione successiva all'esperienza originaria.<sup>353</sup>

Le immagini del mondo sono per il soggetto, pur nella loro inessenzialità, il medium per l'intrinseca significazione degli oggetti del mondo stesso. A questo punto è importante riprendere il concetto già descritto di meraviglia come atto metafisico originale, poiché essa non è qualcosa di diverso da questo pensiero estetico intuitivo.

---

<sup>349</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 142-143 in nota. Il traduttore nella nota spiega la scelta di tradurre *das Bedeutende* con il termine "il significativo", ciò che il soggetto coglie nell'immagine insignificante (non-significante): «Più significativamente: "il significante" (*das Bedeutende*) nella forma grammaticale attiva del participio presente. Ma ho preferito tradurre "significativo", che è come un attivo attenuato, perché il senso del termine, come si vedrà, oscilla tra attivo e passivo, come insieme funzione della verità-realtà obiettiva che significa attraverso il fenomeno, e del fenomeno che la significa. In questo secondo caso "il significante" è diventato "il significato"».

<sup>350</sup> *Teologica I*, p. 139.

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>352</sup> *Ivi.*

<sup>353</sup> R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 171-172.

Ci eravamo interrogati circa la condizione di possibilità della conoscenza (nel «credere a» una garanzia) e avevamo trovato la risposta nel fenomeno originario e irriducibile della visione della forma (*Gestalt*), nel modo come si verifica ad evidenza nella meraviglia che constata che in certi attimi e incontri privilegiati si presenta qualcosa di pregiato, di felicemente riuscito, di bello: «Che cosa esiste mai qui!» grida a questo punto la meraviglia in cui secondo Platone (Teeteto 55d) e Aristotele (Met. A, 982b 12s.) sta il principio di ogni filosofia, e contempla con occhi vergini la bella essenza (G. Siewerth dice: «nella sua identità esemplare») unitamente con l'essere nella pienezza che vi si rivela.<sup>354</sup>

In questo testo Balthasar non solo afferma che la condizione di possibilità della conoscenza consiste nella «visione della forma» e che essa è intrinsecamente legata alla meraviglia, ma anche che tale intuizione stupita della *Gestalt* «contempla» la «bella essenza» dell'oggetto che si rivela esistente. Il soggetto spirituale, dunque, coglie nel tramite delle inessenziali immagini l'essenza stessa degli oggetti, e più precisamente un'essenza bella. Anche Vignolo afferma nel suo studio l'identificazione nell'estetica di Balthasar tra il pensiero intuitivo che legge le figure e la meraviglia.

A proposito dello stupore come esperienza originaria, per una corretta comprensione dell'estetica, va detto fin d'ora che Balthasar parla di «visione» (o «percezione») della figura, non intende affatto due cose diverse, ma una stessa identica realtà, sicché l'equazione stupore=percezione della figura va ribadita con forza proprio in ragione della medesima dignità di esperienza metafisica originaria della seconda rispetto al primo.<sup>355</sup>

La meraviglia dell'atto metafisico originario, dunque, di cui la domanda metafisica ne è l'espressione concettuale, non è altro che la razionalità estetica, «mistica», del soggetto che intuisce nella forma l'intimità dell'oggetto: ciò che mi sta davanti esiste realmente, e la forma ne rivela l'essenza, ciò che esso è in verità, in profondità. «L'insieme di questo processo costituisce così “l'evento di significazione (*das bedeutende*) irriducibile a qualsiasi altro”, che coincide tendenzialmente con il momento veritativo o, più precisamente, con un “concetto previo” (*Vor begriff*) di verità, verità come *a-letheia* dell'essere»<sup>356</sup>. Possiamo trovare una sintesi di quanto detto in una pagina di *Teologica I*, in cui la dimensione «mistica» dell'intuizione della *Gestalt* viene fondata sulla relazione tra sensibilità e spiritualità del soggetto. Ciò che rende possibile il «*Gestaltenlesendes Denken*» è la «materialità spirituale»<sup>357</sup> di cui è fatto il soggetto, che gli permette di «rispecchiare» in se stesso l'essenza dell'oggetto che si «specchia» nella *Gestalt*.

<sup>354</sup> *Teodrammatica II*, pp. 29-30.

<sup>355</sup> R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 171.

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 52.

Una conoscenza della verità è perciò possibile unicamente con il fatto che il soggetto anzitutto può, nell'intima congiunzione in lui tra sensibilità e spirito, immediatamente rispecchiare da parte sua lo specchiamento dell'essenza nel fenomeno, il quale rispecchiamento – ossia il trovarsi di ogni realtà ricettiva in uno spazio immediatamente più che sensitivo, appunto spirituale – consente l'ulteriore passo: ossia che, come il fenomeno ritorna nel suo movimento all'essenza, per farla apparire in quanto tale, così anche l'intuizione sensibile si risolve nel concetto, per rendere possibile a quest'ultimo l'intuizione nell'essenza dell'esistente.<sup>358</sup>

## 4.2. *Gestalt e Gelassenheit*

Il pensiero intuitivo delle forme, «*Gestaltenlesendes Denken*», che precede e fonda la ragione teoretica, può essere descritto in modo ancora più approfondito tramite un altro concetto fondamentale del pensiero di Balthasar: l'atteggiamento di abbandono e d'indifferenza<sup>359</sup>. *Gelassenheit* significa un atteggiamento naturale di semplice accoglienza di ciò che si dona al soggetto: un lasciarsi coinvolgere dalla rivelazione dell'oggetto, dalla sua «spontaneità»<sup>360</sup>. Il pensiero intuitivo che legge le figure non implica nessuno sforzo attivo, ma un semplice atteggiamento d'indifferente accoglienza.

L'atteggiamento di fondo del soggetto conoscente non può essere quindi altro da quello di una piena indifferente disponibilità recettiva, fenomenologicamente postulata, la quale anzitutto altro non desidera che di assumere e di riprodurre il fenomeno quanto più nitidamente possibile. Questo atteggiamento merita il nome di giustizia, poiché rinuncia incorruttibilmente a ciò che è proprio e si commisura all'oggetto.<sup>361</sup>

Quest'atteggiamento si presenta legato strettamente a quello dello stupore, e sembra quasi fondarlo e precederlo, non solo psicologicamente, ma soprattutto ontologicamente<sup>362</sup>: «può stupirsi infatti dell'essere (del proprio *Dasein* come dell'essere in genere) solo chi sia ultimamente già *eingelassen e con-senziente* all'essere stesso, dal momento che la scoperta dell'assoluta precedenza di questa relazione costituisce proprio il motivo fondamentale dello *Staunen*»<sup>363</sup>. Il soggetto contrappone alla spontanea rivelazione dell'oggetto la sua spontanea, meravigliata e indifferente,

---

<sup>358</sup> *Teologica I*, pp. 155-156.

<sup>359</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 53-186. Questo concetto sta alla base della «metafisica dei santi e dei folli», illustrata in *Gloria V*, come atteggiamento metafisico fondamentale per poter cogliere la bellezza delle forme del mondo in cui si rivela la gloria di Dio stesso.

<sup>360</sup> Cfr. A. Brugnoli, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 115-120.

<sup>361</sup> *Teologica I*, p. 78.

<sup>362</sup> Cfr. R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 185.

<sup>363</sup> *Ivi*.

accoglienza che legge con «giustizia»<sup>364</sup> la figura significativa che esso rivela. Da questo punto di vista l'estetica trascendentale di Balthasar si pone in netta opposizione alla filosofia critica kantiana. L'oggetto non viene in nessun modo e «ingiustamente» imbrigliato nelle categorie trascendentali del soggetto, ma anzi esso trova nello spazio del soggetto il luogo in cui risplendere in tutta la sua «bella essenza», in tutta la sua oggettività. Sempre Vignolo rileva l'importanza dell'abbandono-indifferenza come caratteristica fondamentale dell'intuizione estetica nel pensiero di Balthasar.

Orbene, correlativamente allo *Staunen* e costitutiva dell'esperienza metafisica originaria, è precisamente questa *Gelassenheit* per cui l'uomo si trova nella situazione-disposizione fondamentale di chi è già da sempre *eingelassen* entro l'essere, disposto cioè ad un fiducioso grato consenso, previo rispetto a qualsiasi libera ratificazione da parte del singolo.<sup>365</sup>

La *Gelassenheit*, l'abbandono metafisico, del soggetto nei confronti del mondo delle immagini che rivelano la verità del mondo, viene prima di ogni possibile pensiero concettuale. Non è un atto irrazionale di fronte a ciò che invade dall'esterno l'interiorità del soggetto, ma ciò che sta alla base di ogni successivo atto del pensiero. L'indifferenza dell'intuizione della forma implica un mettersi a disposizione della verità del mondo: una predisposizione ad accogliere la realtà che appare come vera, come esistente, e dunque non come un inganno. L'abbandono è un atto d'ingenua, nel senso di spontanea, fiducia della capacità del soggetto di percepire e accogliere con «giustizia» la veritiera, e non ingannevole, rivelazione che l'oggetto fa di se stesso. La verità dell'oggetto che si svela ai miei occhi e al mio pensiero è affidabile, di essa ci si può fidare.

Si rileva in ultima analisi, tramite questi concetti che cercano di avvicinarsi all'atto primo della conoscenza intuitiva, una specie di ontologica sintonia, una specie di singolare «accordo», tra soggetto e oggetto. Ancora Vignolo nel suo studio sull'estetica di Balthasar descrive e riassume in modo efficace questo concetto di «accordatura ontologica» tra soggetto e oggetto.

In una terminologia più armonizzata con la sua prospettiva estetica e con la dottrina della analogia entis, Balthasar ne parla anche come di una *Stimmung*, di un «accordo». Con questo termine musicale – già incontrato a proposito della figura cristologica – che trascrive la nozione di *consensus* ontologico di Tommaso, viene espresso il pensiero di come l'uomo sia strutturalmente aperto con tutto il proprio essere in un «accordo consenziente» alla totalità dell'essere mondano e al suo fondamento: «già posto in accordo (*eingestimmt*) in quanto totalità (mediante le sue facoltà alla realtà dell'essere nel suo insieme) disposto e situato cioè in una «consonanza (*gestimmtheit*) ontologica» che «nell'essere vivente e senziente, è

<sup>364</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 77-79.

<sup>365</sup> R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 184.

un'adesione (*Zustimmung*) a priori, con-sensus come *cum-sentire* (che viene ancora prima dell'assentire)».<sup>366</sup>

L'inadeguata precisione concettuale, il circoscrivere il concetto di *Gelassenheit* con altre nozioni che lo descrivano da prospettive differenti, il gioco di parole per esprimere questi concetti ed esperienze, manifestano la fondamentale misteriosità della ragion estetica che sfugge a ogni presa concettuale esaustiva, proprio perché la ragion teoretica subentra solo in secondo tempo alla lettura del significato delle forme. Il pensiero concettuale, muovendosi solamente ed esclusivamente all'interno del movimento circolare delle polarità, non può controllare e comprendere fino in fondo l'intuizione della *Gestalt*, la polarità di fenomeno e fondo, essenza e immagine, così come non può comprendere tutte le altre polarità come quella fondamentale tra essenza ed esistenza, e quella tra universale e singolare.

Ogni pensiero le deve riconoscere e girare in cerchio esternamente intorno al mistero, che esse rivelano. Questo mistero non è incomprendibile; è carico di senso, è armonico e placa ogni desiderio di unità, e rappresenta una sorgente inesauribile di sapienza e di contemplazione. Giacché la polarità di essenza e fenomeno, di universale e singolare, mostra dell'esistente ogni volta di più di quanto il conoscente si aspetta. Si può certamente sapere dei due movimenti: di quello dall'essenza al fenomeno e dal fenomeno all'essenza; di quello dall'universale al particolare e viceversa. Ma è impossibile realizzarli entrambi simultaneamente. Così essenzialmente ci sfugge sempre o l'uno o l'altro polo, e il movimento del pensiero non viene mai a una fine. L'esistente nella sua rivelazione dimostra la sua ricchezza sempre più grande e in tal modo il suo ineliminabile mistero.<sup>367</sup>

Ed è proprio a questa ricchezza sempre più grande di ogni esistente che si deve ora guardare se si vuole cogliere alla fine il centro d'irradiazione della verità come mistero e della sua intrinseca bellezza, e dunque, il cuore pulsante dell'intera estetica trascendentale di Balthasar.

---

<sup>366</sup> *Teologica I*, p. 184.

<sup>367</sup> *Ibid.*, pp. 159-160.

## 5. Lo splendore della *Gestalt*

### 5.1. *Das Grundlose e Gestalt*

La *Gestalt* si è rivelata nell'estetica di Balthasar come il punto di contatto, il ponte, che collega due intimità, quella del soggetto e quella dell'oggetto. Come si è detto, l'intimità del soggetto consiste in una «materialità spirituale» che accoglie e ospita nell'indifferenza (*Gelassenheit*) ciò che gli si fa incontro con l'intuizione della forma dell'oggetto. Di questo speciale accordo tra soggetto e oggetto, dopo aver analizzato il loro incontro dal versante del soggetto, è indispensabile un'indagine della loro relazione dal versante dell'oggetto. Ciò significa comprendere in che modo Balthasar mette in relazione la *Gestalt* dell'oggetto con la sua essenza, e soprattutto in che cosa consiste l'apparire dell'essenza nella *Gestalt* stessa<sup>368</sup>.

Balthasar in *Teologica I*<sup>369</sup> descrivere il duplice movimento che s'instaura tra fondo e fenomeno, tra essenza e immagine. Il primo movimento consiste nella rivelazione del fondo nel fenomeno che appare. Il secondo movimento invece riguarda il ritorno del fenomeno nel fondo. Il fenomeno svela il fondo da cui deriva proprio tramite la sua caducità, il suo cadere a ritroso verso l'essenza, il suo venir meno, il suo ritornare da dove è venuto. Balthasar utilizza l'espressione hegeliana dell'«andare a fondo»<sup>370</sup> per dire il movimento a ritroso del fenomeno verso il fondo.

Il significato profondo notato da Hegel nella frase «andare a fondo» (*zu-grunde-gehen*) non può non essere qui ricordato. Mentre i fenomeni, a causa della loro inessenzialità crollano e vanno a fondo, essi ritornano nel fondo o fondamento da cui derivano ed indicano con questo movimento la profondità da cui sono saliti. Lo svelamento dell'essenza nel fenomeno assume in tal modo una specie di moto a ritroso. Non è più l'essenza che si rivela attivamente nel fenomeno, è ora anche il fenomeno che rende passivamente visibile l'essenza mediante il suo andare a fondo.<sup>371</sup>

Il fondo, l'essenza dell'oggetto, è sempre di più del suo fenomeno, e ciò si svela proprio nell'inessenzialità del fenomeno stesso, nella sua precarietà e caducità. In questo movimento dell'«andare a fondo» delle immagini, Balthasar individua il punto in cui si verifica il «transito» del soggetto nell'oggetto, in cui dalla pura sensibilità e percezione delle immagini inessenziali il

<sup>368</sup> L'interpretazione della storia dell'estetica fatta da Balthasar in *Gloria IV e V* mette in evidenza non solo la drammatica vicenda che porta alla completa sparizione della trascendentalità della bellezza nell'epoca moderna, ma anche parallelamente alla incompienza delle immagini del mondo come spazio di incontro tra l'intimità profonda del soggetto e dell'oggetto.

<sup>369</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 137-160.

<sup>370</sup> Cfr. F. Hegel, *La scienza della logica*, UTET, Torino 2010, Capitoli 98-99.

<sup>371</sup> *Teologica I*, p. 149.

soggetto cattura l'essenza tramite la sua spiritualità<sup>372</sup>. «In questo ritorno e riduzione dell'immagine nel fondo e del fenomeno nell'essenza si adempie il transito dall'immediata sensibilità allo spirito che riflette»<sup>373</sup>. La percezione delle forme come mistero carico di significato e di bellezza è indissolubilmente percezione dello spirito<sup>374</sup>. L'immagine inessenziale<sup>375</sup> è il confine tra due profondità, quella del soggetto e quella dell'oggetto, che può essere anche un altro soggetto. «Come tale, allora, la profondità non è altro che l'essere di ogni essente, “*l'actus essendi*” come pienezza dell'essere contenente ogni perfezione, come il sempre-più di un essente rispetto alle sue determinazioni essenziali»<sup>376</sup>.

A questo punto però è bene, per non cadere nell'errore di ritenere questo duplice movimento nel senso kantiano della contrapposizione tra fenomeno e noumeno, accennare al fatto che per Balthasar fondo e fenomeno sono due poli inscindibili nella loro differenza. «Ambedue questi poli si possono distinguere ma non dividere»<sup>377</sup>. Ciò significa che nell'apparizione del fenomeno è il fondo che appare e null'altro. La legge della polarità, anche nel caso della relazione tra fondo e fenomeno, emerge in modo evidente: mai l'uno senza l'altro pur nella differenza.

Si annuncia così all'interno dell'essere un movimento misterioso, che non può essere spiegato né come monismo, né come dualismo, nel quale movimento però la struttura della verità si esprime nel più profondo dei modi. Se qui anche l'essenza rispetto al fenomeno rimane il polo evidentemente superiore, tuttavia i due poli restano in una relazione reciproca di dipendenza.<sup>378</sup>

Proprio in questo misterioso movimento e struttura della verità, rivelazione di ciò che viene contemporaneamente svelato e velato, si può cogliere l'essenza della bellezza. «Potremo allora affermare che la figura, essendo un “dentro che appare sul fuori” è realmente un mistero di

---

<sup>372</sup> Cfr. 1 Cor 2,10-11. Sullo sfondo di questo concetto e di questa immagine, di questo andare a fondo, questo sprofondare in un abisso, si può benissimo intravedere a mio avviso il contenuto di un testo di S. Paolo che Balthasar cita spesso, e nel quale sono evidentemente intrecciati i concetti più significativi della sua estetica. Innanzitutto il testo parla del «Mistero» dei misteri, di «Quelle cose che occhi non vide, né orecchio udì, né mai entrarono in cuore di uomo». Questo Mistero, dice S. Paolo, l'ha rivelato Dio ai credenti per mezzo del suo Spirito. Ed è a questo punto che nella prima lettera ai Corinti si afferma: «Lo Spirito, infatti, scruta ogni cosa, anche le profondità di Dio. Chi conosce i segreti dell'uomo se non lo spirito dell'uomo che è il lui?». Nell'uomo così come in Dio ci sono delle profondità che lo Spirito-spirito scruta. La profondità, il fondo, sono dunque la dimora dello spirito.

<sup>373</sup> *Teologica I*, p. 150.

<sup>374</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 155-156.

<sup>375</sup> Cfr. *ibid.*, p. 137: «Le immagini simulano qualcosa che esse non sono; simulano un mondo. Ci mettono vicina l'idea di un'essenza ed esistenza, ma non contengono né l'una né l'altra».

<sup>376</sup> A. Brugnoli, *Hans Urs Balthasar*, op. cit., p. 84.

<sup>377</sup> *Teologica I*, p. 152.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 152.

espressività mirante all'essere di ogni essente, un "tutto nel frammento" nel quale la bellezza trova la sua casa»<sup>379</sup>. Balthasar con il suo inconfondibile stile sintetizza tutto ciò in un testo che a mio avviso è il più importante e riassuntivo della sua estetica. Vale la pena riportarlo nella sua interezza per poi commentarlo brevemente.

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.<sup>380</sup>

Si trova qui la più importante definizione balthasariana della bellezza. Essa non riguarda la semplice corrispondenza tra l'oggetto e l'immagine ma il fatto del tutto misterioso e paradossale che nell'immagine appare ciò che non appare, l'essenza. In questo apparire dell'essenza nel fenomeno inessenziale si rivela l'eccedenza, l'eterno sempre-più, dell'essenza stessa, e dunque il suo eterno velamento: l'intuizione viva e immediata di questo svelamento dell'essenza è ciò che si può definire come bellezza. «Questa è forse la dottrina centrale di Balthasar circa l'estetica: che cioè la forma è costituita in modo tale da poter irradiare dal suo interno la luce che illumina la bellezza»<sup>381</sup>. La bellezza, dunque, è la rivelazione dell'eterno e arcano *plus* di ogni essere che misteriosamente si riflette nella *Gestalt* dell'essenza che appare come una «singolarità assoluta»<sup>382</sup>, qualcosa di unico e irripetibile<sup>383</sup>. «Mistero è la realtà che è lì presente e ci si manifesta, ma che nella sua presenza e manifestazione ci sovrasta e ci supera, non per la sua ambiguità e il suo aspetto diffuso, ma proprio per la sua unicità e singolarità, che rimandano alla pienezza e alla totalità»<sup>384</sup>.

<sup>379</sup> Brugnoli A., *Hans Urs Balthasar*, op. cit., p. 83.

<sup>380</sup> *Teologica I*, p. 221.

<sup>381</sup> E. Oakes, *Pattern of Redemption. The Theology of Hans Urs von Balthasar*, Continuum, New York 1994, p. 148.

<sup>382</sup> A. Cordovilla Perez, "Il mistero dell'uomo nel mistero di Cristo", in *Communio*, 203-204, Milano 2005, p. 156.

<sup>383</sup> Cfr. P. Ide, *Être et mystère: la philosophie de Hans Urs von Balthasar*, Culture et Vérité, Bruxelles 1995, p. 74.

<sup>384</sup> A. Cordovilla Perez, "Il mistero dell'uomo nel mistero di Cristo", op. cit., p. 156.

Balthasar ricava gli esempi per descrivere questa rivelazione dell'essenza dalla vita quotidiana, come la visione di un semplice fiore. «In un fiore c'è una determinata realtà interiore che apre i suoi occhi e svela qualcosa oltre e più profondo che ci incanta per la sua proporzione e il suo colore. Nel ritmo della forma delle piante – dal seme fino alla piena crescita, dal bocciolo al frutto – viene manifestata un'essenza, e sarebbe blasfemo ridurre le leggi di questa essenza a principi di pura utilità»<sup>385</sup>. Non si può non intravedere in questa riflessione il diretto influsso del pensiero di Goethe, specialmente della *Metamorfosi delle piante*. La rosa che appare nella sua indefinibile bellezza per Balthasar è veramente la «rosa pristina», o la «pianta originaria» (*Urpflanze*) di Goethe<sup>386</sup>, di essa non teniamo solo una fugace immagine, e un nudo nome, ma «miracolosamente» vediamo la sua essenza: la grazia disinteressata di apparire semplicemente per ciò che è, senza un perché.

Giacche la forma squisita rinvia fino al fondo oltre cui non vanno le domande («La rosa è senza perché: è in fiore perché è in fiore»), cioè la esemplarità è prima della causalità che la esplicita: «La rosa che ora qui il tuo occhio fuori vede è dunque fiorita in Dio dall'eternità»), dunque al fondo che non solo si nasconde nella forma ma che nel nascondersi insieme si rivela. Ciò che emerge evidente nell'attimo privilegiato – in particolare nell'amore sia erotico che agapico – è struttura fondamentale portante dello spirito anche nel suo giudicare e ragionare normale.<sup>387</sup>

Per Balthasar, dunque, la verità della *Gestalt* consiste proprio nel fatto che in essa agli occhi del soggetto appare l'essenza dell'oggetto, ossia si mostra realmente ciò che costituisce l'intimo fondo di quel particolare frammento del mondo, ma, ed ecco il mistero e il «miracolo», appare proprio ciò che non appare, perché il fenomeno della forma che si mostra non è l'essenza dell'oggetto. Balthasar, in altre parole, ci dice che il nostro ingenuo realismo non ci inganna. Ciò che vediamo e percepiamo con i sensi è veramente e realmente ciò che pensiamo spontaneamente e naturalmente di vedere e sentire. «Aggiungiamo che l'epifania dell'essere ha senso solamente se nella manifestazione cogliamo l'essenza di ciò che si dà a vedere, la realtà in sé. Il bambino non riconosce una mera apparizione, bensì la madre in sé»<sup>388</sup>. Il mistero, per tanto, non è ciò che rinchiude la verità delle cose in un insondabile e inconoscibile noumeno kantiano ma all'opposto è la sua «rivelazione trasparente», ciò che appunto mostra l'intima e sempre più profonda verità di ogni ente, la sua essenza. Il fatto che questo paradosso – appare ciò che non appare – cui assistiamo

---

<sup>385</sup> *Gloria I*, p. 414.

<sup>386</sup> Cfr. *Gloria IV*, p. 333.

<sup>387</sup> *Teodrammatica II*, p. 30.

<sup>388</sup> *Epilogo*, p. 89.

in continuazione non ci sembri tale è dovuto all'abitudine che ci ha assuefatti al mistero, al «segreto santo e manifesto» di cui parla Goethe<sup>389</sup>.

Il rapporto tra corpo e spirito nel mondo, e più in generale tra la manifestazione esterna nel materiale e la interiorità che si manifesta (sia che si tratti del libero spirito razionale dell'uomo, oppure dell'anima delle bestie o del principio vitale delle piante o di un'indefinibile spontaneità della materia), fonda in un paradosso irrisolvibile il mistero della bellezza. Infatti ciò che si manifesta è, nella sua manifestazione, ciò che al tempo stesso non si manifesta<sup>390</sup>.

Due, secondo Balthasar, sono le caratteristiche fondamentali di questo mistero della bellezza dell'oggetto che appare nella sua forma: l'intraducibilità della sua rivelazione nella perenne novità del suo offrirsi; e l'irraggiungibilità ed eccedenza dell'essenza dell'oggetto pur nella sua trasparente rivelazione.

Per Balthasar, solamente il contatto vivo e immediato con l'immagine può comunicare intatto il suo mistero, ogni traduzione tradisce questo patto, per il quale al soggetto è dato contemplare lo splendore della forma dell'oggetto solo nella continua e sempre nuova intuizione estetica che accoglie il continuo e sempre rinnovato offrirsi spontaneo dell'oggetto. È possibile cogliere la bellezza che si offre nella ri/rivelazione della verità delle cose soltanto nella diretta e immediata esperienza di novità che ogni incontro con le cose stesse produce. Non nel senso che tutto ci appaia nuovo a ogni incontro, ma nel fatto che di esse non ci annoiamo mai nel percepirle. Inoltre, questo incontro è intraducibile in parole: «una traduzione definitiva in concetti rimane essenzialmente impossibile»<sup>391</sup>.

Ogni volta, invece, che ci si trova davanti a qualcosa di veramente reale, lo spirito conoscitivo si trova davanti a un dono su cui la riflessione non ha nulla da costruire. Questa eccedenza sopra ciò che può essere appreso in concetti, definizioni e supervisioni critiche, questo eterno «più» che è proprio di ogni essere, è la premessa fondamentale del fatto che la rivelazione delle cose e la loro conoscenza non ha subito il carattere della noia invincibile.<sup>392</sup>

La caratteristica fondamentale di questo «paradosso irrisolvibile» di ogni oggetto che appare è la sua eccedenza, il suo essere «sempre più» misterioso nel suo svelamento: più l'intimità, l'essenza, appare nell'immagine più essa anche non appare, in quanto si ritira nella sua pro-fondità<sup>393</sup>. Questo

---

<sup>389</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 88-104.

<sup>390</sup> *Gloria I*, p. 412.

<sup>391</sup> *Teologica I*, p. 145.

<sup>392</sup> *Epilogo*, p. 146.

<sup>393</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 149.

«arcano plus»<sup>394</sup>, che sta al centro di tutto il pensiero filosofico e teologico di Balthasar, è ciò che infine rivela la verità della bellezza. A questo punto è necessario affrontare più direttamente quest'arcano «*surplus*» delle cose che costituisce il loro mistero e la loro intima bellezza. Innanzitutto questo concetto centrale del pensiero di Balthasar assume nei suoi scritti varie forme espressive: «più», «sempre più», «plus», «surplus», «*ad maiorem*», ma anche «intensificazione», «eccedenza». Inoltre viene impiegato per affrontare molti argomenti sia in ambito filosofico che teologico<sup>395</sup>. L'arcano *surplus* funge nel pensiero di Balthasar da principio metafisico-teologico, come cifra del mistero ultimo delle cose create le quali partecipano al *surplus* della vitalità intratrinitaria di Dio. Questo centro, il «sempre-più», è soprattutto il «sempre-più» di Dio, il «sempre-più» dell'amore trinitario: un «sempre-più» teologico. La via privilegiata per fare esperienza di questo centro teologico è l'esperienza mistica. Questo concetto di eccedenza metafisica ha un'origine chiaramente mistica, poiché si ritrova nelle due figure mistiche più importanti e influenti nel pensiero di Balthasar, in Adrienne von Speyr<sup>396</sup> e in Ignazio di Loyola<sup>397</sup>. Questo «comparativo aperto» è la parola chiave di tutti gli *Esercizi*, e quindi di tutto il pensiero teologico e filosofico del fondatore della Compagnia di Gesù, della quale Balthasar fece parte. «*Ad*

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>395</sup> Cfr. *Teodrammatica IV*, p. 22; p. 51; p. 57; p. 155; p. 199; p. 200; p. 441; p. 444. Un esempio importante dell'uso da parte di Balthasar del concetto dell'intensificazione è presente nella sua teologia della storia con la legge da lui definita teodrammatica. Cfr. M. Imperatori, *H. U. von Balthasar: Una teologia drammatica della storia*, op. cit., pp. 405-408.

<sup>396</sup> Cfr. A. von Speyr, *Mistica oggettiva*, antologia a cura di Barbara Albrecht, Jaca Book, Milano, 1989, pp. 94-95: «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 e invita a 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». Questo concetto sta al centro della «mistica oggettiva» della Speyer, con la quale il teologo svizzero condividerà le intuizioni più profonde della sua esperienza teologica. Balthasar ritrova proprio nell'esperienza mistica di Adrienne von Speyr la conferma di ciò che anche lui aveva intuito.

<sup>397</sup> Balthasar riprende questo concetto anche da Ignazio, che lo pone al centro dei suoi *Esercizi*. La migliore definizione di questo comparativo aperto e dinamico, un semplice «più», si può trovare nell'«Appendice» alla traduzione degli *Esercizi* del 1946, che sarà ristampata più volte. In un passo egli spiega il modo con cui ha tradotto gli *Esercizi*. L'obiettivo è quello di riprodurre il tono autentico dell'originale che consiste nella concisione e nell'austerità, ma soprattutto nella dinamica interna del «tanto più» (*je mehr*). Cfr. Appendice alla traduzione degli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola, op. cit., pp. 32: «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*»).

*maiolem Dei gloriam*»: questa formula, sintetizza per Balthasar il maggior apporto di Ignazio a una rinnovata estetica trascendentale cristiana<sup>398</sup>. Balthasar ricava questo «*semper major*» senza dubbi da Ignazio e da Adrienne, ma non senza l'aiutato di uno dei suoi più importanti maestri, E. Przywara<sup>399</sup>, «il più grande genio che io abbia mai incontrato»<sup>400</sup>. Colui che meglio di tutti ha saputo individuare questo centro di unità dell'intera opera di Balthasar è stato un suo importante amico, Henri De Lubac. Costui elogiando l'imponente opera di Balthasar, che risulta ostica e inafferrabile per chi cerca di addentrarcisi per la prima volta, afferma che «quando invece si comincia a 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»<sup>401</sup>. Ritengo che questo centro si debba individuare precisamente nel principio metafisico-teologico del «sempre-più» che costituisce l'infondato fondamento dell'essere e dell'Essere: il *Grundlose*, il senza-fondo, come spesso Balthasar lo definisce<sup>402</sup>.

L'eccedenza dell'essenza, la sua sempre maggiore profondità, ha come diretta conseguenza il fatto che la conoscenza umana non potrà mai essere definitiva, non potrà mai giungere ad una comprensione totale ed esaustiva della realtà. Per Balthasar, infatti, l'esperienza che il soggetto fa nel campo della conoscenza consiste proprio nella paradossale scoperta che nel reale progresso del sapere si dà allo stesso tempo una reale apertura verso campi ulteriori e sconosciuti, «ogni passo nuovo indica un campo del sapere e del vero sempre più grande e di estensione sempre più infinita»<sup>403</sup>. Balthasar ripete questo concetto come un ritornello in modo particolare in *Teologica I*<sup>404</sup>, contro la pretesa di un superficiale scientismo di poter comprendere fino in fondo la realtà che ci circonda. La verità come mistero non vuole assolutamente significare la sua inconoscibilità, il suo totale nascondimento, ma al contrario la sua inesauribile conoscibilità e dunque la sua sempre-più profonda intimità, ricchezza e bellezza.

<sup>398</sup> *Epilogo*, p. 68.

<sup>399</sup> Cfr. P. Henrici, "Primo sguardo su Hans Urs von Balthasar", in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 35-36.

<sup>400</sup> H. U. von Balthasar, *La mia opera ed Epilogo*, Jaca Book, Milano 1994, p. 24. Cfr. E. Przywara, *Deus semper major. Theologie der Exerzitien*, Herder, Wien 1964. Anche Przywara ritiene che al centro della spiritualità di Ignazio ci stia proprio l'idea della «maggior gloria di Dio». Il cristiano è colui che deve vivere la sua esistenza puramente per la «sempre maggior gloria di Dio». Cfr. *Gloria V*, pp. 100-101.

<sup>401</sup> H. de Lubac, *Paradosso e mistero della Chiesa*, Jaca Book, Milano 1979, p. 136.

<sup>402</sup> Cfr. *Gloria V*, p. 38, p. 173, p. 237, p. 395, p. 473; *Teologica I*, p. 220; *Gloria IV*, p. 366.

<sup>403</sup> *Teologica I*, p. 53.

<sup>404</sup> Cfr. *ibid.*, p. 154; p. 259: «L'apertura pienamente infinita della verità, la cui essenza è di aprirsi ogni volta verso ciò che è più grande, diviene alla creatura chiaro soltanto a partire dall'ultimo fondamento della verità del suo essere creato, dal suo essere in ascolto a disposizione (*potentia oboedientialis*) rispetto alla verità divina».

Ma altrettanto chiaro è che la realtà, non solo di fatto e per caso, ma essenzialmente e necessariamente rimarrà sempre più ricca di qualsiasi sapere che la conosca e, già ai gradi più infimi, è di un tale contenuto insondabile di verità che i ricercatori di tutti i tempi avranno da fare senza poter mai esaurire il quantitativo di fatti misteriosi a perdita d'occhio.<sup>405</sup>

L'uomo, per Balthasar, s'illude quando pensa di poter giungere per conquiste sempre più progressive al totale esaurimento della verità, e questo è stato ed è l'errore più grave di tutti i sistemi filosofici idealisti, positivisti o scienziati. «Di nessun esistente si viene mai a capo, fosse pure il più infinitesimo e invisibile moscerino»<sup>406</sup>.

## 5.2. «Mistica» della *Gestalt*

Dopo aver illustrato la capacità intuitiva del soggetto di leggere le forme, e aver individuato la relazione tra fondo (essenza) e fenomeno (forma/immagine), nella fondamentale dinamica del «sempre-più», come ciò che determina la bellezza oggettiva, è possibile comprendere in che cosa consista per Balthasar lo splendore della *Gestalt* dal versante della soggettività.

La nozione di figura ci ha condotti quindi alla dualità tra apparizione e profondità delle cose. Profondità che, per Balthasar, talvolta si manifesta indirettamente attraverso le diverse determinazioni della forma (*Form*), talvolta direttamente attraverso lo splendore della sua gloria (*Herrlichkeit*). Vengono così ricondotti ad unità «quei due momenti che Tommaso chiama *specie et lumen*, figura e splendore» che costituiscono «l'indissolubile cerchio del bello».<sup>407</sup>

Balthasar considera queste due categorie come ciò che sta alla base dell'estetica di ogni tempo, e soprattutto di quella di Tommaso e Goethe. Brugnoli afferma che le due categorie fondamentali dell'estetica di Goethe, lo splendore e la forma, sono anche quelle che stanno alla base dell'estetica di Balthasar. «Il riferimento infatti che la riflessione di Goethe fa all'esperienza della bellezza, abbiamo visto essere caratterizzato da quella stessa diade sulla quale è fondata l'estetica balthasariana: lo splendore e la forma»<sup>408</sup>. Balthasar però fa riferimento nel riprendere questi due concetti fondamentali soprattutto all'estetica di Tommaso d'Aquino.

Questi due momenti, che hanno determinato a partire da sempre, ogni estetica, possono essere contrassegnati con Tommaso d'Aquino come forma e splendor: *species* (o forma) e *lumen* (o *splendor*).

---

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>407</sup> A. Brugnoli, *Hans Urs Balthasar*, op. cit., p. 83.

<sup>408</sup> N. Reali, *La ragione e la forma*, op. cit., p. 216.

Come forma, il bello può essere afferrato materialmente, anzi può essere calcolato come rapporto di numeri, come armonia e legge dell'essere.<sup>409</sup>

Balthasar interpreta e mette in relazione in modo originale i due termini. La forma, come si è già visto, costituisce la visibilità materiale del bello nelle immagini del mondo, ma essa sola non basta. Le immagini di per sé sono inessenziali, insignificanti; ciò che conferisce a loro il significato, essenza ed esistenza, è dovuto all'intuizione da parte del soggetto spirituale del loro fondo, e da parte dell'oggetto alla rivelazione luminosa, chiara e trasparente, del fondo stesso nell'immagine. Se la forma è l'aspetto materiale della *Gestalt*, lo splendore invece costituisce l'aspetto spirituale, ciò che l'immagine riceve dall'intimità dell'oggetto, quella luce che proviene dall'essenza svelata agli occhi dello spirito.

Le parole che tentano di esprimere il bello, ruotano in primo luogo attorno al mistero della forma o della specie. *Formosus* proviene da forma, *speciosus* da *species*. Immediatamente si pone però la questione sul «grande splendore che irraggia dall'intimo» e rende *speciosa* la *species*: *splendor*. Nello stesso istante si ha la specie e ciò che irraggia da essa facendola preziosa e degna di essere amata.<sup>410</sup>

Balthasar identifica *lumen* con *splendor*, e *splendor* a sua volta è messo in relazione con *species*. Lo *splendor* è ciò che «rende *speciosa* la *species*», la quale non è altro che la forma. Ciò che dunque rende speciosa, splendida, la forma è la luce-splendore che «irraggia dall'intimo». U. Eco nel suo studio sull'estetica di Tommaso individua quattro concetti di base, dei quali uno è fondamentale, ed è la forma, e gli altri tre sono in relazione con la forma e la definiscono, e sono la proporzione (*proportio*), la integrità (*integritas*) e la chiarezza (*claritas*)<sup>411</sup>.

Proporzione, integrità e chiarezza sono tre modi in cui la forma può essere considerata come intera. La forma è integra proporzione che può manifestarsi come tale, è la totalità di un rapporto manifestantesi, è la proporzione di un tutto che si significa. I tre criteri si implicano in un continuo riferirsi l'uno all'altro, e la considerazione dell'uno non può trascurare la realtà degli altri due. Sostrato permanente di questo gioco di rimandi è la realtà formale.<sup>412</sup>

Balthasar mantenendo la forma come concetto fondamentale lascia la *proportio* e la *integritas* come semplici caratteristiche insite nella forma materiale, come in Tommaso, ma assume e innalza la *claritas* a polo autonomo e altrettanto fondamentale della forma. Egli interpreta la *claritas*, la quale è certamente il concetto che più si avvicina, e s'identifica, al concetto di *splendor-lumen*<sup>413</sup>,

<sup>409</sup> *Gloria I*, p. 103.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>411</sup> Cfr. U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d' Aquino*, op. cit., pp. 91-93.

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>413</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 134-135; pp. 142-143.

non tanto come uno dei modi di considerare la forma ma come un vero polo che si contrappone, sempre secondo la legge della tensione polare, a quello della forma. In un testo, che ho già riportato, Balthasar afferma esplicitamente che la polarità fondamentale dell'estetica è data dalla relazione tra forma e luce. «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”»<sup>414</sup>. Reali ci fornisce una prima illustrazione di ciò che Balthasar intenda con questi due termini ripresi da Tommaso.

Da qui derivano le due nozioni fondamentali dell'estetica: lo splendore e la forma. Il primo indica il versante soggettivo dell'estetica, poiché è nell'atto della percezione delle forme mondane che l'uomo è continuamente richiamato a volgere lo sguardo su un mistero in esse presente e irriducibile alla pura attualità con cui le forme si presentano. Le forme appaiono quindi splendide perché in esse si colloca il rimando ad una misura infinita di bellezza che origina quel movimento antropologico di auto superamento (la «incurvatura sferica»). Esse irradiano un incanto che rapisce l'uomo oltre se stesso, giacché in loro è presente una bellezza infinita.<sup>415</sup>

Reali attribuisce allo *splendor* il versante soggettivo e alla forma quello oggettivo. Ritengo che ciò sia giusto ma incompleto, poiché è necessario analizzare e comprendere questa relazione tra forma e splendore così come Balthasar la intende secondo la legge della polarità che determina ogni aspetto conoscibile della realtà. Sarebbe errato attribuire a uno dei poli, che costituiscono la bellezza dell'immagine, in modo univoco l'oggettività o la soggettività. Sia alla forma sia allo splendore appartengono entrambi i versanti, e ciò dipende dalla prospettiva da cui vengono presi in considerazione. L'interpretazione dell'estetica di Balthasar dipende molto da quale prospettiva è privilegiata, e soprattutto dal mantenere il giusto equilibrio tra i poli in tensione. C. Steck, per esempio, in un testo del suo studio sull'etica-estetica di Balthasar interpreta sia la forma sia lo splendore dal versante oggettivo.

Balthasar si riferisce a questa polarità come forma e splendore. *Forma* è la manifestazione esterna della «dimensione interiore» dell'essere, ossia di ciò che Balthasar chiama «intimità» dell'essere. È ciò che per prima cosa attrae la nostra consapevole attenzione quando incontriamo l'oggetto. La configurazione visibile e l'armonia dell'oggetto, la convergenza degli elementi che lo compongono e la «vita» dinamica nel suo insieme, ci permettono di vederlo come forma. *Splendore* è l'irradiazione delle profondità interiori dell'oggetto, all'esterno delle quali la forma appare.<sup>416</sup>

---

<sup>414</sup> *Teologica I*, pp. 14-15.

<sup>415</sup> N. Reali, *La ragione e la forma*, op. cit., p. 211.

<sup>416</sup> C. W. Steck, *La gloria di Dio appare*, op. cit., p. 37.

Per Balthasar la bellezza, lo splendore, rappresenta soprattutto l'irradiarsi della luce dell'oggetto dalla sua intimità nel fenomeno. La forma splende di una luce non sua, ma da quella che gli viene dal profondo dell'oggetto, in essa il soggetto intuisce lo splendore dell'essenza. Anche questa descrizione di Steck è corretta, ma deve essere integrata dal versante opposto. Infatti, scrive Balthasar:

Noi «scorgiamo» la forma, ma quando la scorgiamo realmente, non solo come forma disciolta, bensì come profondità che si manifesta in essa, allora la vediamo come splendore e gloria dell'essere. Guardando questa profondità veniamo «incantati» da essa e in essa «rapiti», ma (fin quando si tratta del bello) giammai in modo tale da lasciare dietro di noi la forma (orizzontale) per immergerci (verticalmente) nella nuda profondità.<sup>417</sup>

In questo testo si nota il ribaltamento della prospettiva della relazione tra forma e splendore. L'intuizione del soggetto si può descrivere, vista a partire dalla rivelazione della forma, come un essere «rapiti», attratti, dall'oggetto stesso. Il movimento di percezione che va dal soggetto alla forma dell'oggetto è intuitivo, visto invece dal versante opposto, dall'oggetto che si rivela al soggetto diventa un essere «incantati», «rapiti», attratti. Anche in questo testo emerge la dimensione «mistica» dell'estetica trascendentale di Balthasar. Anche il linguaggio è quello specifico dell'esperienza mistica. Il soggetto viene appunto come afferrato, rapito, dall'oggetto che percepisce, così come l'anima è rapita da Dio che la unisce a sé nell'esperienza mistica. Ciò spiega in modo più approfondito il fatto che per Balthasar il pensiero intuitivo che legge le forme implica un atteggiamento di abbandono indifferente e fiducioso, una predisposizione a essere presi da ciò che si rivela e affascina.

Nel seguente testo Balthasar chiarisce la causa di questo rapimento e in che cosa consiste questa forza di attrazione del soggetto verso l'oggetto.

La forma che si manifesta è bella solo in quanto la compiacenza che essa suscita si fonda sull'automanifestazione e sull'autodonazione della verità e bontà profonde della realtà stessa, la quale rivela così, in questo dono e manifestazione di sé, l'inesauribilità e l'infinità del suo fascino e del suo valore. L'apparizione, come rivelazione della profondità, è indissolubilmente e allo stesso tempo la presenza reale della profondità, del tutto, e rimando reale al di là di se stessa, a questa profondità.<sup>418</sup>

Nella *Gestalt*, che mai può essere trascesa, il soggetto intuisce non solo la bellezza dell'essenza ma con essa la sua verità e bontà: il fondo che appare nella sua inesauribilità mostra il suo infinito valore. Ciò che attrae il soggetto nella forma, secondo Balthasar, è proprio il donarsi (*bonum*) realmente e totalmente (*verum*) dell'oggetto nella sua sempre-più eccedente essenza.

---

<sup>417</sup> *Gloria I*, p. 104.

<sup>418</sup> *Ivi*.

In sintesi, l'accordo estetico tra soggetto e oggetto si attua in questa dinamica polare tra forma e splendore: il soggetto percepisce-intuisce la forma, e in essa l'oggetto lo rapisce con il suo splendore. E come in ogni polarità non è possibile, come dice Balthasar, stringere l'ellisse in un cerchio cercando di comprendere l'intero movimento a partire dall'uno o dall'altro polo. La forma non è lo splendore che irradia, i due poli non si possono identificare, ma allo stesso tempo essi sono inscindibilmente correlati: la forma non si può vedere se non a partire dallo splendore che la illumina, e viceversa la luce dello splendore sarebbe inutile senza la forma materiale che la manifesta. I due movimenti nella polarità tra soggetto e oggetto si danno inscindibilmente insieme. Nessuna possibile percezione del soggetto senza rapimento da parte dell'oggetto, e nessun possibile rapimento senza percezione: la forma è ciò che viene percepito, lo splendore è ciò che rapisce.

Se tutto ciò che è bello sta oggettivamente alla confluenza di due momenti che Tommaso chiama *species* e *lumen*, forma e splendore, allora il loro incontro può essere caratterizzato dai due momenti del percepire e dell'essere rapiti. Dottrina della considerazione e della percezione del bello («estetica», nell'uso che fa del termine la *Critica della ragion pura*) e dottrina della forza di rapimento del bello sono vicendevolmente connesse. Nessuno infatti può percepire la verità senza essere già stato rapito e nessuno che non abbia già percepito può essere rapito.<sup>419</sup>

Balthasar, a partire da questa polarità di forma e splendore, individua lungo la storia della filosofia un'oscillazione tra estetiche che si concentrano solo sulla soggettiva percezione della forma, e quelle che viceversa si affidano solamente allo splendore dell'essenza oggettiva. La dialettica del bello, invece, secondo Balthasar deve mantenersi nell'indefinibile mistero e inesplicabile paradosso dello splendore della forma che rapisce nell'essere percepita, ma che allo stesso tempo nasconde ciò che rivela. Balthasar ribadisce questo concetto anche dalla prospettiva della relazione tra *species* (forma) e *lumen* (splendore).

Il bello è in primo luogo una *forma* e la luce non cade su questa forma dall'alto o dall'esterno, ma irrompe dal suo intimo. *Species et lumen* sono nella bellezza una sola cosa, almeno se la *species* porta a buon diritto e realmente il suo nome (che non sta ad indicare una forma qualsiasi ma la forma che si irradia e suscita diletto). La forma visibile non «rinvia» soltanto ad un mistero invisibile della profondità, ma ne è l'apparizione, lo rivela proprio mentre nello stesso tempo lo nasconde e lo vela.<sup>420</sup>

Per Balthasar, solamente se questa tensione non è violata con l'identificazione dei poli, o con loro assoluta contrapposizione, è possibile un'estetica trascendentale rispettosa del mistero della bellezza. Un'estetica che non assolutizza né il versante soggettivo né quello oggettivo, infatti, è capace di sintetizzare in sé la visione antica e quella moderna, senza cadere né in un'estetica

---

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 137.

trascendentale oggettivamente statica, né in un'estetica della ragione trascendentale completamente soggettivistica. Bruno Forte descrive brillantemente questa sintesi che sta alla base dell'estetica di Balthasar.

La dialettica del bello sta dunque in un duplice rapporto fra l'oggetto che piace e il soggetto a cui piace: da una parte, in quanto il tutto si esibisce nel frammento per analogia dei rapporti fra le parti, e dunque come forma che armonicamente riproduce l'infinito nel minimo, il bello può essere contemplato e abbracciato con gli occhi. Perciò «*pulchrum dicuntur quae visa pacent*», il bello è ciò che – essendo visto – piace. L'occhio greco aveva colto in maniera insuperabile questa espressione della bellezza, in cui l'oggetto si offre nella precisa corrispondenza di quanto lo compone e il soggetto che guarda riposa nella visione e nell'ebbrezza dell'apparente possesso. Dall'altra parte, in quanto il tutto irrompe irradiando dal profondo e raggiunge il soggetto trapassandolo e rapendolo a se stesso verso i suoi insondabili abissi, il bello può essere bramato, atteso, invocato, sempre di nuovo raggiunto e cercato: è la concezione moderna della bellezza, dominante nel tempo della coscienza emergente del ruolo della soggettività.<sup>421</sup>

Per Balthasar, dunque, la relazione polare tra forma e splendore, inafferrabile in se stessa, si può descrivere nel suo equilibrio da due versanti<sup>422</sup>: da quello che va dal soggetto all'oggetto, e allora si privilegia l'atto del soggetto che percepisce-intuisce la forma; o da quello opposto che procede dall'oggetto al soggetto, e allora si evidenzia lo splendore della rivelazione dell'essenza dell'oggetto nella forma che rapisce il soggetto<sup>423</sup>.

Una luce splende attraverso la forma stessa e la medesima luce si riferisce alla realtà che splende in essa e allo stesso tempo la diffonde. In questa dualità della forma luminosa, che poggia su se stessa e «si espande all'esterno» in una (reale) natura capace di illuminare se stessa nella forma, si trova la polarità interiore della caratteristica trascendentale dell'essere, la bellezza.<sup>424</sup>

Reali descrive bene quest'accordo tra splendore e forma nell'inscindibile relazione di percezione e rapimento.

Lo splendore è il riconoscimento, nell'atto della percezione antropologica, della presenza nelle cose di una misura misteriosa irriducibile alla sola constatazione e misurazione delle proporzioni oggettive. La forma specifica l'identità delle cose in riferimento al movimento estatico di auto superamento di sé. Allo splendore è così connesso il problema della percezione (*Erblickung*), e alla forma quello dell'estasi o del rapimento (*Entrückung*). Tra di essi il legame è inscindibile perché solo la percezione di un «oltre» e di

<sup>421</sup> B. Forte, *La gloria della bellezza*, op. cit., p. 65.

<sup>422</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 153-154.

<sup>423</sup> Cfr. *ibid.*, p. 216: In questa dialettica «si rilevano due concetti di fondo che si esigono, si completano, si includono a vicenda: *luce e misura*. In esse si radica originariamente la verità. In quanto il fondamento esce e appare, diventa per sé e per altri luce: sta compreso nel movimento della comunicazione, in cui diventa afferrabile a se stesso e ad altri»

<sup>424</sup> *Epilogo*, p. 46.

un «sempre di più» insito nelle cose può suscitare nell'animo umano il fascino di una continua protensione estatica all'oltrepassamento di sé; in modo analogo si può anche dire che il rapimento soggettivo verso la misura infinita del proprio compimento è generato solo a partire dalla percezione misteriosa e non misurabile della realtà delle cose.<sup>425</sup>

Il «*Gestaltenlesendes Denken*», il pensiero intuitivo del significato e della bellezza della *Gestalt*, è l'autentico originale contributo della filosofia di Balthasar all'estetica, come «mistica» capacità del soggetto di andare oltre se stesso, di trascendersi e «trasferirsi»<sup>426</sup> nell'oggetto per il medium della forma che rapisce, poiché in essa termina il movimento opposto di trascendenza e rivelazione dell'oggetto verso il soggetto con lo splendore e la chiara trasparenza del fondo essenziale sempre più profondo.

In conclusione, ritengo si possa definire l'estetica della *Gestalt* di Balthasar, in modo analogico, come «mistica», per due ragioni: per l'accordo estetico tra soggetto e oggetto d'intuizione e rapimento; e per il paradossale mistero di rivelazione e nascondimento insito nella relazione tra fenomeno ed essenza.

---

<sup>425</sup> N. Reali, *La ragione e la forma*, op. cit., p. 216.

<sup>426</sup> *Teologica I*, p. 139.

### III. Estetica dei trascendentali

#### 6. Essere e differenze

##### 6.1. La quadruplica differenza ontologica

L'estetica di Balthasar può essere definita «estetica trascendentale» perché la bellezza, come nella filosofia medievale, è una delle proprietà dell'essere in quanto tale, ma anche «estetica dei trascendentali», per il ruolo centrale che la bellezza assume nei confronti delle altre proprietà dell'essere, ossia dell'unità, della verità e della bontà. In questa terza parte sarà esposta l'ontologia estetica di Balthasar a partire dalla sua specifica concezione della differenza ontologica, ossia della differenza reale tra l'essere e l'ente. Per differenza ontologica o reale s'intende la differenza che alcuni filosofi ritengono che ci sia tra l'essere in quanto tale e l'ente esistente<sup>427</sup>. Chi individua e formula in modo chiaro ed esplicito questa differenza a partire dallo studio di Boezio, Avicenna e Maimonide, è Tommaso d'Aquino<sup>428</sup>, per il quale l'ente è sempre una composizione dell'essere e dell'essenza. Per Tommaso l'atto di essere (*esse ut actus*) non va confuso col fatto dell'esistenza, la quale è il semplice prodotto della presenza dell'ente nella realtà. Egli afferma che «l'essenza, prima di avere l'atto di essere, non esiste ancora»<sup>429</sup>, e che «è necessario che l'atto stesso di essere stia all'essenza, la quale è realmente distinta da esso, come l'atto alla potenza»<sup>430</sup>. Non rientra negli obiettivi di questo studio un'approfondita analisi storica e teoretica di questo problema centrale dell'ontologia che in modo particolare Heidegger ha proposto con forza nel Novecento<sup>431</sup>, ma che la

---

<sup>427</sup> La «differenza ontologica» è un concetto coniato da Heidegger, e si riferisce alla sua nota contrapposizione di ente (*Seiendes*) ed essere (*Sein*), per lui profondamente diversa dalla distinzione di essenza ed esistenza, che nasce dall'«oblio dell'essere» e rimane pertanto di tipo puramente «ontico». Ciò nonostante è possibile utilizzare questa locuzione come sinonimo del concetto tomista di «differenza reale» - Balthasar stesso lo fa - in quanto la coppia *essentia / esse* contempla la stessa realtà della la coppia *ens / esse*. Cfr. L. ROMERA, *Dalla differenza alla trascendenza in Tommaso d'Aquino e Heidegger*, Marietti, Genova-Milano 2006. La locuzione «differenza ontologica», nel primo capitolo intitolato «La differenza ontologica e Dio in Heidegger e Tommaso d'Aquino», qualifica sia il rapporto ente / essere che quello essenza / essere.

<sup>428</sup> Cfr. B. Mondin, *Manuale di filosofia sistematica. Ontologia e metafisica*, vol. 3, Studio Domenicano, Bologna 1999, pp. 139-151.

<sup>429</sup> De Pot., q. 3, a. 5, ad 2.

<sup>430</sup> S. Th., I, q. 3, a. 4. Cfr. De Spir. Creat., a. 1.

<sup>431</sup> Cfr. V. Franco (a cura di), *Guida a Heidegger*, Laterza, Bari 2005, pp. 123-137; pp. 137-202. Heidegger critica tutta la filosofia da Platone in poi in quanto si è incentrata in modo esclusivo sull'ente. L'errore della filosofia consiste

filosofia tomista non aveva mai abbandonato<sup>432</sup>. Per tanto mi limiterò a rilevare il ruolo che tale differenza ha nell'ontologia e nell'estetica di Balthasar, riservandomi solamente di evidenziare alcuni punti che a mio avviso sembrano critici.

Balthasar, come si è mostrato nella prima parte, fonda la sua filosofia sull'esperienza del mistero dell'esistenza nel tempo, che trova nella domanda metafisica – «Perché l'essere e non il nulla?» – non solo la sua adeguata formulazione, ma soprattutto l'inesauribile e costante fonte del pensiero. Da questa domanda è possibile, secondo Balthasar, perlustrare l'essere che c'è dato conoscere per cogliere in esso alcune fondamentali differenze e proprietà. Balthasar è certamente un tomista da questo punto di vista, poiché da Tommaso riprende non solo il concetto di differenza reale, ma anche, come vedremo, le proprietà trascendentali dell'essere stesso, compresa quella della bellezza. Quanto sia importante la differenza ontologica, e quanto lo abbia occupato nelle sue riflessioni metafisiche, emerge in una nota che troviamo nella «Piccola pianta dei miei libri» del 1955 riportata in *Epilogo*.

Mirano allo stesso scopo vari miei lavori inediti sulla *distinctio realis* (la «differenza ontologica»), dove si cerca di sviluppare, al di là del neotomismo scolastico, una real-ontologia (nel senso fenomenologico di Conrad-Martius) dei rapporti fondamentali tra *esse* ed *essentia*, la cui non-identità tuttavia rivela aspetti così diversi, anzi contrari (che incidono, al di là della pura filosofia, nell'arte, religione, storia dello spirito), così che solo una dialettica (nel senso del metodo usato da Alois Dempf) li potrebbe coordinare più a fondo.<sup>433</sup>

Questi «vari lavori inediti», purtroppo, sono rimasti tali fino ad oggi, e non si sa come Balthasar intendesse sviluppare questa real-ontologia di stampo fenomenologico con l'apporto della

---

nell'indagare solo l'ente, e nel ridurre l'essere all'ente o alla somma degli enti. Ciò che deve essere riscoperto e indagato allora è proprio la differenza che c'è tra l'essere e l'ente. Per questo Heidegger ritiene che ogni nostra comprensione dell'ente sia possibile solo grazie ad una precomprensione dell'essere, e ciò lo porta a sostenere che la questione dell'essere è il tema fondamentale di ogni autentica indagine sull'ente. L'indagine ontologica deve partire da quell'ente del tutto speciale che ha la capacità di porsi la domanda sull'essere, in quanto è capace di essere cosciente del fatto di esistere, ossia l'uomo. Per questo motivo il soggetto umano in modo più appropriato deve essere definito come *Dasein*, esserci.

<sup>432</sup> Per un'approfondita analisi della differenza ontologica in Étienne Gilson (1884–1978), Jacques Maritain (1889–1973), Cornelio Fabro (1911–1995) e Marie-Dominique Philippe (1912–2006) si rimanda all'ottimo saggio di Alain Contat, *Le figure della differenza ontologica nel tomismo del Novecento*, che si può reperire su internet: <http://img67.xooimage.com/files/1/0/9/le-figure-della-d...ogica-i.-2f25d91.pdf>; <http://img75.xooimage.com/files/f/0/6/le-figure-della-d...gica-ii.-2f25e2c.pdf>.

I primi tre filosofi sono riconosciuti come i massimi fautori del rinnovamento tomista in filosofia nel periodo che corre dal 1920 fino agli anni settanta.

<sup>433</sup> *Epilogo*, p. 33 in nota.

riflessione di questi filosofi da lui citati. C'è da dire che questi «inediti» sarebbero veramente utili per capire come Balthasar abbia cercato di giustificare filosoficamente la differenza tra l'essere e l'ente dato che la sua riflessione in merito è eccessivamente sintetica. Il suo pensiero sulla differenza ontologica è comunque chiaramente formulato in *Teologica I*<sup>434</sup>, nei due volumi di *Gloria IV e V*<sup>435</sup>, e in *Epilogo*<sup>436</sup>.

L'intuizione della differenza ontologica, secondo Balthasar, è già presente nella mitologia e nella filosofia antica, in modo particolare in Omero, Platone, Plotino e Virgilio, anche se non sempre adeguatamente formulata<sup>437</sup>. E proprio l'individuazione della differenza tra l'essere e l'esistente è ciò che ha permesso il sorgere dell'estetica trascendentale, per cui tutto l'essere/il mondo è bello e rivelazione di una bellezza infinita. Per questo motivo la sua interpretazione della storia dell'estetica, in *Gloria IV e V*, s'incentra sul principio discriminante della presenza o meno della differenza ontologica negli scritti dei vari filosofi e poeti presi in esame<sup>438</sup>. Per Balthasar, l'affermazione della differenza ontologica è fondamentale per assegnare all'essere anche la proprietà trascendentale della bellezza.

Per Balthasar la figura è bella solo perché manifestazione della profondità dell'essere e in tal modo raggiunge la comprensione agostiniana della bellezza fondata sulla trascendentalità del bello. Egli considera in effetti che la bellezza anche se non direttamente citata da Tommaso nei trascendentali, ne fa tuttavia parte e trova nella distinzione tomista tra *esse commune* e *l'ens subsistens* ciò che gli permette di classificare il bello tra i trascendentali.<sup>439</sup>

Dove manca l'essere come ciò che realmente trascende l'esistente viene a mancare anche la possibilità della rivelazione dell'essere nell'ente, e dunque la possibilità delle sue proprietà trascendentali: la verità come l'essere che si svela, la bontà come l'essere che si dona, la bellezza come sintesi di questo dinamismo<sup>440</sup>. Per comprendere il ruolo speciale che Balthasar assegna alla bellezza tra gli altri trascendentali, è necessario illustrare innanzitutto la sua particolare concezione

<sup>434</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 104-109.

<sup>435</sup> Cfr. *Gloria IV e V* in cui non c'è un capitolo specifico sulla differenza ontologica, ma la riflessione su di essa è sparsa un po' ovunque.

<sup>436</sup> Cfr. *Epilogo*, pp. 115-120.

<sup>437</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 571-572: «In Omero la differenza si staglia elementare tra gli esseri che brillano per se stessi (Dei e gli esseri (uomini) che in questa luce stanno [...]). Platone la mantiene aperta nel *chorismos* (divisione tra idea e cosa) e tende fra le due l'eros [...].»

<sup>438</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 571-577. In queste pagine Balthasar fa una sintesi del lungo percorso svolto individuando la posizione dei singoli filosofi relativamente alla distinzione ontologica e alle conseguenze che la sua presenza, assenza o inadeguata formulazione ha sulla loro estetica.

<sup>439</sup> A. Jerumanis, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, Dehoniane, Bologna 2005, p. 45-46.

<sup>440</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 215-222.

della differenza ontologica, per poi poter illustrare la sua proposta della *circuminsessio*, l'interrelazione dei trascendentali.

L'essere, per Balthasar, come per Tommaso, è ciò che l'uomo conosce per primo<sup>441</sup>. «E non le sue sottodistinzioni (categorie) sono da considerare per prime, ma esso stesso, il quale è da una parte l'oggetto più onnicomprensivo e quindi più ricco, la pienezza in assoluto (a cui nulla sfugge tranne il nulla), ma è dall'altra l'oggetto più povero, perché sembra mancare di ogni determinazione»<sup>442</sup>. Proprio questo duplice volto dell'essere di ricchezza e povertà ha fatto sì che nella storia della filosofia si potessero dare interpretazioni differenti e contrastanti<sup>443</sup>. Per Parmenide l'essere è «l'assoluto, di fronte al quale ogni mutamento relativizzante è niente»; per il Buddhismo «il nullitario»; per Eraclito semplicemente il razionale nella sua apparentemente assurda mutabilità; per altri ancora, come Platone, «il suo mutare rimanda ad una sfera superiore»<sup>444</sup>, quella delle idee. Per non cadere in queste contraddizioni è necessario mantenere ferma la distinzione reale tra l'essere e l'esistente. Non solo, ma occorre più precisamente individuare altre differenze che costituiscono la struttura ontologica fondamentale dell'estetica trascendentale. Balthasar presenta in modo compiuto quella che lui chiama la «quadruplica differenza» ontologica nel quinto volume di *Gloria*<sup>445</sup>. Queste stesse differenze si possono rintracciare disseminate in molte altre opere filosofiche e teologiche<sup>446</sup>. In modo sintetico le quattro differenze si possono così riassumere<sup>447</sup>.

Prima differenza: esserci (*Dasein*) / essere.

Seconda differenza: enti / essere.

Terza differenza: essenze / essere.

Quarta differenza: Essere (Dio) / essere (non sussistente).

Come si può subito notare, l'essere non sussistente, nel senso tomista<sup>448</sup>, è l'elemento comune che determina le quattro differenze. Infatti, si potrebbe riassumere facilmente queste quattro differenze dicendo che l'essere si differenzia dall'esserci; da tutti gli enti messi assieme; ma anche dall'essenza di ogni ente; e per ultimo dall'Essere di Dio. Balthasar afferma che queste quattro

<sup>441</sup> Cfr. G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs Balthasar*, op. cit., pp. 106-108. Falconi mette bene in evidenza la dipendenza di Balthasar dalla dottrina dell'*esse* come *actus essendi* di , e il relativo concetto di «distinzione reale» (*Realdistinktion*).

<sup>442</sup> *Epilogo*, p. 116.

<sup>443</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 555-556; p.558, in nota Balthasar rimanda alla sua principale fonte su questo argomento: F. Ulrich, *Homo Abyssus. Das Wagnis der Seinsfrage*, Einsiedeln 1961.

<sup>444</sup> *Epilogo*, pp. 116-117.

<sup>445</sup> *Gloria V*, pp.547-560.

<sup>446</sup> Cfr. *Epilogo*, pp.117-120.

<sup>447</sup> Cfr. A. Brugnoti, *La spontaneità delle cose*, op. cit., pp. 142-143.

<sup>448</sup> Tommaso d'Aquino , *De Pot.* 1,1: «esse significat aliquid completum et simplex, sed non subsistens».

differenze sono «un dilatarsi sempre più ampio di un'identica cosa già presente nel primo atto di coscienza del bambino che si desta alla vita»<sup>449</sup>. Ciò significa che nel primo atto di conoscenza dell'uomo le quattro differenze sono già presenti e già intuitivamente colte. La prima intuizione dell'essere avviene simbolicamente, ma anche concretamente, nel rapporto primordiale del bambino con il volto della madre<sup>450</sup>. Questo primo atto costituisce per Balthasar la sorgente di ogni altra apertura e incontro dell'uomo con l'essere. In questa relazione fondamentale il bambino coglie il «miracolo» dell'esistenza come un puro dono – sarebbe potuto non esserci – e in esso l'unità dei trascendentali: questo essere è uno, buono, vero e bello. La meraviglia che l'uomo prova davanti alla gratuità dell'essere non è altro che l'espressione esistenziale di questa primaria intuizione. La domanda metafisica fondamentale – come si è visto nel secondo capitolo – non è altro che la tematizzazione di questo primo atto intuitivo di meraviglia per cui l'essere appare come un inesauribile e incomprensibile «miracolo». Il filosofo che vuole veramente inoltrarsi nella verità dell'essere non deve mai andare oltre questa domanda nel tentativo di costruire un sistema filosofico compiuto che risponda definitivamente a tale interrogativo, ma deve girare attorno a questa sorgente rimanendo aperto alla possibile e inesauribile ricchezza dell'essere stesso. La prima differenza si può, dunque, così sintetizzare: io non sono la madre (il mondo) che mi sta di fronte; io sono e sono nell'essere ma non sono né la fonte del mio essere, né esaurisco l'essere stesso<sup>451</sup>.

Questo primo atto, in questo viaggio verso la trascendenza che ora ha inizio, attinge immediatamente l'ultimo termine: niente può essere più al di là dell'amore che mi sveglia e mi protegge e che mi si fa incontro nel viso ridente della madre [...]. Per quanto respinto, io sono sempre, a dispetto di tutto, uno a cui è stato consentito di entrare.<sup>452</sup>

La seconda differenza non è altro che l'estensione della prima a tutti gli altri enti: tutti gli enti partecipano dell'essere ma non lo esauriscono<sup>453</sup>. «Allora ecco l'intuizione seconda: tutti noi siamo

---

<sup>449</sup> *Gloria V*, pp. 569-570.

<sup>450</sup> Cfr. A. Brugnoli, *Hans Urs Balthasar, La spontaneità delle cose*, op. cit., p. 144.

<sup>451</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 549-551.

<sup>452</sup> *Ibid.*, pp. 569-570.

<sup>453</sup> *Epilogo*, pp. 117-118: «Se essere (*Sein*) viene assunto nel senso di realtà, allora un reale essente (*Seindes*) ha in sé non una parte di essere reale, bensì il suo tutto, nonostante che accanto ad esso ci siano innumerevoli altre cose reali. Gli esseri sono a vicenda diversi e a vicenda separati (un cane non è una pera, non importa se nella grande totalità si diano anche rapporti tra gli esseri), ma il suo essere reale non è divisibile; ogni essere esistente ce l'ha tutto. Perciò non si può dire che la somma delle cose realmente esistenti (passate, presenti, future) lungo la storia del mondo è la somma della realtà, poiché per primo gli esseri non si lasciano addizionare e poi molte cose che non sono potrebbero realmente essere (questo bambino abortito avrebbe potuto essere uomo adulto). La somma degli esseri possibili supera l'ambito di quelli realizzati; ma esseri possibili non sono appunto reali, così che la disponibilità dell'essere a realizzare esseri

degli ammessi. Anche la madre. Anche gli animali. [...] Niente di tutto ciò doveva essere come è. Tutto sta immerso in una luce aperta, che è più grande e magnifica di tutta la quintessenza del mondo bello e terribile»<sup>454</sup>. Ogni ente sta nell'essere nella stessa modalità con cui nella prima differenza il bambino ha colto la sua relazione con l'essere stesso: una relazione di gratuita ammissione nell'essere. L'essere è inesauribile e in ciò consiste il suo mistero. «L'essere complessivo ha la perenne proprietà d'essere ogni volta di più di quanto si è capito di esso. Ha questa proprietà perché ha la proprietà ancora più misteriosa di essere ogni volta di più di se stesso»<sup>455</sup>. La somma, dunque, degli enti non può esaurire l'essere, non s'identifica con l'essere. Ciò significa che ogni ente partecipa all'essere senza esaurirlo. Tutti gli enti non sono altro che degli ammessi a essere.

Ciò che è stato indicato come «differenza ontologica», esprime allo stesso tempo che cosa è la contingenza: questa non può essere meglio espressa che dicendo che nessun esistente come singolo e nessun cumulo di esistenti sarà mai l'essere. Per cui l'essere in quanto tale non appare mai e non si realizza mai in un esistente o in un cumulo di esistenti.<sup>456</sup>

La terza differenza ontologica, tra tutte, a mio avviso, la più importante e rilevante, e sulla quale sarà necessario soffermarsi maggiormente, è la diretta conseguenza cui deve pervenire il pensiero filosofico a partire dall'intuizione delle prime due differenze. Se tutti gl'enti messi assieme non esauriscono l'essere, ciò significa che si dà una differenza reale tra gli enti e l'essere cui partecipano<sup>457</sup>. Tuttavia è da escludere una pianificazione dell'essere mirante a esprimere se stesso negli enti, e quindi si deve escludere che l'essere abbia in se la potenzialità di progettare e originare enti particolari.

Perciò ecco la terza intuizione: dove sarebbe la luce se non ci fossimo noi (tutti) a vederla? Che non abbia addirittura bisogno di noi? Ma no, io e noi tutti siamo, rispetto ad essa, «casuali»: tutti noi insieme non siamo una sufficiente spiegazione dell'essere [...]. Tuttavia: che cosa sarebbe la luce se nessuno la vede? Non siamo dunque forse entrambi bisognosi a vicenda? L'essere bisognoso degli enti e gli enti bisognosi dell'essere? Non siamo entrambi permeati dal nulla? [...] Non siamo tutte e due oscillanti, e non è forse questa oscillazione la realtà libera e sciolta, la realtà non condizionata?<sup>458</sup>

---

esistenti è maggiore della somma di questi ultimi. [...] Ciò evidenzia una differenza reale tra l'essere come realtà e l'essere (essente, esistente) singolo [...].»

<sup>454</sup> *Gloria V*, pp. 569-570.

<sup>455</sup> *Epilogo*, p. 109.

<sup>456</sup> H. U. von Balthasar, *Il cristiano e l'angoscia*, Paoline, Alba, 1964, p. 109.

<sup>457</sup> Cfr. *Epilogo*, p. 117-120.

<sup>458</sup> *Gloria V*, pp. 569-570.

L'essere non può essere responsabile delle varie forme essenziali degli esseri del mondo poiché da un lato è certamente «ricco» per la sua pervasività, per il fatto cioè di essere tutto e sempre là dove c'è qualcosa, ma dall'altro è anche «povero» per la mancanza di qualsiasi determinazione. Per Balthasar, neppure la categoria dell'«espressione» è valida come adeguata relazione tra l'essere e l'essenza di ogni ente, poiché l'espressione implica una decisione a esprimersi che l'essere non può avere in se stesso. Né il soggetto né l'oggetto si sono posti nell'essere, e tanto meno possono essere gli artefici del loro essere così come sono. Da dove ricavano, allora, gli enti la loro particolare e irripetibile identità, la loro essenza, giacché nessuno di loro può essere la causa di se stesso, la ragion d'essere della loro esistenza? La risposta a questa domanda implica l'introduzione della quarta differenza ontologica tra l'essere e un Essere che deve essere la fonte dell'essere stesso, delle essenze e degli enti esistenti.

Prima di esporre la quarta differenza è utile approfondire ulteriormente la terza differenza che Balthasar illustra nel capitolo di *Teologica I* dal titolo «Il mistero dell'essere»<sup>459</sup>. L'essenza è qui descritta innanzitutto come l'«intimità» (*Eigensein*) degli enti<sup>460</sup>. Balthasar aveva descritto nel capitolo precedente i gradi dell'intimità, da quella presente nella materia inerte a quella dei vegetali, da quella dell'uomo a quella di Dio stesso<sup>461</sup>. «Questo carattere misterioso di ogni essere è dato con l'intimità qual è stata appunto sopra descritta. La dimensione dell'intimità è quanto impedisce che esistano semplici fatti e dati che in quanto tali si esauriscono nella fatticità, che non tradiscono nessuna relazione verso un significato più profondo retrostante [...]»<sup>462</sup>. Questa misteriosa intimità, come si è visto nella seconda parte, non rimane rinchiusa in un irraggiungibile fondamento che sta oltre l'ente, ma si rivela sulla superficie delle immagini del mondo. Secondo Balthasar, Tommaso non solo ha chiaramente formulato la terza differenza ma ha anche messo in luce la sua intima relazione con la *Gestalt*.

Qui si capisce come l'esplicita coscienza tomista della terza differenza (prima della quarta) rispetto all'esse indeterminato è in grado di porre in primo piano anche la positività dell'*essentia* in quanto *limitatio et capacitas receptionis*, soprattutto in quanto irripetibilità dell'esistenza di volta in volta nello spirito, in quanto forma (*Gestalt*) ininferibile dal puro esse e, come questo, immediatamente rinviante all'eterno fondamento.<sup>463</sup>

<sup>459</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 104-109.

<sup>460</sup> Cfr. G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., pp. 157-158.

<sup>461</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 88-104.

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>463</sup> *Gloria V*, p. 575.

A questo punto è possibile fare un altro passo avanti nella comprensione della relazione polare tra *Gestalt* ed essenza cercando di scoprire che cosa Balthasar intenda con il termine «essenza». Innanzitutto, intimità ed essenza sono chiaramente utilizzate come sinonimi. «Parrebbe chiaro che la sfera dell'interiorità delle cose sia da interpretare come la sua arcana sfera essenziale»<sup>464</sup>. Balthasar descrive la relazione tra essenza ed esistenza come una delle fondamentali polarità dell'essere.

E ciò non potrebbe essere più evidente che nella polarità dell'essere finito tra essenza ed esistenza. Il nesso è qui così stretto che esso, nella sua unità, costituisce il mistero indissolubile dell'essere creato, così che ogni tentativo a spiegare uno dei poli come il luogo del mistero, per impadronirsi dell'altro come della sfera dell'evidente, è destinato a fallire.<sup>465</sup>

È evidente in questo passo che la terza differenza ontologica tra essere ed essenza implica la differenza polare tra l'essenza e l'ente esistente. Ciò significa che nella quadruplice differenza ontologica emergono differenti differenze, in questo caso tra la seconda riguardante l'ente esistente e la terza che invece riguarda la sua essenza. «In questa distinzione, sempre nuova e prospettivamente inesauribile, tra essenza ed essere (*distinctio "realis" inter essentiam et esse, o inter existentiam et essentiam*), si rende visibile un movimento intimo all'essere, che si svolge tra ambedue i poli»<sup>466</sup>. In questo testo emerge chiaramente, nella parentesi, come la terza differenza implica anche l'ulteriore differenza tra essenza ed esistenza. I due poli non si possono separare, e le filosofie che ne assolutizzano uno solo, come l'esistenzialismo e la fenomenologia delle essenze, non possono mai terminare la loro ricerca se non ricadendo sull'altro polo che sempre si prende la rivincita.

Anche chi cerca di afferrare il nudo e crudo *che*, non lo può fare altrimenti che esprimendo il *ciò che*. Si evidenzia così lo strano fatto che essenza ed esistenza, non appena una di esse comincia a valere nel proprio concetto, devono ogni volta subito rinviare all'altro polo come al luogo del mistero. [...] Ognuno dei due poli ha in se stesso un aspetto di concepibilità, ma questo aspetto rinvia oltre se stesso all'altro aspetto come all'inconcepibile.<sup>467</sup>

Come si è già detto, ma ora a partire dalla terza differenza ontologica, la polarità tra essenza ed esistenza è ciò che fa emergere con la massima evidenza il mistero dell'essere, davanti al quale il pensiero non può che «rabbrivire», per la perenne proprietà «ancora più misteriosa di essere ogni

---

<sup>464</sup> *Teologica I*, p. 107.

<sup>465</sup> *Ivi*.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 108.

volta di più di se stesso»<sup>468</sup>. Viene qua, nella terza differenza, ulteriormente e definitivamente riproposto il concetto dell'eccedenza ontologica, poiché «la distinzione reale tra essenza ed essere è il vero e proprio punto, in cui brilla nel più elementare dei modi il sempre-più e il sempre-più-riccamente, che sono proprietà tipiche dell'essere»<sup>469</sup>.

Il soggetto vive, pertanto, l'esperienza del mistero dell'esistenza non soltanto a partire dalla sua esistenza, come *Dasein*, ma anche da quella di ogni ente che lo circonda, anche il più insignificante<sup>470</sup>. «Di nessun esistente si viene mai a capo, fosse pure il più infinitesimo e invisibile moscerino»<sup>471</sup>. L'essenza e l'esistenza si possono descrivere solamente a partire dalla loro reciprocità. «Risultano così, infatti, tra essenza ed esistenza due relazioni fondamentali, l'una all'altra irriducibile, le quali nella loro arcana biunità sono e restano l'eterno mistero di ogni ontologia del mondo della creazione»<sup>472</sup>.

In Balthasar, l'essenza non è solo sinonimo d'intimità, dell'identità profonda dell'ente esistente, ma anche di «idea»<sup>473</sup>. L'intimità essenziale si differenzia dall'ente esistente e apparente, e si caratterizza come entità ideale. «La sfera dell'essenza arriva senza confine verificabile dalla realtà oltre fino all'idealità, dalla forma mutevole nello spazio e nel tempo all'esistenza oltre fino all'idea che ne è la norma e che si trova oltre ogni cambiamento reale»<sup>474</sup>. L'essenza in quanto idea mostra un altro aspetto dell'intimità dell'ente: il fatto di essere ciò che l'essere non sussistente non può progettare ed esprimere, e per tanto non può derivare che da un Essere sussistente che ne è l'origine creatrice. Per Balthasar, le idee essenziali sono, sulla scia del neoplatonismo agostiniano<sup>475</sup>, idee in Dio, immagini archetipe<sup>476</sup>, che costituiscono la misura e la verità degli enti esistenti. «Ora questa idea divina, per una parte, viene data all'esistente e come seminata nella sua esistenza; essa è in esso immanente come suo intimo piano, essenza, significato»<sup>477</sup>. Da questo testo sembra abbastanza chiaro che l'essenza non s'identifica pienamente con l'idea archetipo in Dio, ma solamente

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>469</sup> *Epilogo*, p. 194.

<sup>470</sup> Cfr. *Gloria I*, p. 416: «Dall'altra parte particolarmente i Cappadoci, contro il razionalismo ariano, affermavano che non è solo Dio a essere inconoscibile nella sua essenza, ma che ogni essenza, anche quella della creatura più piccola, non può essere compresa se non attraverso le sue esteriorizzazioni».

<sup>471</sup> *Teologica I*, p. 109.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>473</sup> Cfr. G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., pp. 168-170. Falconi mostra quanto Balthasar dipenda da Plotino nella sua concezione dell'essenza come idea.

<sup>474</sup> *Teologica I*, pp. 106-107.

<sup>475</sup> Cfr. *Gloria II*, pp. 81-123.

<sup>476</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 262.

<sup>477</sup> *Ibid.*, p. 60.

partecipa di questa idea. L'essenza è immanente all'ente esistente, e si colloca in qualche modo nel mezzo tra l'idea e l'ente come sua intimità. In un altro testo, Balthasar afferma esplicitamente che le essenze sono sia immanenti all'ente sia trascendenti poiché archetipi che vengono «progettati in Dio»<sup>478</sup>. In che cosa consista la relazione tra idea archetipo trascendente ed essenza immanente non è dato sapere, e anche Balthasar riconosce la difficoltà di procedere in una definizione ulteriore di questo rapporto<sup>479</sup>. Se l'essenza come intimità è equiparabile al concetto aristotelico di essenza<sup>480</sup>, la sua dimensione di profondità, del sempre-più, invece la avvicina notevolmente al concetto platonico d'idea. Ritengo che Balthasar abbia fatto una sintesi dei due concetti di essenza/idea attraverso il principio metafisico del «sempre-più»: l'essenza (aristotelica) immanente nell'ente nella sua sempre-più profonda intimità si «trasforma» nell'idea (platonica) trascendente dell'ente stesso. Sarebbe però sbagliato, secondo Balthasar, concepire le idee come un mondo intermedio tra Dio e il mondo. «Questo mondo delle idee, visto umanamente, è un mondo dinamicamente mosso, è la, di volta in volta, nuova per noi commisurazione dell'immutabile eterna verità di Dio alla verità creata del mondo e il sempre nuovo orientamento di quest'ultima verso la prima»<sup>481</sup>. Il problema consiste nel non far ricadere il concetto di essenza completamente nello stampo platonico delle idee, con il rischio di mettere in pericolo la libertà di Dio e quella del mondo stesso<sup>482</sup>. Tuttavia una cosa è chiara: le idee in Dio sono la verità ultima di ogni ente, alla quale l'ente partecipa misteriosamente anche nel suo divenire e mutare<sup>483</sup>. Ciò significa anche che l'idea non si realizza pienamente nell'ente singolare esistente nel tempo, in quanto l'idea sovratemporale contiene tutta la verità dell'ente, ossia tutte le sue possibili realizzazioni nel tempo.

---

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>479</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 62-63.

<sup>480</sup> Cfr. Aristotele, *Metafisica*, Rusconi, Milano, 1994, pp. 215-217: «Sostanza si dice ciò che è immanente a queste cose che non si predicano di un sostrato ed è causa del loro essere: per esempio l'anima negli animali. Inoltre, sostanze sono dette anche quelle parti che sono immanenti a queste cose, che delimitano queste stesse cose, che esprimono un alcunché di determinato e la cui eliminazione comporterebbe l'eliminazione del tutto. Per esempio, se si eliminasse la superficie – secondo alcuni filosofi – si eliminerebbe il corpo, e se si eliminasse la linea, si eliminerebbe la superficie. E in generale questi filosofi ritengono che il numero sia una realtà di questo tipo e che determini tutto, perché, se si eliminasse il numero, non ci sarebbe più nulla. Inoltre, si dice sostanza di ciascuna cosa anche l'essenza, la cui nozione è definizione della cosa». Per Aristotele l'essenza è «ciò per cui una cosa è quel che è», e in base cui si differenzia da tutte le altre cose. L'essenza costituisce l'identità di ogni cosa perché permane sempre identica a se stessa, mentre gli accidenti, le caratteristiche sensibili, mutano in continuazione.

<sup>481</sup> *Teologica I*, p. 238.

<sup>482</sup> Cfr. *ibid.*, p. 239.

<sup>483</sup> Cfr. *ibid.*, p. 121; e pp. 180-184.

L'essenza di un essere è dunque ben lontana dall'essere via via realizzata, è qualcosa come un'idea sovratemporale (*eidos*) che si mantiene come un piano unitario durante il corso intero dell'esistenza, ma anche qualcosa come una plastica potenza (*morfé*), che in questa esistenza progressivamente si sviluppa e si esprime.<sup>484</sup>

La terza differenza ontologica, come si può capire, porta con sé conseguenze importanti per ciò che riguarda l'estetica di Balthasar. Il mistero della bellezza riguarda specificamente e centralmente la differenza ontologia tra essere ed essenza, e in essa le differenze cui rimanda: quella con l'ente esistente e la sua manifestazione fenomenica; quella con il soggetto che percepisce la ri-velazione stessa dell'essenza nell'immagine; e infine quella con l'Essere, Dio, in cui risiede l'idea archetipo sovratemporale dalla quale dipende e alla quale partecipa temporaneamente.

La terza differenza reale e polare tra essere ed essenza non è una realtà in sé conclusa. Come si è già detto, l'essere non può essere la causa delle essenze per la sua intrinseca «povertà». Le prime tre differenze ontologiche, pertanto, rimandano necessariamente a una quarta differenza tra l'essere non sussistente e l'Essere sussistente ed eterno che è l'origine dell'essere stesso e di tutti gli enti.

Così noi, esitanti, quasi contro voglia, dobbiamo innestare una quarta differenza: al di là della libertà pur sempre condizionata, a vicenda assegnata dell'ente ad essere libero nell'essere e dell'essere a sussistere libero nell'ente, ecco la libertà incondizionata, da se stessa tutt'al più condizionata, non intaccata dal nulla, *actus purus* [...].<sup>485</sup>

L'essere e l'ente esistente costituiscono una polarità in cui l'uno non può stare senza l'altro: l'essere ha bisogno dell'ente, e l'ente ha bisogno dell'essere. Qui emerge la dipendenza di Balthasar dal pensiero di S. Tommaso dell'essere come *actus essendi* non sussistente. L'essere non può progettare ed essere la fonte delle singole essenze. L'essere non ha il potere di porre in atto l'ente, per questo esso è «indifferente» verso l'ente. Le categorie della «povertà» e della «ricchezza» sono ciò che contraddistinguono l'essere nel rapporto polare con l'esistente. L'essere è «ricco», pieno, perché nulla di ciò che esiste sfugge alla sua presa, ma anche «povero», perché senza l'altro polo che lo pone nell'esistenza rimane un «nulla», un «vuoto»<sup>486</sup>.

Giunti fino alla soglia della quarta differenza – la decisiva delle quattro – si può ora affermare che al fondo di questa differenza c'è una libertà ab-soluta, non necessitata, che si pone come Donatore in una infinita distanza (la distanza creaturale, analoga a quella intratrinitaria) e in una infinita differenza rispetto all'essere delle creature.<sup>487</sup>

---

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>485</sup> *Gloria V*, pp. 569-570

<sup>486</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 557-558.

<sup>487</sup> A. Brugnoli, *Hans Urs Balthasar, La spontaneità delle cose*, op. cit., p. 143.

Balthasar rimprovera a Heidegger di proiettare e risolvere la seconda differenza nella quarta irrigidendo in tal modo l'oscillazione tra essere ed esistenza<sup>488</sup>, ma ciò è impossibile perché l'oscillazione tra essere ed ente non può placarsi in un mistero ultimo. Essa rinvia invece «al di là di se stessa all'ultima e quarta differenza, la quale soltanto fornisce una risposta alla domanda primordiale»<sup>489</sup>. L'essere è un dono che per la sua intrinseca povertà non può autodonarsi, ma ci deve essere un Essere infinito sussistente e assolutamente libero che sia la fonte di tale donazione.

In questo Balthasar vede la differenza non solo tra «elemento fattuale» ed «elemento ovvio», ente ed essere, essenza ed essere, bensì più profondamente come la differenza tra essere in generale e Dio. È questa la differenza che pone la vera e propria questione decisiva nella storia del pensiero occidentale. Essa riguarda e attraversa anche i trascendentali, ed è perciò solo essa che rende finalmente possibile la rivelazione, attraverso la distanza e l'intreccio di relazioni allo stesso tempo tra bellezza dell'essere e gloria divina.<sup>490</sup>

L'estetica trascendentale trova in questa quarta differenza il suo fondamento: l'essere da ogni prospettiva si contempla è bello perché è un dono che rivela la bellezza del suo Donatore, la gloria divina. In altre parole, la bellezza che si mostra sul volto delle persone e delle cose rivela la grazia dell'essere, il suo essere dono totalmente gratuito, non necessario, da parte di una sorgente infinita: l'Essere di Dio. Questa quarta differenza, secondo Balthasar, si può ricavare, quasi come una prova ontologica, dalla terza differenza ma solamente la rivelazione biblica può confermarla definitivamente.

Questo *mysterium* dell'effusivo autoirradiarsi dell'essere, già intuito da Platone e Plotino, mistero che solo spiega la possibilità del mondo (cioè la paradossale esistenza di qualcosa «accanto» all'essere infinito che tutto colma e che non ha bisogno di nulla), perviene a rendersi trasparente però soltanto quando, dallo spazio della rivelazione biblica, ci brilla incontro la libertà assoluta (come spiritualità e personalità di Dio) [...].<sup>491</sup>

Balthasar espone e giustifica razionalmente la quadruplica differenza ontologica solamente attraverso delle sintetiche argomentazioni in poche pagine alla fine di *Gloria V*. Altre riflessioni in merito alla differenza ontologica si possono trovare soprattutto in *Teologica I* e in *Epilogo*, e anche in altre opere minori, che non aggiungono nulla di nuovo alle considerazioni qui svolte. Altre riflessioni non sono disponibili. È doveroso chiedersi se queste poche e sintetiche «prove» delle differenze ontologiche siano sufficienti. Ritengo che la sua riflessione filosofica su questo punto sia,

---

<sup>488</sup> *Gloria V*, p. 576.

<sup>489</sup> *Ibid.*, p. 557.

<sup>490</sup> P. Henrici, *La filosofia di Hans Urs Balthasar*, op. cit., pp. 331.

<sup>491</sup> *Gloria V*, pp. 558-559.

soprattutto per la sua eccessiva sinteticità, molto debole, specialmente alla luce delle critiche che la filosofia moderna a partire da Kant ha sviluppato contro quest'argomento<sup>492</sup>. Basti, come esempio, la severa critica che Adorno fa all'ontologia di Heidegger. «Chi dice “essere” non ha in bocca anche quello, ma la parola»<sup>493</sup>. Balthasar sembra quasi dare per scontata la quadruplice differenza ontologica, talmente evidente che non ritiene necessario dilungarsi in una sua ulteriore spiegazione. È molto probabile che per il teologo di Basilea la sua metafisica misticheggiante elaborata in *Teologica I*, originale sintesi di tomismo e di neoplatonismo, fosse più che sufficiente per fondare la sua estetica teologica, e che per tanto non abbia ritenuto necessario un ulteriore approfondimento teorico.

Un altro motivo di tanta semplicità e sinteticità teoretica del suo pensiero filosofico si può individuare nel fatto che per Balthasar non basta una spiegazione puramente razionale di tali differenze, ma è soprattutto necessaria una loro sperimentazione. Egli insiste sul fatto che queste differenze devono essere non solo capite razionalmente ma soprattutto intuite attraverso «l'atto metafisico fondamentale»<sup>494</sup> che è «l'amore»<sup>495</sup>. Non si tratta dell'amore in genere come relazione affettiva tra persone, ma di un «amore metafisico» che significa «ogni volta l'atto totale dell'uomo, che include in sé sia la totalità corporeo spirituale, sia in particolare la ragione percipiente»<sup>496</sup>. Quest'atto metafisico totale, secondo Balthasar, coglie le differenze, o meglio ancora le sperimenta, poiché l'amore «ama l'essere a priori perché sa che nessuna scienza mai potrà attingere la ragione e il fondamento dell'essere-in-generale dell'essere»<sup>497</sup>. L'uomo ha in sé la capacità di cogliere tali differenze ontologiche, perché è fatto della stessa materia del mondo: un ente non necessario che esiste come libero dono nell'essere. L'uomo non solo può razionalmente cogliere la differenza ontologica, ma soprattutto vive nella differenza. Falconi mostra chiaramente quest'aspetto esistenziale della differenza ontologica. «L'uomo, perché sta nella differenza, vede in ogni

---

<sup>492</sup> Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, Laterza, Roma 2000, pp. 380-384. La celebre critica di Kant all'argomento ontologico dell'esistenza dell'Essere supremo indirettamente va a colpire anche la differenza ontologica tra l'essere e l'ente. L'essere è solamente un'idea e non qualcosa di reale, a differenza dell'ente esistente. Come, per esempio, i cento talleri che ho solo in mente, solamente nei miei pensieri, e quelli che invece ho in cassa.

<sup>493</sup> T. W. Adorno, *Dialettica negativa*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2004, p. 64. Adorno accusa persino Heidegger di proporre un pensiero reazionario attraverso la sua ontologia della differenza, la quale porta con sé la nefasta conseguenza di garantire al potere culturale ed economico la sua permanenza. «I progetti ontologici [...] ottundono nervosamente il presentimento di negatività oggettiva con il messaggio di un ordine in sé, per giungere sino a quello più astratto, alla compagine dell'essere. Ovunque il mondo si prepara a trapassare nell'orrore dell'ordine» (p. 83)

<sup>494</sup> *Gloria V*, p. 570.

<sup>495</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 579-588.

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 571.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 580.

contenuto di verità la non coincidenza di essere ed essenza e, attraverso essa, come attraverso una specie di fenditura, la profondità dell'origine»<sup>498</sup>.

La filosofia antica, per Balthasar, conosceva benissimo quest'amore metafisico che intuiva e custodiva le differenze ontologiche. «Come già in Omero e nei tragici l'amore nella differenza era metafisico e in nessun modo erotico in senso sessuale, e come anche in Platone l'eros (virile tra uomini e poi anche intersessuale) era solo un riflesso di quello metafisico, così in Virgilio un'altra volta l'*amor* è una luce che schiude l'essere»<sup>499</sup>. Anche la filosofia Medievale non perde questa conquista dell'antichità, e da Agostino fino a Tommaso viene elaborata «la metafisica della luce dell'essere e del metafisico amore», nel quale l'uomo pensante si apre alla verità del mondo come dono<sup>500</sup>. Per Balthasar, il XIV secolo segna una svolta verso un oscuramento dell'amore metafisico a causa del nominalismo che trasforma anche l'essere in un puro nome senza realtà. L'estrema conseguenza dello smarrimento e della confusione delle differenze ontologiche nella filosofia moderna – in modo particolare in Cartesio, Kant e Fichte – sarà la fine della metafisica e dell'amore metafisico<sup>501</sup>. Secondo Balthasar, allora, per ritornare a sperimentare la differenza ontologica sarà necessaria non solo una logica ma soprattutto un'etica e un'estetica adeguate a tanto. Questa complicazione metafisica, purtroppo, mi sembra che non giovi a rendere il suo pensiero più facilmente comprensibile e sostenibile ma all'opposto lo rende ulteriormente lontano e alieno nel panorama della filosofia contemporanea. C'è da chiedersi se la debolezza e l'inattualità dell'ontologia di Balthasar siano dovute semplicemente a un'incapacità del suo pensiero d'ispirazione tomista e neoplatonica a sganciarsi da una metafisica oramai inutilizzabile, oppure se in essa non si possa intravedere, soprattutto nella sua dimensione estetica e mistica, un'inedita possibilità per il pensiero di avvicinarsi alla verità dell'essere. Nei prossimi due capitoli ci si propone di illustrare la sua estetica dei trascendentali dell'essere che spinge l'inattualità del suo pensiero, e dunque anche la sua possibile carica di novità, fino all'estremo.

---

<sup>498</sup> G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., p. 110.

<sup>499</sup> *Gloria V*, pp. 572-573.

<sup>500</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 573-574.

<sup>501</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 575-576.

## 6.2. Il trascendentale dell'unità e della differenza

La quadruplica differenza ontologica costituisce la struttura fondamentale dell'ontologia di Balthasar, a partire dalla quale è possibile comprendere la sua estetica trascendentale per la quale l'essere è non solo vero e buono ma anche bello. L'essere ha anche la proprietà trascendentale di essere uno, secondo l'ontologia scolastica medievale, ma per Balthasar questa fondamentale proprietà deve essere intesa a partire da un aspetto altrettanto originario dell'essere, ossia quello che potremmo chiamare il trascendentale della differenza, o dell'alterità.

Le quattro differenze sopra descritte non sono tutte uguali, sono tutte differenti: differenti differenze. La quarta differenza tra il mondo (essere - enti) e Dio è un'alterità assoluta: Dio non è il mondo che ha creato liberamente dal nulla, e che pertanto avrebbe potuto non creare. Tale differenza però non implica un dualismo radicale ma una relazione di partecipazione dell'essere all'Essere d'immanenza nella trascendenza. «Seguendo Plotino, Balthasar sostiene che è possibile una totale immanenza della divinità, solo perché vi è prima una sua totale trascendenza»<sup>502</sup>. Dio, per Balthasar, è sempre, come per il Cusano, il «*Non-Aliud*». La differenza tra essere ed enti, invece, è una relazione polare, ossia l'uno non è l'altro, ma mai è possibile l'uno senza l'altro, così come mai è possibile che l'uno sia identico all'altro: l'essere si realizza sempre negli enti, anche se la totalità degli enti non esaurisce l'essere, e all'inverso ogni ente è sempre nell'essere ma mai tutto l'essere. Un'altra differenza è quella che sussiste tra enti, e in modo particolare tra soggetto e oggetto, in cui l'uno non è l'altro, ma allo stesso tempo – come si è già detto per ciò che riguarda la *Gestalt* – ogni ente è in relazione con gli altri, e in qualche modo li contiene tutti. La differenza più complessa tra le quattro è certamente quella tra l'ente e la sua essenza, la sua idea in Dio. L'ente non può essere senza la sua essenza, ma allo stesso tempo ci sono essenze non ancora realizzate totalmente in qualche ente, ancora da porre in atto, e persino quelle che mai si realizzeranno compiutamente. Questa differenza sta alla base della relazione illustrata nella seconda parte tra immagine ed essenza, e della concezione della bellezza che Balthasar elabora da essa.

Dalla quadruplica differenza ontologica, allora, emerge un aspetto fondamentale dell'essere stesso. Brugnoli ha individuato questo nuovo trascendentale della differenza come «centro unificante» della sua estetica trascendentale<sup>503</sup>. «La novità di questa impostazione sta nel fatto che Balthasar ipotizza, al cuore dell'atto d'essere, non un'unità originaria, da cui scaturirebbero le diversità degli enti, ma una differenza che sarebbe, ancor più radicale degli altri trascendentali, alla base dell'unicità stessa degli enti nel loro essere»<sup>504</sup>. Balthasar, secondo Brugnoli, riformula la

<sup>502</sup> G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., p. 147.

<sup>503</sup> Cfr. A. Brugnoli, *Hans Urs von Balthasar, La spontaneità delle cose*, op. cit., p. 140.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 143.

dottrina dei trascendentali a partire da una rinnovata visione del trascendentale dell'unità. È possibile comprendere l'unità dell'essere solamente ammettendo l'esistenza di un ulteriore e complementare trascendentale, quello dell'alterità, che solo rende possibile le differenze e le relazioni. La relazione tra i singoli trascendentali, e dunque la loro fondamentale differenza, è la base di partenza per comprendere anche la loro inscindibile unità, e dunque il trascendentale dell'unità

Vi si rende visibile obiettivamente – dal momento che essi circolano per tutto l'essere – non soltanto la loro inseparabilità (cfr. Platone, *Filebo* 64e), la loro reciproca compenetrazione e presupposizione, ma in tal modo anche il trascendentale fondamentale dell'unità sulla cui struttura creaturale si è riflettuto nel volume primo (pp. 175 s., 193 s., 208, 284 s.) e sulla cui struttura divina («Come può essere trinitaria l'assoluta unità?») bisognerà pure riflettere. Vi si dimostrerà che è possibile trattare per principio dell'unità come trascendentale solo dopo aver trattato tematicamente degli altri trascendentali.<sup>505</sup>

In effetti, per Balthasar, il trascendentale dell'unità che sembra essere quello più evidente, in realtà è il più incompreso e misterioso di tutti. «Che cosa è in verità l'unità non lo sappiamo [...]. Così il concetto dell'unità è, a dispetto della sua evidenza, un mistero impenetrabile»<sup>506</sup>. La conclusione pertanto cui perviene lo studio di Brugnoli è a mio avviso da ritenere corretta, giacché mette in luce l'aspetto più originale dei trascendentali nell'estetica di Balthasar, e apre la strada per comprendere fino in fondo il ruolo del trascendentale della bellezza.

Se tutti e quattro questi trascendentali possono essere predicati sia di Dio che delle creature in modo analogo (compreso l'*uno*, nella sua particolarità, come si è visto), ce n'è in realtà uno che tutti li sorregge e che veramente si addice – ben più che solo analogamente – sia a Dio, sia alla creatura. Questo trascendentale «fondamentale» lo chiamiamo *differenza*. Proprio perché l'essere è nel suo fondo *differenza*, può «mostrarsi» (bellezza), «donarsi» (bontà), «dirsi» (verità) e «negarsi» (unità). La riflessione balthasariana sull'atto d'essere nel suo mostrarsi in una figura ci ha condotto a questo significativo limite metafisico. Solo un essere che è in se stesso *differenza* (trinitariamente la differenza dei Tre), può dar vita ad una *res* e, soprattutto, ad una coscienza.<sup>507</sup>

Si deve riconoscere a Brugnoli il grande merito di aver messo in luce il fondamento che sorregge i trascendentali nell'ontologia di Balthasar. Tuttavia egli non ha nelle conclusioni tenuto abbastanza in considerazione il fatto che anche il trascendentale dell'unità è, alla pari di questo ultimo e nuovo

<sup>505</sup> *Teologica I*, p. 14.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>507</sup> Cfr. A. Brugnoli, *Hans Urs von Balthasar. La spontaneità delle cose*, op. cit., p. 142. Importante la nota relativa alla differenza e relazione bambino-madre che Balthasar riprende da G. Siewerth.

trascendentale della differenza, altrettanto fondamentale, e anche, da ciò, il non aver assegnato il giusto ruolo al *pulchrum* tra i trascendentali.

Nel più recente studio di Gianluca Falconi si può intravedere un vero e proprio riequilibrio delle parti tra questi due trascendentali. Falconi, infatti, ritiene che Balthasar fondi la sua estetica sulla «mistica» filosofia dell'Uno di Plotino<sup>508</sup>. La polarità fondamentale d'immanenza e trascendenza è ciò che Balthasar acquisisce da questo pensatore per poter «mostrare anche la compenetrazione reciproca e perciò l'unità intrinseca dei trascendentali (*verum, bonum, pulchrum*)»<sup>509</sup>. La trascendenza in Plotino, ossia la differenza, non può mai essere priva dell'immanenza. L'Uno è assolutamente trascendente, il Tutt'Altro, sopra-ragione e sopra-volontà, libertà assoluta, ma è anche sempre presente e dunque assolutamente immanente. «L'ontologia plotiniana, in questa dinamica di trascendenza e immanenza, è, agli occhi di Balthasar, un'acquisizione imprescindibile: è ciò per cui Plotino è un *kairos* del pensiero»<sup>510</sup>. Falconi ritiene che proprio a partire da questa concezione sia possibile comprendere come Balthasar considera la bellezza uno dei trascendentali dell'essere. La fonte della bellezza per Plotino è l'Uno stesso il quale è «sovra-bellezza». La bellezza non è altro che il manifestarsi della «incessante infinitudine» dell'origine. «Ogni *unum* è bello, perché la proporzione armoniosa delle parti esprime ciò che costituisce questa proporzione, e la bellezza è trascendentale perché è l'espressione universalmente comunicata dell'Uno»<sup>511</sup>. Le riflessioni di Falconi in merito approfondiscono quelle di Brugnoli, nel senso che rimettono in luce quella che per Balthasar è la sorgente della bellezza rifacendosi a Plotino, ossia non solo il trascendentale della differenza ma anche quello dell'unità.

La bellezza è tale perché manifestazione dell'origine, epifania del segreto oltre l'esistenza e sta come appello a dirigersi là. Solo così noi rendiamo giustizia all'Uno e solo in questo senso si chiarisce l'espressione che Balthasar utilizza così di frequente, quando dice che la bellezza vive nel senza fondo (*Grundlose*), come emersione immediata in un fondamento: è dall'Uno come Tutt'Altro, che si genera la bellezza trascendentale e, perciò, a partire dalla differenza radicale tra realtà e origine.<sup>512</sup>

Il trascendentale della bellezza, dunque, trova la sua origine nell'Uno e nella differenza tra l'Uno e il mondo che da lui proviene. La bellezza rivela l'Uno nella sua Trascendente immanenza. Si può dire che Falconi con la sua riflessione faccia luce sul concetto trascendentale della bellezza di Balthasar dal polo opposto da cui fa luce invece la riflessione di Brugnoli. Quest'ultimo come si è

<sup>508</sup> G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 137-178.

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>510</sup> *Ibid.*, pp. 148-149.

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 155.

visto pone la differenza come trascendentale, come fondamento di tutti i trascendentali. Falconi, invece, dal lato opposto, pone l'Uno come sorgente inesauribile della bellezza dell'essere a partire dalla metafisica di Plotino. Ritengo che la sintesi delle due interpretazioni possa mettere in luce il vero centro vitale da cui scaturisce la bellezza nell'estetica trascendentale di Balthasar. Questo centro, che è già stato individuato nel principio metafisico-teologico dell'intensificazione, del sempre-più, si rivela ora dalla prospettiva dei trascendentali dell'essere come un «imprensabile mistero» di unità e di alterità<sup>513</sup>.

## 7. Il trascendentale onniriassuntivo della bellezza

### 7.1. La bellezza dell'essere da Omero a Tommaso d'Aquino.

Balthasar, in *Gloria IV*, ripercorre la storia dell'estetica dall'antichità, a partire da Omero, fino alla filosofia Scolastica medievale con la conclusiva sintesi di Tommaso d'Aquino<sup>514</sup>. In questo lungo periodo è attiva un'unica intuizione essenziale per l'estetica che permane inalterata: tutto l'essere è bello, tutto ciò che esiste, il cosmo, irradia bellezza. Inoltre, questa bellezza è il riflesso della bellezza di Dio nel creato, della sua gloria. In ciò, semplicemente, consiste l'estetica trascendentale, prima di trasformarsi, nei meandri della metafisica moderna, esposta in *Gloria V*, in estetica della ragion trascendentale che delimita la bellezza al ristretto campo del gusto della soggettività, se non solamente a quello dell'arte<sup>515</sup>.

Balthasar individua tre fondamenti dell'estetica trascendentale: il mito, che trova in Omero «miracolosamente» il suo inizio; la filosofia platonica; e la religione, così com'è pensata da Virgilio e da Plotino<sup>516</sup>. Questa intuizione fondamentale già presente nella mitologia greca e in Platone sarà in seguito sempre meglio definita e confermata, soprattutto dall'avvento del Cristianesimo. Si dovrà, però, aspettare la grande Scolastica medievale per un pieno riconoscimento metafisico della bellezza dell'essere. Balthasar dedica un intero capitolo di *Gloria IV* alla riflessione medievale sui trascendentali, e in modo particolare sull'emergere del *pulchrum* come uno dei trascendentali,

<sup>513</sup> Cfr. A. Jerumanis, *L'uomo splendore della gloria di Dio*, op. cit., p. 48: «C'è dato dunque di comprendere che per Balthasar la bellezza nasce proprio dalla differenza ontologica, concepibile solo a partire dalla differenza trinitaria. L'ontologia trinitaria sarà il vero fondamento sulla cui base conviene oramai pensare la differenza e dunque la bellezza».

<sup>514</sup> Cfr. E. Guerriero, *Hans Urs Von Balthasar*, op. cit., pp. 276-280.

<sup>515</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 280-285.

<sup>516</sup> Cfr. *Gloria IV*, p. 286.

insieme all'uno, al vero e al buono<sup>517</sup>. Questo capitolo ha per titolo «Estetica trascendentale»<sup>518</sup>, come a dire che nella Scolastica l'estetica dell'epifania della bellezza dell'essere trova il suo più compiuto svelamento metafisico. Infatti, nella grande Scolastica, in cui l'aristotelismo provoca il superamento delle cosmologie di stampo platonico, si sviluppa una riflessione sistematica sui trascendentali.

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.<sup>519</sup>

Colui che per primo sviluppa, nella sua *Summa de Bono*, un trattato sulle proprietà trascendentali dell'essere è Filippo il Cancelliere, «forse ispirato dal modello offertogli dalla *Summa Duacensis*»<sup>520</sup>. Secondo la ricostruzione storica fatta da Balthasar, nei decenni 1230-1270, il problema che riguarda la trascendentalità del bello s'impone all'attenzione generale dei maggiori filosofi. Anche il trascendentale della bellezza, fino ad ora sempre messo in disparte e all'ombra degli altri tre, assume un posto del tutto particolare. All'origine del problema metafisico dei trascendentali in generale e del bello in particolare, per Balthasar, c'è la riscoperta di Dionigi l'Areopagita<sup>521</sup>. Una conferma di questa tesi si trova sia nell'esposizione dell'estetica di Tommaso fatta da Umberto Eco<sup>522</sup>, sia nella monumentale storia dell'estetica di Tatarkiewicz.

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.<sup>523</sup>

Sono i filosofi francescani che, secondo Balthasar, conferiscono alla bellezza non solo il pieno riconoscimento come uno dei trascendentali, ma anche, si potrebbe dire, un posto d'onore tra questi, un ruolo non più di subalternità al *verum* e al *bonum*. «Il passaggio dal riconoscimento di determinate bellezze sensibili o anche spirituali, all'asserzione assiomatica che l'essere è bello in

<sup>517</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 337-354.

<sup>518</sup> *Ivi.*

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>520</sup> F. Gualco, *Bellezza e mistero. La proposta estetico-teologica di H. U. von Balthasar*, Colors, Genova 2000, p. 56.

<sup>521</sup> Cfr. *Gloria II*, pp. 127-187.

<sup>522</sup> Cfr. U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d' Aquino*, Bompiani, Milano 1982, pp. 59-60.

<sup>523</sup> W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica, L'estetica medievale*, Einaudi, Torino 1979, vol. I, p. 320.

quanto tale è dovuto principalmente all'impulso francescano»<sup>524</sup>. Chi in modo particolare, distinguendo il *pulchrum* dal *verum* e dal *bonum*, conferisce alla bellezza dell'essere questo ruolo è l'autore anonimo del trattato assisiense.

Questa oscillazione del bello da un trascendentale all'altro in quanto ultimo inafferrabile pregio dell'essere è il punto 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.<sup>525</sup>

Bonaventura<sup>526</sup> è colui che maggiormente ha elaborato e messo in evidenza l'estetica trascendentale francescana<sup>527</sup>. La bellezza dell'essere diventa il trascendentale che tutti li riassume, come auto irradiazione del bene e del vero<sup>528</sup>. Il bello, per Balthasar, si svincola dal buono e si avvicina di più al vero, e in tal modo esibisce la sua signoria tra tutti i trascendentali<sup>529</sup>. Un altro filosofo domenicano che contribuisce a raffinare l'estetica trascendentale dei francescani è Alberto Magno, per il quale la bellezza non consiste soltanto nell'armonia fra le diverse parti. Egli definisce la bellezza come «*splendor formae substantialis supra partes materiae proportionatas et terminatas*»<sup>530</sup>. La forma diventa il concetto più importante il quale comprende in sé anche quello della luminosità<sup>531</sup>. Da ciò consegue che il bello è attraente, desiderabile. «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*»<sup>532</sup>.

È Tommaso d'Aquino, però, che porta a compimento l'estetica trascendentale dei francescani.

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

<sup>524</sup> *Gloria IV*, p. 342. Anche per Tatarkiewicz la spiritualità francescana è decisiva per il riconoscimento della trascendentalità del bello: «San Francesco vede tracce della bellezza divina in ogni genere di bellezza. Come dice Bonaventura, san Francesco vide il Sommo 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» (W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica, L'estetica medievale*, op. cit., p. 323).

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>526</sup> Cfr. E. Guerriero, *Hans Urs Von Balthasar*, op. cit., pp. 268-269.

<sup>527</sup> *Gloria IV*, p. 348.

<sup>528</sup> Cfr. *ibid.*, p. 346.

<sup>529</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 346-347.

<sup>530</sup> Cfr. *ibid.*, p. 349.

<sup>531</sup> Cfr. *ibid.*, p. 350.

<sup>532</sup> *Ibid.*, pp. 350-351.

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.<sup>533</sup>

Con Tommaso si raggiunge l'apice dell'estetica trascendentale, e quella di Balthasar si fonda su di essa<sup>534</sup>, anche se «la riformula in uno stile più fenomenologico e più esistenziale»<sup>535</sup>, e vi aggiunge una buona dose di neoplatonismo, come si è potuto già constatare. Alcuni studiosi notano che è difficile distinguere tra ciò che costituisce un'interpretazione autentica della metafisica di Tommaso e la sua personale rielaborazione<sup>536</sup>. L'estetica trascendentale 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 definizione del bello enunciata da san Tommaso. Questa definizione e il suo contesto metafisico gli sembrano sufficientemente adatti al suo progetto.<sup>537</sup>

Anche se in Tommaso raramente la bellezza è posta al centro della riflessione filosofica «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*»<sup>538</sup>. La quadruplica differenza ontologica proposta da Balthasar, come si è visto, si fonda sull'ontologia dell'*actus essendi* sviluppata da Tommaso<sup>539</sup>. Nessun essere particolare può esaurire quest'atto dell'essere, e nessun concetto può completamente comprenderlo<sup>540</sup>. L'*esse* non è Dio (quarta differenza), e neppure la somma dei singoli *entia* del mondo (prima e seconda differenza). Balthasar riprende evidentemente da Tommaso la quarta differenza ontologica che costituisce il fondamento ultimo dell'estetica trascendentale. In Tommaso, Dio è il fondamento di ogni bellezza poiché è la causa della *consonantia* e della *claritas*<sup>541</sup>. Dio crea il mondo come altro da sé non per un suo intimo bisogno, non per necessità. L'unica spiegazione valida per Tommaso, secondo l'interpretazione di Balthasar, è l'amore che Dio

<sup>533</sup> *Ibid.*, pp. 348-349.

<sup>534</sup> 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.

<sup>535</sup> 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.

<sup>536</sup> A. Campodonico, "La filosofia di Tomaso d'Aquino nell'interpretazione di Hans Urs von Balthasar", op. cit., p. 379.

<sup>537</sup> G. Narcisse, "I fondamenti filosofici", op. cit., p. 71.

<sup>538</sup> *Gloria IV*, p. 355.

<sup>539</sup> Cfr. *ibid.*, p. 362.

<sup>540</sup> Cfr. *Ivi*.

<sup>541</sup> Cfr. *ibid.*, p. 369.

ha per la «sua propria bellezza, poiché chi ha una sua bellezza la vuole moltiplicare quanto è possibile, e precisamente con la partecipazione di una somiglianza con se stesso [...]. Così tutto è stato creato per imitare quanto è possibile la bellezza divina»<sup>542</sup>. L'essere, dunque, è bello per Tommaso, e anche per Balthasar, perché l'Essere/Dio cui partecipa è bellezza infinita<sup>543</sup>. Balthasar è consapevole del fatto che l'Aquinate non ha mai formulato esplicitamente l'asserzione della trascendentalità del bello, ma ciò non implica che la sua ontologia non conduca a un'estetica trascendentale<sup>544</sup>.

La controversia sulla trascendentalità del bello nella filosofia di Tommaso rimane ancora aperta con posizioni molto differenti dei vari esperti del suo pensiero<sup>545</sup>. In proposito, secondo Jerumanis, Balthasar si pone in piena sintonia con l'interpretazione di Kovach. «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*».<sup>546</sup> Tommaso, per Balthasar, con la sua «metafisica come estetica»<sup>547</sup>, rappresenta uno dei vertici della storia dell'estetica. L'estetica trascendentale di Tommaso «è una celebrazione della realtà del reale, di quel mistero dell'essere che avvolge ogni cosa e sovrasta ogni umana 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 create in quanto amore senza fondo»<sup>548</sup>. L'estetica trascendentale di Balthasar, in conclusione, si fonda sulla metafisica di Tommaso. «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»<sup>549</sup>.

---

<sup>542</sup> *Ivi*.

<sup>543</sup> Cfr. U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, op. cit., pp. 48-49.

<sup>544</sup> Cfr. *Gloria IV*, p. 339.

<sup>545</sup> Umberto Eco nel suo studio sull'estetica di Tommaso ha fatto una sintesi della controversia riportando le due posizioni estreme: quella del padre De Munynck, per il quale Tommaso non ha mai inserito il bello tra i trascendentali; e quella opposta di Maritain, il quale all'opposto afferma che la trascendentalità del bello in Tommaso è evidentemente formulata. Tatarkiewicz, da parte sua, pur riconoscendo il fatto che Tommaso identifica il bello e il bene, si limita solo ad affermare che l'Aquinate non però messo chiaramente per iscritto che il bello si debba considerare uno dei trascendentali. Anche Eco sostiene che in Tommaso la bellezza rappresenti una proprietà stabile d'ogni entità, soprattutto sulla base del *Commento dei Nomi divini*. Tuttavia, questa non è altro che un'implicita constatazione, poiché manca un'esplicita affermazione della trascendentalità del bello nelle opere di Tommaso. Cfr. U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, op. cit., pp. 55-57; p. 66.

<sup>546</sup> A. Jerumanis, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, op. cit., p. 46 in nota.

<sup>547</sup> Cfr. *Gloria IV*, pp. 367-371.

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>549</sup> *Ibid.*, p. 357.

## 7.2. La bellezza nella *circuminsessio* dei trascendentali

Dopo aver illustrato la quadruplica differenza ontologica e il duplice trascendentale dell'unità e della differenza, e dopo aver anche ricordato quale sia l'origine antica e medievale del trascendentale della bellezza, è possibile comprendere l'interdipendenza dei trascendentali<sup>550</sup> e il ruolo particolare che la bellezza assume tra di essi nell'estetica trascendentale di Balthasar<sup>551</sup>.

Le proprietà «trascendentali» dell'essere si chiamano così perché interessano ciascuna l'essere nella sua totalità; non possono perciò delimitarsi a vicenda, ma ineriscono armonicamente l'una nell'altra; neanche per un istante l'uomo antico avrebbe potuto pensare di stabilire dei confini al bello trascendentale rispetto al bene e al vero trascendentale, vige tra essi la *circuminsessio*, il bello-salvo-santo, che riconcilia e risana ogni cosa, include ogni volta in sé l'integrità etica e lo splendore della verità, anche se si danno gradi diversi in questa integrazione.<sup>552</sup>

La *circuminsessio* dei trascendentali dell'essere consiste nel loro intrinseco dinamismo circolare, che li lega l'uno all'altro, e li rende comprensibili solo l'uno tramite l'altro<sup>553</sup>. In questo testo emerge in modo chiaro il ruolo della bellezza dell'essere come ciò che riassume in sé, «riconcilia e risana», la bontà e la verità. «L'ente è il trascendentale principale, senza di cui le altre nozioni

---

<sup>550</sup> Cfr. per una storia e trattazione metafisica contemporanea dei trascendentali dell'essere: P. Gilbert, *Corso di metafisica. La pazienza dell'essere*, Piemme, Casale Monferrato 1997, pp. 177-205; M. Aniceto, *Metafisica. Corso sistematico*, San Paolo, Milano, 1994, pp. 91-114; B. Mondin, *Manuale di filosofia sistematica. Ontologia e metafisica*, vol. 3, Studio Domenicano, Bologna 1999, pp. 221-241.

<sup>551</sup> Cfr. P. Gilbert, "L'articolazione dei trascendentali secondo H. U. von Balthasar", in *Saggi di metafisica*, 2, 1995, Pontificia Università Gregoriana, Roma, pp. 139-154; *Corso di metafisica. La pazienza dell'essere*, op. cit., pp. 206-213; M. Saint-Pierre, *Beauté, bonté, vérité chez Hans Urs von Balthasar*, Cerf, Paris 1998. N. Abbagnano, "Balthasar: il sistema dei trascendentali e l'integrazione tra filosofia e teologia", in *Storia della filosofia*, vol. IV, UTET, Torino 1993, pp. 766-770.

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>553</sup> Cfr. M. Paradiso, *Nell'intimo di Dio. La teologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 214-245. *Circuminsessio* è un concetto che Balthasar prende in prestito dalla teologia trinitaria e applica ai trascendentali dell'essere. Nella teologia cattolica, infatti, la reciproca immanenza e allo stesso tempo alterità delle persone della Trinità, per cui ogni persona sta nelle altre senza mai confondersi con le altre, è denominata con il termine latino *circuminsessio*, che indica il reciproco muoversi attorno. In greco il termine equivalente è περιχώρησις, pericoresi, che significa «giro intorno». I tre trascendentali dell'essere (vero, buono e bello), per Balthasar, sono paragonati in modo analogico alle tre persone divine, e tra di essi si pongono in una relazione altrettanto simile di reciproca unità e differenza. Balthasar costruisce la sua monumentale trilogia teologica proprio sulla base di quest'analogia trascendentale trinitaria a partire dalla rivelazione del Figlio (la bellezza), con i sette volumi di *Gloria*; poi espone l'azione del Padre (il buono), nei cinque volumi della *Teodrammatica*; per concludere e riassumere il tutto nella verità dello Spirito Santo, con i tre volumi della *Teologica*. Secondo la logica della *circuminsessio*, comunque, ognuna delle tre parti dovrebbe contenere a partire dalla sua specifica prospettiva le altre due.

trascendentali non possono sussistere. Tuttavia Balthasar insiste che senza la compresenza dei diversi trascendentali l'ente non si rivela in modo adeguato all'uomo»<sup>554</sup>. I trascendentali sono intrecciati l'uno nell'altro tramite un movimento che li coinvolge in una comunione di reciproca complementarità. L'essere non è tale se non in quanto è vero, e non è vero se non in quanto è buono, e non è buono se non in quanto è bello<sup>555</sup>. «Verità, bontà, bellezza sono a tal punto proprietà trascendentali dell'essere che possono venir comprese solo l'una nell'altra e l'una mediante l'altra»<sup>556</sup>.

Il trascendentale della verità<sup>557</sup>, che Balthasar pone a tema nel suo più importante testo filosofico del 1947, viene da lui considerato a partire non tanto dalla prospettiva tomista, come adeguazione dell'intelletto alla realtà, ma da quella heideggeriana e biblica insieme. La verità, come si è già detto, è il non-nascondimento dell'essere, il suo s/velamento (*aletheia*)<sup>558</sup>. L'essere ha innanzitutto la proprietà di apparire. E si può cogliere quest'apparizione solamente nella sua partecipazione all'esistente. Questa ri/velazione è affidabile, non inganna. In termini biblici la verità (*emeth*), come si è già visto, comporta innanzitutto la fedeltà, la stabilità, di ciò che appare. L'essere nel suo svelamento è affidabile: ciò di cui ci si può fidare e a cui ci si può affidare. La verità, dunque, è insieme svelamento dell'essere e fedeltà. Il realismo invincibile, e filosoficamente non ingenuo, che l'uomo naturalmente vive nel contatto con il mondo si fonda proprio su questa intrinseca affidabilità dell'essere<sup>559</sup>. Il movimento di questa dischiusura dell'essere è descritto da Balthasar tramite un triplice movimento.

In questo movimento si può distinguere: 1. Ciò che si apre, il fondo dell'essere; 2. Ciò che è aperto, l'apparenza o fenomeno; 3. L'apertura stessa come il movimento del fondo nell'apparenza [...]. All'origine dell'atto sta il fondamento come sorgente, sorgivamente considerata l'apertura dell'essere è dunque un'azione, un'espressione, un'illuminazione, un dono di partecipazione a se stesso.<sup>560</sup>

<sup>554</sup> A. Campodonico, "La filosofia di Tomaso d'Aquino nell'interpretazione di Hans Urs von Balthasar", op. cit., p. 384.

<sup>555</sup> Cfr. *Gloria I*, p. 138 e p. 12.

<sup>556</sup> *Teologica I*, p. 222.

<sup>557</sup> Cfr. M. Paradiso, *Nell'intimo di Dio. La teologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 230-232.

<sup>558</sup> Cfr. M. Heidegger, *L'essenza della verità*, Milano 1997, p. 33. L'influsso di Heidegger nel pensiero di von Balthasar è evidente in tutte le sue opere filosofiche. *Wahrheit der Welt*, poi *Teologica I*, fu scritto nel 1947, mentre Martin Heidegger tenne un corso all'Università di Friburgo dal titolo *L'essenza della verità* nell'inverno del 1932-1933, in cui esponeva la sua concezione della verità come del «dis-velamento» dell'essere.

<sup>559</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 41-42

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 215.

L'apertura dell'essere è un'azione di dischiusura e di partecipazione, e in ciò consiste il suo essere vero ma anche allo stesso tempo il suo essere buono. Infatti, la bontà dell'essere si rivela come il movimento di donazione dell'essere stesso<sup>561</sup>. L'essere apparendo si dona<sup>562</sup>.

La bontà ora si enuncia non per altra via che per quella or ora descritta del mobile rapporto tra fondo e fenomeno o fondamento ed apparizione [...]. Si può in questa comunicazione di nuovo distinguere: 1. Il comunicante, che corrisponde al fondo dell'essere; 2. Il comunicato, che corrisponde all'essere come apertura; 3. La comunicazione stessa, che corrisponde al movimento dal fondo al fenomeno<sup>563</sup>.

Per Balthasar, l'essere è buono poiché è diffusivo di se stesso in questa comunicazione: *bonum diffusivum sui*. Il *bonum* «è l'essere allo stato di perfetta comunicazione»<sup>564</sup>. Pertanto la verità e la bontà dell'essere in quest'atto dell'essere s'identificano, sono le due facce inseparabili di una stessa medaglia.

Abbiamo visto che l'apertura dell'essere si compie appunto nel suo stesso apparire: la differenza ontologica tra il fondamento (l'esistere) e l'apparire nella *Gestalt* (l'essenza) non sono due parti di due essenti distinti (un'ipotetica cosa-in-sé), ma due momenti di uno stesso atto che concorre a strutturare il reale, l'*ens*, e che coimplicano anche gli altri trascendentali del *bonum* (= «mobile rapporto tra fondo e apparizione») e del *verum* (= «l'esposizione del fondo, la sua informazione, per così dire misura»). Possiamo quindi sostenere ora che un nome del trascendentale dell'*ens* è il suo essere *pulchrum*, ossia l'atto di essere che, in quanto atto, si comunica all'essente, collegandolo agli altri essenti (come *aliquid*, o il levinassiano *autre*).<sup>565</sup>

A questo punto è possibile cogliere il ruolo della bellezza tra i trascendentali proprio in relazione al centro sorgivo dell'essere stesso. Riassumendo, l'essere si svela donandosi (verità) e si dona svelandosi (bontà)<sup>566</sup>, e la bellezza dell'essere è ciò che sintetizza quest'atto vero e buono come comunicazione totalmente gratuita e immotivata di sé. Il trascendentale della bellezza, per Balthasar, è l'azione stessa del manifestarsi donandosi dell'essere che rivela, contemporaneamente, l'unità di verità e bontà, e la trascendente eccedenza dell'origine dell'essere. In uno dei testi più importanti dell'estetica, Balthasar afferma esplicitamente l'inscindibile relazione tra la bellezza e il centro sorgivo dell'essere. «La bellezza è di fatto nient'altro che l'emersione immediata di ogni

<sup>561</sup> Cfr. A. Brugnoli, *Hans Urs Balthasar, La spontaneità delle cose*, op. cit., p. 104.

<sup>562</sup> Cfr. per una fenomenologia e metafisica del dono: J. L. Marion, *Dato che. Saggio per una fenomenologia della donazione*, SEI, Torino 2005. Marion, a mio avviso, sviluppa ciò che Balthasar lascia in sospeso.

<sup>563</sup> *Teologica I*, p. 217.

<sup>564</sup> M. Paradiso, *Nell'intimo di Dio. La teologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 222.

<sup>565</sup> A. Brugnoli, *Hans Urs Balthasar, La spontaneità delle cose*, op. cit., p. 141.

<sup>566</sup> Cfr. *Epilogo*, p. 129.

essere fondato dal suo fondo senza fondo»<sup>567</sup>. La bellezza dell'essere consiste nella sua profondità senza fondo che non rimane in una totale oscurità, ma che si rivela nell'apparire dell'essere, e proprio in ciò consiste il suo mistero. Le pagine dedicate ai tre trascendentali, in uno dei capitoli centrali di *Teologica I*, dall'inequivocabile titolo, «Mistero», sono certamente le più significative per comprendere l'estetica trascendentale di Balthasar, e soprattutto la relazione tra bellezza e mistero nella *circuminsessio* dei trascendentali.

Essa (la bellezza) vive così totalmente nel mistero dell'essere che si può manifestare come totale *dono di sé* del mistero, ben sapendo che rimarrà sempre il dono di sé del *mistero*. Così nella disponibilità al dono, è anche la pura inermità, e tuttavia nulla è tanto protetto per se stesso quanto la bellezza. Essa propaga il mistero dell'essere ad ogni angolo di strada, ma lo comprende solo colui che ha nell'animo un sentimento a tanto. Esse (le proprietà trascendentali dell'essere) esibiscono nella loro comunione la prova per la profondità e per la ricchezza traboccante dell'essere.<sup>568</sup>

Questo testo, a mio avviso, contiene la più importante definizione della bellezza che Balthasar ci abbia lasciato, e per la quale ho ritenuto opportuno intitolare questo studio *Il mistero della bellezza*, come miglior sintesi della sua estetica trascendentale. È evidente a questo punto l'intreccio, ma allo stesso tempo anche l'alterità, tra le proprietà dell'essere: la verità come ri/velazione, la bontà come donazione, la bellezza come «donazione del mistero» dell'essere che si rivela e si dona. L'aspetto più significativo di questa definizione consiste nel fatto che la bellezza non è semplicemente un mistero, ma molto di più, e più precisamente, è il «*dono di sé* del mistero», e solo per questo è anche un *mistero* in sé. Ritengo che Balthasar con questo gioco di parole, che potrebbero apparire astratte e astruse, voglia esprimere qualcosa di molto concreto e semplice: tutto quello che ci circonda esiste perché dono, e ciò non è un mistero, nel senso di qualcosa d'incomprensibile e nascosto, ma è invece pienamente ed eccessivamente manifesto proprio nel suo spontaneo e gratuito mostrarsi e darsi. E proprio questa sua evidenza è un vero mistero, nel senso che non c'è un perché al fatto che c'è, che è ciò che è, e che appare proprio per quello che è. La bellezza, dunque, è l'apparire (verità) dell'ente donato (bontà) nella sua totale gratuità (infondatezza, senza perché, sempre-più) per il suo essere (esiste ma non necessariamente, potrebbe anche non esistere), per il suo essere così com'è (la sua essenza, il suo essere particolare, unico e irripetibile), e infine per il suo apparire non come immagine effimera, come copia sensibile di ciò che è, ma proprio per ciò che è (appare ciò che non appare: l'essenza nell'immagine inessenziale). Tutto ciò Balthasar lo definisce come «*dono di sé* del mistero». In parole semplici, quando diciamo «che bello!» alla vista di un prato fiorito, certamente stiamo giudicando la bellezza dei colori, la luminosità, ma anche e

---

<sup>567</sup> *Teologica I*, p. 221.

<sup>568</sup> *Ivi*.

più profondamente stiamo esprimendo a parole quel «sentimento» che intuisce il dono totalmente immotivato di tutto ciò che appare così realmente.

Esse [la bellezza, la verità e la bontà] dimostrano infine che ogni cosa è comprensibile e svelata solo perché si fonda in un ultimo mistero, il cui carattere di mistero non si fonda in una mancanza di chiarezza, ma all'incontrario in una sovrapienezza di luce.<sup>569</sup>

Si può comprendere, a questo punto, che per Balthasar il mistero di cui tanto parla in tutte le sue opere come esperienza fondamentale dell'uomo, come dimensione essenziale della realtà, non è semplicemente, in negativo, un non-sapere, una mancanza di conoscenza per i limiti strutturali delle capacità umane, eventualmente colmabile con il tempo e altra ricerca, ma costituisce, in positivo, ciò che si trova ovunque si giri la testa, a «ogni angolo di strada». È per la troppa luce della bellezza dell'esistere che l'occhio, quello dell'intelletto, rimane come accecato e incapace di cogliere la pienezza di ciò che si rivela, ma allo stesso tempo è proprio grazie a quella luce che può conoscere l'essenza che si rivela nella *Gestalt*. Ecco perché, secondo Balthasar, questa evidente bellezza che, come si è detto, illumina lo sguardo sgranato e stupido dei bambini, non è colta da tutti poiché con l'abitudine si è spenta la meraviglia di esserci e dell'essere. Il mistero, dunque, raggiunge tutti, ma non tutti sono in grado di coglierne la bellezza<sup>570</sup>.

La metafora della «sovrapienezza di luce» che acceca come il sole colui che cerca di fissare lo sguardo sulla bellezza dell'essere mi sembra rimandare sia al mito della caverna di Platone, sia alla concezione dell'Uno di Plotino. Nel famoso mito della caverna il sole che riluce all'esterno della caverna rappresenta l'idea del bene<sup>571</sup>. Gli uomini sono tenuti prigionieri nella caverna della percezione sensibile, e costretti a osservare delle ombre di forme che non sono dei veri oggetti. L'essenza, l'idea delle cose, può essere trovata soltanto «fuori della caverna», ossia nel mondo intelligibile delle forme conosciute dalla ragione e non dalla percezione. «Se poi tu consideri che l'ascesa e la contemplazione del mondo superiore equivalgono all'elevazione dell'anima al mondo intelligibile, non concluderai molto diversamente da me [...]. Nel mondo conoscibile, punto estremo e difficile a vedere è l'idea del bene; ma quando si è veduta, la ragione ci porta a ritenerla per chiunque la causa di tutto ciò che è retto e bello, e nel mondo visibile essa genera la luce e il

---

<sup>569</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>570</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 106. In questa pagina di *Teologica I* Balthasar accenna alla presenza nell'uomo di un sentimento particolare. «Di fronte alla conoscenza senza mistero del “fattuale” la sfera dei valori esige una forma particolare di conoscenza: “il sentimento dei valori”». Ritengo si possa identificare il sentimento adeguato a cogliere il mistero della bellezza di cui parla a pagina 221 con «il sentimento dei valori», perché ciò che costituisce il valore delle cose è la loro intimità, la loro essenza, che non è quantificabile in nessun modo, ma che gode della qualità dell'irripetibilità.

<sup>571</sup> Platone, *Politeia*, VI, 514 b – 520 a.

sovrano della luce, nell'intelligibile largisce essa stessa, da sovrana, verità e intelletto»<sup>572</sup>. Nonostante le affinità c'è una notevole differenza tra la concezione filosofia di Platone e quella di Balthasar. Per Platone il mondo dei fenomeni è proprio quello che gli uomini vedono dentro la caverna, in cui la luce del sole penetra solo da dietro dando forma alle ombre della vera realtà, per Balthasar invece è proprio attraverso i fenomeni stessi che il soggetto può intuire l'essenza attraverso quella luce che proviene dal fondo dell'essere e fa apparire ciò che non appare<sup>573</sup>. Plotino, invece, paragona l'Uno stesso al sole che tutto illumina ma che non può a sua volta essere conosciuto. «Giacché ogni bello è dopo l'Uno e deriva da lui come la luce del giorno dal sole»<sup>574</sup>. L'Uno può essere intuito solo per via negativa tramite una teologia apofatica: nulla si può dire a meno di non cadere in contraddizione<sup>575</sup>. Con l'estetica di Plotino, invece, Balthasar si troverebbe in totale sintonia se non fosse per l'eccessiva trascendenza dell'Uno<sup>576</sup>.

Qui pensiero e amore sono una cosa sola, ed entrambi sono la luce del mondo, questa luce però affiora da un'inaccessibile altezza che come fondo e origine senza fondo è non-luce o tenebra o sovraluce. 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) [...].<sup>577</sup>

Questo stretto legame tra bellezza e mistero, sovra luminoso, fa sì che la bellezza assuma nella *circuminsessio* dei trascendentali un ruolo del tutto particolare. Il trascendentale della bellezza è, in ultima analisi, ciò che riassume tutti gli altri trascendentali. Balthasar ritiene che tale ruolo della bellezza sia da intravedere già nell'estetica di Tommaso. L'Aquinate, infatti, non si limita solo ad affermare la trascendentalità del bello ma propone anche una decisiva riflessione sulla relazione tra la bellezza e gli altri trascendentali, facendo emergere nel modo più equilibrato la loro interrelazione, che i francescani avevano solo intuito<sup>578</sup>. Balthasar evidenzia soprattutto il fatto che per Tommaso la bellezza 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

<sup>572</sup> *Ibid.*, VII, 517 b - c.

<sup>573</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 222.

<sup>574</sup> Plotino, *Enneade*, VI 9,10-11. Balthasar cita questo passo delle *Enneadi* in *Gloria IV* p. 277.

<sup>575</sup> Cfr. *ibid.*, IV 5,6; V 6,3.

<sup>576</sup> Cfr. *Gloria IV*, pp. 265-273.

<sup>577</sup> *Ibid.*, p. 572.

<sup>578</sup> M. Mantovani, *Il pulchrum nell'orizzonte dei trascendentali dell'essere in S. Tommaso d'Aquino*, in «Pontificia Accademia Theologica», 4 (2005), pp. 377-394.

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.*<sup>579</sup>

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 anche come buono. A partire da questa interpretazione del ruolo che la bellezza assume tra i trascendentali nell'estetica di Tommaso, Balthasar elabora un'estetica trascendentale nella quale al bello è conferito il posto d'onore come ultimo e riassuntivo dei trascendentali<sup>580</sup>.

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 irradiare dal vero come *pulchritudo veritatis*. Quest'ultimo aspetto corrisponde al carisma particolare dell'Aquinate.<sup>581</sup>

È importante notare, a questo punto, che l'interpretazione che Balthasar propone del ruolo della bellezza tra i trascendentali è affine a quella di un altro filosofo neotomista, Maritain, il quale propone una felice definizione della bellezza: «*est la splendeur de tous le transcendentaux réunis*»<sup>582</sup>. Per Umberto Eco quest'affermazione è molto espressiva.

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.<sup>583</sup>

È molto probabile che Balthasar non abbia tenuto conto della riflessione di Maritain, filosofo tomista stranamente quasi del tutto assente nelle sue opere, ma abbia elaborato la sua estetica dei trascendentali a partire direttamente da Tommaso<sup>584</sup>. In *Epilogo* si trova il testo che meglio conferma e sintetizza il pensiero di Balthasar relativamente al ruolo della bellezza rispetto agli altri trascendentali.

<sup>579</sup> *Gloria IV*, p. 361.

<sup>580</sup> Cfr. *Epilogo*, p. 67. Cfr. *Gloria IV*, p. 346.

<sup>581</sup> *Gloria IV*, p. 385.

<sup>582</sup> J. Maritain, *Art et Scolastique*, Art Catholique, Paris 1920, p. 183.

<sup>583</sup> U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, op. cit., pp. 58.

<sup>584</sup> Cfr. M. Aniceto, *Metafisica. Corso sistematico*, San Paolo, Milano, 1994, pp. 111-113.

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.<sup>585</sup>

Balthasar fa qui tre affermazioni molto importanti e impegnative, e non prive di problemi. La prima riguarda l'esplicita affermazione che la bellezza è «l'estrema e riassuntiva proprietà dell'essere», e dunque il trascendentale che riassume tutti gli altri. «Infatti secondo Balthasar l'unità trascendentale è la bellezza, nella quale l'essere si esprime; essa si mostra come manifestazione visibile dell'essere e rivelazione della sua unità inalterabile. L'unità dell'essere è dunque la sua bellezza in cui si articolano i due momenti della sua manifestazione: la verità e la bontà»<sup>586</sup>. Balthasar afferma in modo inequivocabile questo concetto per cui la bellezza è ciò che lega indissolubilmente la bontà e la verità dell'essere in altri due significativi testi<sup>587</sup>. «La bellezza è l'ultima parola che l'intelletto pensante può osare di pronunciare, perché essa non fa altro che incoronare, quale aureola di splendore inafferrabile, il duplice astro del vero e del bene e il loro indissolubile rapporto»<sup>588</sup>.

La seconda affermazione, che è a mio avviso ancora più importante della prima, consiste nell'esplicita conclusione di Balthasar: «per il pensiero occidentale» la bellezza è l'onniriassuntivo trascendentale dell'essere. La parentesi è la parte più importante del testo, in quanto, l'elenco dei filosofi che Balthasar riporta sta a indicare che la trascendentalità della bellezza è come un filo rosso sotterraneo che percorre e lega insieme l'intero pensiero occidentale. Un importante testo di *Gloria IV* sintetizza benissimo questa sua interpretazione.

Il grado rappresentato da Omero e dai tragici apparve a Platone ancora difettoso rispetto a quello a cui egli mirava e in questo senso il mito «estetico» avrebbe dovuto cedere il passo a una filosofia più seria ed esistenziale: Socrate muore infatti per la verità. Il cosmo è per il vecchio Platone *kalòn* perché l'artefice del mondo è *agathon*. In Virgilio e in Plotino la reciproca immanenza dei trascendentali si è fatta totale. Il medioevo si mantiene fondamentalmente fedele a questa compenetrazione ed è in grado di esplicitarla nella sua sottile metafisica rilevando sia l'inerenza del bello nel vero e nel bene, sia la sua distinzione da entrambi in forza di un contenuto suo proprio. Il rinascimento e il barocco nei loro aspetti migliori si

---

<sup>585</sup> *Epilogo*, p. 67.

<sup>586</sup> A. Jerumanis, *L'uomo splendore della gloria di Dio*, op. cit., p. 46-47.

<sup>587</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 221-222.

<sup>588</sup> *Gloria I*, pp. 11-12.

nutrono ancora di questa metafisica antica e medioevale e in Heidegger ancora si rilevano elementi importanti di essa.<sup>589</sup>

Ciò che stupisce di quest'affermazione è che questo filo rosso non si ferma, come potrebbe sembrare evidente dalla sua interpretazione della storia dell'estetica, al grande arco di secoli che va dal mito greco all'apice della riflessione filosofica medievale con Tommaso d'Aquino, ma continua fino al Novecento, fino all'epoca in cui egli scrive, fino a Heidegger. Quest'affermazione forte e impegnativa non è priva di problemi. Nei due volumi sulla storia dell'estetica, emerge più volte che per Balthasar l'epoca antica e medievale vive di questa fondamentale intuizione della bellezza dell'essere, ma l'epoca che segue dopo Tommaso, in modo particolare con le vie che si aprono con il nominalismo di Ockham e Duns Scoto, e il misticismo di tendenza panteista e idealista di Eckhart, non solo non sembra sottostare a questa intuizione ma sembra oscurare fino al totale accecamento questa capacità di cogliere il trascendentale della bellezza. Come interpretare allora quest'affermazione di Balthasar? Una plausibile interpretazione è questa: il pensiero occidentale trova il suo apice già nella mitologia greca in cui l'affermazione della bellezza dell'essere è evidentemente e poeticamente proclamata, soprattutto in Omero, ciò che segue è la storia dell'intensificazione di uno scontro tra il pensiero di chi continuò a contemplare la bellezza come centro e mistero dell'essere, e chi invece fu incapace di vederla e lentamente provò un oscuramento totale di questa intuizione. Ciò significa che anche in epoca antica e medievale ci fu, accanto a chi rappresentò un *kairòs* per la sua estetica metafisica come Omero, Platone, Plotino, Virgilio e Agostino, anche chi non riuscì a mantenere l'occhio vigile per la bellezza dell'essere. Con Tommaso, ma anche con Bonaventura, per Balthasar, si raggiunge certamente l'apice della riflessione sull'essere, e dunque anche sulla bellezza. Dopo Tommaso l'intensificazione dello scontro si fa sempre più acceso fino a far prevalere in epoca moderna l'oscuramento della trascendentalità della bellezza. Ciò non significa – e questa è l'affermazione più espressiva – che essa non sia stata comunque, e forse in un certo qual modo ancor di più approfondita che nel passato, anche se in modo sotterraneo e non esplicito, soprattutto dagli autori da lui citati in parentesi: Goethe, Hölderlin, Schelling, Heidegger. Balthasar è ben consapevole che nessuno di questi autori ha mai esplicitamente affermato ciò che lui invece intravede come centro fondante del loro pensiero filosofico. Infatti, se è difficile e arduo affermare e riscontrare la trascendentalità della bellezza nella metafisica di Tommaso, è ancora più difficile trovarla negli altri pensatori citati. Ciò nonostante questa conclusione cui Balthasar perviene indica quale sia stato il vero scopo della lunga perlustrazione della storia dell'estetica nei due volumi centrali di *Gloria*: svelare il vero,

---

<sup>589</sup> *Gloria IV*, p. 27.

anche se sotterraneo, nucleo centrale e sorgivo dell'intero pensiero occidentale, ossia la bellezza trascendentale e onniriassuntiva delle proprietà dell'essere.

Arrivati a questo punto, potrebbe sembrare che l'estetica trascendentale abbia trovato il suo ultimo fondamento, in-fondato, oltre il quale non è possibile spingersi, e invece per Balthasar è possibile trascendere anche la bellezza del mistero che si dona per individuare l'origine di questa donazione. «Giacché che cosa è più incomprensibile del fatto che la radice dell'essere consiste nell'amore e che la sua uscita come essenza ed esistenza altro fondamento non ha se non la grazia senza fondamento?»<sup>590</sup>

### 7.3. Bellezza e Amore

Balthasar ha inteso non solo far riemergere il centro sotterraneo e sorgivo del pensiero occidentale, ma anche portare un nuovo contributo che mettesse in luce l'intrinseca relazione tra la dimensione estetica e quella etica e teoretica. Ritengo che l'apporto più originale del teologo e filosofo di Basilea per una rinnovata estetica trascendentale consista nell'aver messo al centro della sua riflessione due concetti chiave: quello del mistero dell'essere e quello dell'«amore metafisico»<sup>591</sup>.

Il trascendentale onniriassuntivo dell'essere, la bellezza, è la «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»<sup>592</sup>. Quest'affermazione rende evidente la diretta conseguenza etica dell'estetica trascendentale di Balthasar. Bellezza e amore formano una polarità inscindibile, l'uno non può stare senza l'altro, e l'uno si comprende solo attraverso l'altro. Agostino è certamente una delle fonti di questo concetto poiché da lui Balthasar riprende l'oggettività della bellezza: non perché qualcosa è amato è bello, ma qualcosa è amato perché è bello<sup>593</sup>. E anche in Tommaso non manca questo pensiero che lega la bellezza all'amore<sup>594</sup>. Il testo che meglio riassume la circolarità e l'intreccio dei trascendentali rendendo evidente la centralità dell'amore e della bellezza è ancora una volta la sintesi che troviamo nell'ultimo resoconto di Balthasar.

---

<sup>590</sup> *Teologica I*, p. 222.

<sup>591</sup> Per ciò che riguarda la centralità dell'amore nell'opera di Balthasar cfr. G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs Balthasar*, op. cit., p. 72, nota 162.

<sup>592</sup> *Epilogo*, p. 67.

<sup>593</sup> Cfr. *ibid.*, p. 360. Cfr. M. Serretti, *Il mistero della eterna generazione del Figlio. Attraverso l'opera di Hans Urs von Balthasar*, Pontificia Università Lateranense, Roma 1998, pp. 105-107.

<sup>594</sup> Cfr. G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs Balthasar. Gesù Cristo pienezza della rivelazione e della salvezza*, op. cit., p. 287: «Balthasar trova, tra gli altri, nella dottrina tomista il fondamento metafisico di questa relazione stretta tra bellezza e amore».

L'uomo, però, esiste solo in dialogo con il prossimo. Un bambino è svegliato alla coscienza solo dall'amore, dal sorriso di sua madre. In questo incontro gli si apre l'orizzonte di tutto l'essere infinito che gli mostra quattro verità: 1. Nell'amore egli è unito con sua madre, benché le stia di fronte, dunque ogni essere è uno; 2. Quest'amore è buono, dunque tutto l'essere è buono; 3. Quest'amore è vero, dunque tutto l'essere è vero; 4. Quest'amore suscita gioia, dunque tutto l'essere è bello.<sup>595</sup>

Tutto l'essere è uno, buono, vero e bello perché è amore, ma l'amore ha come fonte e come fine la bellezza. La bellezza sta all'origine dell'amore come sua forza irradiante e alla sua fine come gioia. L'amore di cui Balthasar sta parlando è certamente quello di cui il bambino, e ogni essere umano, può sperimentare nella sua vita, ma anche e soprattutto quello che pervade tutto l'essere, e che sta al centro dell'essere come sua sorgente, come origine del dono dell'essere<sup>596</sup>.

È nell'ambito di una metafisica dell'amore che Balthasar riflette sulla natura dell'essere e sulla sua percezione da parte dell'uomo. Il suo punto di partenza è la manifestazione meravigliosa dell'essere attraverso l'esperienza dell'amore, in primo luogo quello della gratuità dell'amore materno, che mostra la sua dimensione di bellezza.<sup>597</sup>

L'amore umano, per Balthasar, rimanda al vero fondamento metafisico dell'essere, ciò che sta all'origine delle sue stesse proprietà trascendentali. Quest'amore trova il suo ultimo fondamento nell'Essere infinito cui rimanda la quarta differenza ontologica<sup>598</sup>. Di esso, però, non è possibile dire nulla se non sulla base di una sua rivelazione. L'uomo, per Balthasar, non può a partire da se stesso giungere alla comprensione del fondamento ultimo dell'essere, poiché l'essere stesso, per il suo duplice volto di «povertà» e «ricchezza», può essere colto in due modi opposti. L'essere lascia l'uomo libero di intuirlo come bello e carico di significato oppure come terribile e insignificante. Così l'uomo si trova dinanzi a due possibilità e nella necessità di compiere una scelta metafisica sull'essere.

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 [...]. E tuttavia (ecco la seconda possibilità): nell'identica

---

<sup>595</sup> *Epilogo*, p. 89.

<sup>596</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 569-577. L'amore di cui Balthasar parla nei suoi testi di carattere filosofico è un amore metafisico come si è già detto: un concetto filosofico che si fonda sull'analogia dell'amore umano. Balthasar in queste pagine di *Gloria V* riassume tutto il percorso svolto nei due volumi dedicati alla storia dell'estetica attraverso una storia dell'amore metafisico che verifica la relazione tra la quadruplici differenza ontologica più o meno individuata dai vari filosofi presi in considerazione e l'amore stesso.

<sup>597</sup> A. Jerumanis, *L'uomo splendore della gloria di Dio*, op. cit., p. 47.

<sup>598</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Solo l'amore è credibile*, Borla, Roma 1991, pp. 53-62.

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).<sup>599</sup>

L'uomo è, dunque, «lasciato» dall'essere molto libero di scegliere il lato che lo attrae maggiormente. Balthasar, purtroppo, non va oltre a questa constatazione, e non spiega il motivo per cui qualcuno sceglie il lato «luminoso», e qualcun altro quello «oscuro». Egli semplicemente trae da ciò la conclusione che la metafisica non può che rimanere incompiuta senza una rivelazione del fondamento ultimo dell'essere all'uomo.

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 se 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 s'identificano tra loro, o del tutto o in parte [...].<sup>600</sup>

Per Balthasar, inoltre, il verificarsi di queste due opposte scelte metafisiche determina non solo la vita del singolo, ma anche la possibile oscillazione della storia tra periodi di «oscurità» e periodi di «luce»<sup>601</sup>. La seconda ipotesi, quella in cui l'essere appare nella sua luminosa bellezza, è quella che prevale nella filosofia antica e medievale, ma che è possibile trovare anche in alcuni pensatori dell'epoca moderna<sup>602</sup>. La prima possibilità, invece, è quella che secondo l'interpretazione di

---

<sup>599</sup> *Gloria V*, pp. 555-556.

<sup>600</sup> *Ibid.*, pp. 561-562.

<sup>601</sup> Cfr. *Gloria IV*, pp. 41-42: «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 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?»

<sup>602</sup> Cfr. *Gloria V*, p. 556: «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».

Balthasar s'impone tragicamente nell'epoca moderna<sup>603</sup>. Per tanto il lento declino dell'estetica trascendentale nell'epoca moderna è dovuto a precise scelte metafisiche che hanno determinato il predominio nella cultura occidentale di una razionalità incapace di intuire ancora la bellezza trascendentale dell'essere<sup>604</sup>.

Tutto ciò spiega il motivo per cui le riflessioni di Balthasar sulla relazione tra bellezza e amore travalicano l'ambito della filosofia e si collocano in quello della teologia, e il suo linguaggio assume toni mistici e poetici<sup>605</sup>. Al mistero dell'amore metafisico non ci si può avvicinare se non tramite un linguaggio simbolico che tenti di dire l'indicibile sua rivelazione<sup>606</sup>. «Il vero amore è sempre incomprensibile e solo in quanto tale è dono»<sup>607</sup>. La quarta differenza ontologica, come si è visto, afferma l'origine dell'essere non sussistente dall'Essere sussistente, da Dio, ma, per Balthasar, anche l'affermazione dell'Essere eterno come fondamento dell'essere creato non basta per far luce sul mistero della sua onniriassuntiva proprietà. Solamente la libera e imprevedibile rivelazione di Dio come Trinità offre la possibilità di pensare all'abissale centro dell'essere nei termini della donazione infinita e gratuita dell'amore<sup>608</sup>.

Nel dogma trinitario Dio è uno, buono, vero e bello, sostanzialmente perché è amore e l'amore presuppone l'uno, l'altro e la loro unità. E se in Dio deve essere posto l'altro, la parola, il Figlio, allora l'alterità della creazione non è caduta, abbassamento, ma un'immagine di Dio, senza essere essa stessa Dio. Vela se stesso davanti a se stesso perché troppo chiaro e manifesto a se stesso.<sup>609</sup>

Il punto di riferimento teologico dell'estetica trascendentale di Balthasar è indubbiamente da ritrovare in Adrienne von Speyr, che attraverso la sua esperienza mistica ha influenzato tutta l'opera del teologo di Basilea<sup>610</sup>. Balthasar lo ammette esplicitamente nel suo libro autobiografico, *Il nostro*

---

<sup>603</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 556-557: «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».

<sup>604</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 547-556.

<sup>605</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 561-566. Per un'approfondita esposizione della relazione tra filosofia e teologia in Balthasar, cfr. G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 214-255.

<sup>606</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Solo l'amore è credibile*, op. cit., p. 54: «Un amore che mi è donato, posso "intenderlo" sempre e solo come un miracolo».

<sup>607</sup> *Ibid.*, p. 54 (in nota).

<sup>608</sup> Cfr. 1 Gv 4,8.

<sup>609</sup> *Epilogo*, p. 91.

<sup>610</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il nostro compito*, Jaca Book, Milano, p. 13.

*compito*<sup>611</sup>. In modo particolare la sua concezione del ruolo della bellezza tra i trascendentali, e da ciò l'intera struttura della trilogia teologica, è direttamente ispirata alla mistica di Adrienne.

La mia non tomistica preordinazione del *pulchrum* (dell'essere come miracolo e dello stupore al riguardo) davanti al *bonum* e *verum* anticipa la linea di fondo della mia successiva trilogia, che comincia con un'estetica (*pulchrum*) e continua con una drammatica (*bonum*), per arrivare alla Teo-logica (*verum*), che praticamente doveva formare anche con il secondo volume, allora non scritto, di *Wahrheit*.<sup>612</sup>

Non rientra nei compiti di questo studio addentrarsi negli scritti di questa donna per far emergere quanto il pensiero di Balthasar sia stato influenzato dalle sue esperienze mistiche, soprattutto su quest'aspetto centrale della sua estetica. Bastino solo alcuni eloquenti accenni sul tema dell'amore.

Tutta l'atmosfera del cielo è amore; l'amore è la cosa prima e ultima che si vede, perché attraversa tutto. Non diventa mai però una norma, perché è sempre l'eccesso, con il quale non si può operare come con una grandezza fissa.<sup>613</sup>

La carità divina è in se stessa così aperta da essere un eterno miglioramento; la sua essenza è il «sempre di più» della carità tra Padre e Figlio. Questo aprirsi sempre rinnovato al centro della immensità di Dio appartiene all'essenza di Dio. Difatti l'inizio di Dio non conosce alcun inizio: esso è sempre più allo stato iniziale e perciò sempre più completo.<sup>614</sup>

Se, e solo se, Dio in sé è amore e bellezza l'essere creato può essere nel suo centro, per partecipazione, altrettanto amore e bellezza: «[...] supponiamo che Dio sia veramente Dio (cioè la totalità dell'essere, che non ha bisogno di creatura alcuna), allora Dio è anche la pienezza dell'uno, del buono, del vero e del bello; di conseguenza la creatura limitata parteciperà, frammentariamente ai trascendentali»<sup>615</sup>. Balthasar, con una citazione ripresa dal filosofo e amico Gustav Siewert, afferma che l'amore è il «trascendentale in assoluto»<sup>616</sup>. «L'amore è in tal modo più ampio dello stesso essere, è il trascendentale in assoluto, che riassume la realtà dell'essere, della verità e della bontà»<sup>617</sup>. Questa idea metafisica, per Balthasar, è «la più sublime e la più alta di tutte»<sup>618</sup>. L'amore

<sup>611</sup> Cfr. *ibid.*, p. 63.

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>614</sup> A. von Speyr, *Mistica oggettiva*, Jaca Book, Milano, p. 95.

<sup>615</sup> *Epilogo*, p. 90.

<sup>616</sup> Cfr. M. Paradiso, *Nell'intimo di Dio. La teologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 113-117.

<sup>617</sup> G. Siewert, *Metaphysik der Kindheit*, Johannesverlag, Einsiedeln 1957, p. 63.

<sup>618</sup> Cfr. *Teologica II*, pp. 166-167: «Noi vediamo in primo luogo piuttosto che egli sovraordina la bontà (*agathotes*) all'*actus essendi*, con la motivazione che la bontà comprende (con il che si intende ogni genere di potenzialità soggettiva ed oggettiva), così che dunque l'atto dell'essere è da sempre compreso da una determinazione supremamente originale che lo include: la bontà. Questa idea metafisica, che è la più sublime e la più alta di tutte e con la quale la

non solo riassume tutti i trascendentali, ma pesino li trascende, ponendosi in una posizione che abbraccia l'essere e il nulla. È la posizione di Dio, il quale può disporre del nulla, e dal nulla creare l'essere. «Perciò la imprevedibilità dell'autodedizione che fa del Padre finalmente un Padre, non può essere la conoscenza, ma solamente l'amore senza fondo, il che fa dell'amore il trascendentale in assoluto»<sup>619</sup>. Balthasar ricorda che questo concetto è già presente in Platone, «*epekeina tes ousias*»<sup>620</sup>, e che comunque ciò non implica la possibilità di un'evasione di Dio dall'essere come ha proposto Jean Luc Marion nel suo testo più importante, *Dieu sans l'être*<sup>621</sup>. L'amore abissale, infatti, non è prima dell'essere, ma è il suo atto più elevato in cui viene a mancare la sua comprensibilità (Ef 3,19)<sup>622</sup>.

L'amore è il trascendentale assoluto in quanto dotato di carattere primordiale e di coincidenza con il movimento intrinseco della totalità dell'essere. L'amore è la giustificazione radicale dei trascendentali e la causa più profonda della loro *circuminsessione*: questo accade in prospettiva teologica, ma con fondamento e ricaduta ontologica.<sup>623</sup>

Quest'amore abissale, sempre da un punto di vista teologico, trova la sua ultima spiegazione in una prima «*kenosi*» intratrinitaria, come positiva autodedizione del Padre il quale consegna l'intera essenza divina al Figlio<sup>624</sup>: un Dio Padre che si svuota fino ad annichilirsi<sup>625</sup>.

E allora si può anche, sia a partire pensando filosoficamente l'essere mondano, sia teologicamente dal divino, attribuire i trascendentali non solo all'indistinto essere divino, ma ancorarli al processo ipostatico, dal momento che a prescindere da questo processo non si può affatto parlare di un essere e di un'essenza

successiva dottrina cristiana dell'essere è stata a stento in grado di stare al passo, ottiene da Dionigi la sua vera risonanza [...]».

<sup>619</sup> *Teologica I*, p. 153.

<sup>620</sup> Platone, *Politeia*, VI, 509c.

<sup>621</sup> Cfr. J. L. Marion, *Dio senza l'essere*, Jaca Book, 2008.

<sup>622</sup> Cfr. *Teologica II*, 118 in nota: «Siewerth ed anche Tommaso definiscono il *bonum* come l'intero autosuperamento dell'*esse*, ciò che però non costringe [...] a lasciare dietro di sé come penultimo l'*esse* correttamente inteso: ciò del resto non è possibile per nessun pensiero. Naturalmente solo dall'assoluta bontà di Dio è pensabile qualcosa come un non sussistente atto dell'essere (per gli esseri finiti), ma per quanto un tale atto dell'essere è "parabola di Dio" nel mondo, Dio non emana l'essere da un principio superiore all'essere divino che, come abbiamo ampiamente dimostrato, è Egli stesso l'abisso dell'amore».

<sup>623</sup> F. Bellelli, *Cristocentrismo e storia. L'uso dell'analogia nella cristologia di Hans Urs Balthasar*, Edizioni studio Domenicano, n 49, 2008, p. 105.

<sup>624</sup> Cfr. per un approfondito studio della relazione di generazione intratrinitaria: M. Serretti, *Il mistero della eterna generazione del Figlio. Attraverso l'opera di Hans Urs von Balthasar*, op. cit.

<sup>625</sup> Cfr. per una approfondito studio della teologia trinitaria di Balthasar: M. Paradiso, *Nell'intimo di Dio. La teologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit.

divina. L'essenza è identica nella positiva auto dedizione delle Persone, che in tutte è l'una, vera e buona.<sup>626</sup>

Da questa fondazione teologico-trinitaria dei trascendentali, e non certamente filosofica, è possibile per Balthasar giungere a un'ultima affermazione sulla relazione tra il trascendentale onniriassuntivo delle proprietà dell'essere e il trascendentale assoluto che è coestensivo all'essere, e che allo stesso tempo «imprensabilmente»<sup>627</sup> lo trascende. Più volte è stato detto che l'essere si fonda su un fondamento infondato, senza fondo (*Grundlose*), che a questo punto si rivela come un abisso che Balthasar identifica con l'amore stesso.

E il fondamento 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.<sup>628</sup>

Balthasar è costretto ancora una volta a utilizzare un linguaggio dai toni poetici e mistici per dire in che cosa consista il fondamento dell'essere, «abissalità». La bellezza è l'apparire di quest'abissalità senza fondo: l'infinito mistero della divinità. Essa «contiene un'assenza totale di invidia nel parteciparsi e donarsi: irradia su tutti coloro che guardano come il sole irradia sopra tutto un paesaggio [...]»<sup>629</sup>. L'assenza d'interesse è ciò che lega e contraddistingue l'amore e la bellezza<sup>630</sup>. «Così la riflessione balthasariana cerca di mostrare la gratuità essenziale della bellezza che ha il suo fondamento nell'*ens subsistens*: solo allora la bellezza disinteressata potrà essere intesa come la pura irradiazione dell'vero e del bene dal puro amore, poiché l'*ens subsistens* risplende nella bellezza dell'*esse commune* nel quale si comunica»<sup>631</sup>. In questo centro intimo e abissale dell'essere, allora, è possibile individuare la verità ultima della bellezza stessa. «Il fondamento dell'essere è la comunicazione stessa, esso è immediatamente la stessa cosa con il bene, ciò vuole dire con l'amore che si dona senza fondamento. Giacché nella comunicazione l'essere è a se stesso fondamento abbastanza e non vuole altro fondamento fuori della comunicazione stessa»<sup>632</sup>.

---

<sup>626</sup> *Teologica II*, p. 119.

<sup>627</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 118-120

<sup>628</sup> *Teologica I*, p. 221. «Qui il fondo dell'essere diventa abissale, perché il fondo della comunicazione altro non è che la stessa comunicazione, e questa si fonda sul senza fondo» (p. 220).

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>630</sup> Cfr. *Epilogo*, p. 67.

<sup>631</sup> A. Jerumanis, *L'uomo splendore della gloria di Dio*, op. cit., Bologna 2005, p. 48.

<sup>632</sup> *Teologica I*, p. 218.

Per Balthasar, in conclusione, la bellezza viene dall'amore<sup>633</sup>. Se la bellezza, come si è visto, è dono di sé del mistero e nel centro del mistero dell'essere ci sta l'amore, allora la bellezza è la comunicazione stessa dell'amore. La bellezza e l'amore sono per tanto avvolti dal mistero, sono in sé il mistero. E il mistero dell'amore è l'intrascendibile poiché infinito trascendere, eterno «sempre-più», fondo senza fondo. Ciò davanti a cui la verità stessa deve «ammutolire», perché non può spiegarlo ma solo contemplarlo.

Ma con questo è allora in sé chiuso il cerchio della verità, e non è possibile domandarsi ulteriormente perché [...] ci sia in genere verità. Questa domanda sta «dietro» la verità, in quanto la verità si distingue dalla bontà, ma sta al tempo stesso «in essa», in quanto il movimento dell'apertura dell'essere altro non è che quello dell'autocomunicazione. Nel senso che il mistero dell'amore si considera come giacente «dietro» la verità, bisogna dire che ogni verità è da ricondurre a questo mistero e che essa deriva da esso il suo significato come verità e che, ben lontana dal dominarlo spiegandolo come mistero, deve ammutolire davanti ad esso e delimitarsi.<sup>634</sup>

In queste pagine centrali di *Teologica I*, in cui Balthasar mette a fuoco proprio il concetto di mistero, si raggiunge il centro sorgivo della sua estetica trascendentale. Il linguaggio non è più né filosofico né teologico ma mistico, paragonabile a quello di Dionigi<sup>635</sup>. Balthasar, non offre qui ragionamenti, ma riporta un'esperienza, mistico-metafisica, che le parole stentano a comunicare facendosi oscure e paradossali. Per scrutare il «centro stesso dell'amore» è indispensabile penetrare nel «più intimo mistero del velamento all'interno dell'amore»<sup>636</sup>.

È il mistero della profondità, dell'intimità, dell'inestimabilità preziosa dell'essere. In questa profondità si trova fondata la possibilità e la realtà dell'amore. Se dunque l'amore vive nel centro dell'essere e questo centro resta essenzialmente intimo e misterioso, allora il mistero vuole rimanere mistero a se stesso. L'amore, che è il senso e il fine ultimo delle cose, non insiste a penetrare se stesso eliminando il mistero. È un mistero sostanziale al punto che rimane un miracolo a se stesso.<sup>637</sup>

È lo sforzo dell'interna luce dello stesso amore, è l'amore come notte, l'amore che si fa notte per sopportare la dismisura della sua luminosità. È l'amore che vela e che avvolge se stesso, perché alla fine

---

<sup>633</sup> Cfr. *Gloria V*, p. 580: «L'eros metafisico esercita il suo potere a livello più alto, è fatto non per la bellezza ma per la gloria. Il Pellegrino cherubico di Angelo Silesio doveva averla negli occhi quando disse: "La bellezza viene dall'amore, perfino il volto di Dio/ ha dall'amore la sua amabilità, se no non ha splendore"».

<sup>634</sup> *Teologica I*, p. 220.

<sup>635</sup> *Teologica II*, pp. 127-187.

<sup>636</sup> *Teologica I*, p. 211.

<sup>637</sup> *Ivi*.

non ha nulla per coprirsi. In questo estremo senso, svelamento e velamento sono un'altra volta diventati una cosa sola.<sup>638</sup>

Riassumendo: l'amore abissale, come «trascendentale assoluto» è per Balthasar coestensivo all'essere e allo stesso tempo lo trascende nel suo mistero. L'essere è perché è amore, ed è amore perché è infinita gratuità, e da ciò deriva l'irradiazione di sé come dono del mistero, come bellezza. La domanda posta nell'introduzione ora ha una risposta: il mistero della bellezza è l'amore<sup>639</sup>. Un «mistero sostanziale», superluminoso, che non si può totalmente capire e spiegare, ma solo «misticamente» intuire e intravedere nella bellezza delle forme del mondo, e specialmente in quelle più perfette frutto della creatività e della libertà umana.

---

<sup>638</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>639</sup> Cfr. *Teologica II*, p. 153.

## IV. L'arte del mistero

### 8. Nell'estasi dell'arte

#### 8.1. Un genio musicale

Prima di esporre il concetto di arte nell'estetica di Balthasar, mi sembra opportuno qualche accenno al motivo per cui l'arte ha avuto un ruolo così importante nell'opera di questo filosofo e teologo. E il motivo mi sembra molto semplice: lui stesso è stato un artista, un musicista, sembra un ottimo musicista. La sua arte, però, non si è limitata alla sola musica, ma si è trasformata e dilatata dopo la giovinezza con il passaggio dalla musica alla composizione di opere filosofico-teologiche. Vorrei soffermarmi in questo capitolo sul giovane musicista Hans Urs von Balthasar.

Secondo la testimonianza della madre di Balthasar, il piccolo Hans inizia gli studi a sei anni e «si appassiona a tutto ciò che è bello», soprattutto alla musica. «Siamo nel 1913, Hans ha appena terminato il suo primo anno di scuola, si prepara alla prima comunione che riceverà l'8 settembre nella *Marienkappelle* della *Franziskanerkirche* e trascorre la maggior parte del tempo al piano»<sup>640</sup>. L'anziano teologo ricorderà quel periodo tutto dedicato alla musica nel testo autobiografico *Unser Auftrag*. «Il contenuto principale dei miei anni prima del ginnasio era la musica; dopo le prime sconvolgenti impressioni musicali – la *Messa in mi bemolle maggiore* di Schubert (a 5 anni) e la *Patetica* di Chajkovskij (a circa 8 anni) – passavo ore senza fine al pianoforte»<sup>641</sup>. Questa testimonianza è confermata con altre informazioni autobiografiche nel discorso per il «Premio Mozart» ricevuto nel 1987. «La mia giovinezza fu caratterizzata dalla musica; io ebbi come insegnante di piano un'anziana signora, che era stata allieva di Clara Vick Schumann. Lei mi introdusse nel romanticismo i cui ultimi epigoni io potei ascoltare al tempo del mio studio a Vienna: Wagner, Strauss e soprattutto Mahler»<sup>642</sup>.

Quanto la musica fosse non un semplice passatempo per il giovane Hans ma una vera passione, che sarebbe potuta sfociare in una vera carriera da musicista, lo testimonia la sua prima pubblicazione a stampa nel 1925 a soli vent'anni, *Die Entwicklung der musikalischen Idee. Versuch*

<sup>640</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 20.

<sup>641</sup> H. U. von Balthasar, *Il nostro compito. Resoconto e progetto*, op. cit., p. 28.

<sup>642</sup> H. U. von Balthasar, *Quello che devo a Goethe*, in E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1991, p. 396.

*einer Synthese der Musik*<sup>643</sup>. Questo breve saggio dovrà essere analizzato in seguito per comprendere a fondo il pensiero del teologo di Basilea sulla musica. Nello *Sviluppo dell'idea musicale*, Balthasar inizia una riflessione sul significato della musica che troverà compimento solo in un'età più matura, in modo particolare in *Teologica I*, nel 1947. L'interesse per l'arte della musica però è già del tutto espressa in quel testo, anche se questo scritto è la dimostrazione di quanto in quegli anni incominciasse a farsi avanti una passione ancor maggiore per la speculazione filosofica e teologica.

La passione per la musica continua, come ci testimonia lo stesso Balthasar, per tutto l'arco della sua formazione fino al momento della fulminea vocazione che segna uno spartiacque nella sua esistenza con il passaggio a una precisa scelta di vita, l'entrata nella Compagnia di Gesù.

Nel collegio di Engelberg si aggiunse la partecipazione a messe con orchestra e a melodrammi [...]. I semestri universitari nella povera, quasi affamata Vienna dell'immediato dopoguerra mi indennizzarono con una quantità innumerevole di concerti, melodrammi, messe con orchestra, e dal giorno in cui potei abitare presso Rudolf Allers – medico, filosofo, teologo traduttore di Anselmo e di Tommaso d'Aquino – suonavamo la sera a quattro mani per lo più un'intera sinfonia di Mahler.<sup>644</sup>

Il giovane Balthasar, dunque, era un eccellente musicista che era «certamente in grado di mirare ad ambiziosi traguardi professionali»<sup>645</sup>. E non è per nulla esagerato pensare a Balthasar come a «un genio musicale»<sup>646</sup>, come lo definisce Dumont nel saggio sullo stile «musicale» della sua teologia. Egli possedeva «un talento del tutto straordinario», secondo la testimonianza di suo cugino Peter Henrici.

Egli disponeva di un assoluto orecchio musicale, e poté dopo la morte di Adrienne von Speyr donare via il suo impianto stereofonico, dicendo che lui non ne aveva più bisogno; conosceva a memoria, infatti, tutta quanta l'opera di Mozart, vedeva con lo spirito la partitura davanti a sé e ascoltava la musica.<sup>647</sup>

La carriera di musicista non fu abbandonata subito dopo l'entrata nella Compagnia di Gesù. A Feldkirch, dove Balthasar dalla fine del 1929 studia come postulante, egli continua non solo a suonare ma anche a comporre la sua «piccola Messa», come comunica a suo padre in una lettera del giugno del 1930, di cui Guerriero riporta questo interessante passo. «Io spero di portare a termine la

<sup>643</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Die Entwicklung der musickalischen Idee. Versuch einer Synthese der musick*, Fritz Bartels Verlag, Braunschwig 1925. Trad. it., *Lo sviluppo dell'idea musicale*, Glossa, Milano 1945.

<sup>644</sup> H. U. von Balthasar, *Il nostro compito. Resoconto e progetto*, op. cit., p. 28.

<sup>645</sup> P. Sequeri, *Antiprometeo. Il musicale nell'estetica teologica di Hans Urs von Balthasar*, Glossa, Milano 1995, p. 69.

<sup>646</sup> Cfr. C. Dumont, “Un genio musicale”, in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 289-304.

<sup>647</sup> P. Henrici, “Primo sguardo su Hans Urs von Balthasar”, in K. Lehmann K. e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 28.

mia piccola Messa iniziata da lungo tempo: il *Kyrie* e il *Sanctus* sono già pronti, il *Credo* non lo compongo, il *Benedictus* e l'*Angelus* li ho in testa»<sup>648</sup>.

Balthasar dopo il dottorato abbandonerà definitivamente la promettente carriera da musicista per dedicarsi totalmente alla letteratura, alla filosofia e alla teologia. «Poi vennero i suddetti Esercizi, e dopo il conseguimento del dottorato con l'entrata nell'ordine fu automaticamente finita con la musica»<sup>649</sup>. Ciò che finì fu soltanto la carriera da musicista non certo la passione per la musica, che Balthasar coltivò per tutta la vita. Basti solamente ricordare l'amicizia, più che teologica, musicale con Karl Barth, e la loro comune passione per Mozart. «Non era, dunque, difficile vedere nei primi anni '40 Von Balthasar che, con i dischi di Mozart sotto il braccio, si recava da Karl Barth»<sup>650</sup>. Il motivo per cui Balthasar rinunciò alla carriera musicale, ma non alla musica, è la sua fulminea vocazione religiosa<sup>651</sup>.

Amava la musica, cantava spesso e suonava almeno uno strumento. È chiaro che quando rinunciò all'arte per amor di Dio fece una scelta difficile, forse la più difficile per lui, e compì in tal modo un atto d'amore che non si può giustificare né con il disprezzo del mondo, né con la tensione ascetica, ma unicamente con la chiamata di Cristo e all'amore per Lui.<sup>652</sup>

Balthasar scriverà solamente un'unica opera completamente dedicata alla musica, la prima, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, in seguito, e in modo del tutto occasionale, produrrà solamente alcuni rilevanti articoli. Ciò non significa che Balthasar, dopo quella prima opera giovanile, abbia abbandonato la riflessione sulla musica. Da allora, invece, quindi fin dall'inizio, quasi in ogni sua opera si possono trovare riferimenti alla musica, e soprattutto un uso continuo dell'analogia musicale per la comprensione di altri fenomeni. L'uso analogico del musicale nelle sue opere è stato fatto notare molto bene nel saggio di C. Dumont<sup>653</sup>.

Quanto alle analogie che Balthasar suggerisce tra tale sviluppo teologico e certi ritmi di sinfonia e d'opera, esse corrono attraverso tutta la sua opera. Accontentiamoci di richiamare alla memoria le pagine abbaglianti che aprono il secondo volume di *Gloria*, quando sta per dispiegare il «ventaglio degli stili».

<sup>648</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 33.

<sup>649</sup> H. U. von Balthasar, *Il nostro compito. Resoconto e progetto*, op. cit., p. 28.

<sup>650</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 88-89.

<sup>651</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, Glossa, Milano 1945, p. 133 [nella nota n° 2]. A ragione Sequeri intravede una valenza autobiografica in un testo in cui Balthasar parla di S. Giovanni della Croce.

<sup>652</sup> *Gloria III*, p.140.

<sup>653</sup> C. Dumont, "Un genio musicale", in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 289-304.

Fra l'altro è detto che S. Agostino, nelle sue Confessioni, dà libero corso ad una «grande musica sinfonica lirico-rapsodica».<sup>654</sup>

Guerriero si è spinto oltre quest'affermazione di un uso analogico del musicale nelle sue opere: ha paragonato la sua opera a una sinfonia e il suo modo di scrivere a uno stile compositivo musicale<sup>655</sup>. Il titolo di un importante libro di Balthasar, *La verità è sinfonica*<sup>656</sup>, è molto eloquente in tal senso. Per Guerriero, infatti, il teologo di Basilea non solo utilizza l'analogia del musicale nei passaggi fondamentali della sua opera ma l'intera sua opera deve essere considerata come «musicale e sinfonica». Tutta la sua opera «è estetica nel senso che favorisce una percezione dell'intero, del mondo di Dio e dell'uomo e della loro correlazione. Recita uno dei suoi aforismi: “Un pensiero amusicale può produrre poca verità”. Al contrario il pensiero musicale diede un contributo originale alla vastità e ricchezza del teologare balthasariano»<sup>657</sup>.

## 8.2. L'opera d'arte perfetta

L'arte è onnipresente negli scritti di Balthasar, eppure egli non ha mai scritto un trattato sull'arte. «Hans Urs von Balthasar, spesso ricordato come il teologo della bellezza, come colui che ha tentato una rivisitazione di tutta la storia del pensiero occidentale e della teologia dal punto di vista del terzo trascendentale, non ha mai inteso costruire una teoria dell'arte: non l'ha fatto, né ha voluto farlo»<sup>658</sup>. Ha dedicato all'arte solamente il suo primo libro<sup>659</sup> e alcuni brevi saggi. Alcuni sono dedicati alla musica<sup>660</sup>, altri alla pittura<sup>661</sup>, e uno all'arte cristiana<sup>662</sup>. Fa eccezione per il primo

<sup>654</sup> *Ibid.*, pp. 290-291.

<sup>655</sup> Cfr. E. Guerriero, “Una teologia sinfonica. Musica, letteratura, patristica nell'opera di Hans Urs von Balthasar”, in *Communio*, 203-204, Milano 2005, pp. 14-26.

<sup>656</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, “La verità è sinfonica”, in *Gesù e il cristiano*, Jaca Book, Milano 1998.

<sup>657</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 27.

<sup>658</sup> G. Falconi, “Arte ed esperienza artistica nel pensiero di Hans Urs von Balthasar. Una lettura”, in *Nuova umanità*, 153-154, 2004/3-4, Roma, pp. 393-496.

<sup>659</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Die Entwicklung der musickalischen Idee. Versuch einer Synthese der musick*, Fritz Bartels Verlag, Braunschwig 1925. Trad. it., *Lo sviluppo dell'idea musicale*, Glossa, Milano 1945.

<sup>660</sup> Balthasar dedicherà un breve scritto sull'arte della fuga nella musica di Bach nel 1928. Cfr. H. U. von Balthasar, *Die Kunst der Fuge. Paralipomena zu einer Aufführung*, in «Schweizer Rundschau» 28 (1928), pp. 84-87. Tra i saggi teologici troviamo un'interpretazione di un terzetto del Flauto magico di Mozart. Cfr. H. U. von Balthasar, *Il terzetto dell'addio nel Flauto magico* (1943); in *Spiritus Creator*, Morcelliana, Brescia 1972, pp. 445-454. Sulla musica di Mozart si veda: H. U. von Balthasar, “Testimonianza per Mozart”, in H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 63.

<sup>661</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, “Il silenzio della parola”, in *Incontrare Cristo*, Piemme, Casale Monferrato 1992, pp. 201-247.

<sup>662</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, “L'Arte Cristiana e annuncio del vangelo”, in *Mysterium Salutis*, I/2, Brescia 1968.

volume della *Teodrammatica*<sup>663</sup> che si occupa del teatro come strumentario teologico, ma non come arte presa in se stessa. Il motivo per cui nella vasta produzione di Balthasar non si trova una riflessione sistematica sull'arte nonostante la sua importanza è semplice, e si può da subito anticipare: se la bellezza è in se stessa il dono del mistero e l'opera d'arte, quella perfetta, è un mistero assoluto, allora l'arte stessa è un mistero inesplicabile. Che cosa sia in verità l'arte, la capacità dell'uomo di creare qualcosa di bello, ossia di poter dar forma al mistero rimane in se stesso un mistero.

È veramente indicativo il fatto che tra le pochissime riflessioni sull'essenza dell'arte che Balthasar abbia scritto, la più significativa e audace, e mai smentita, sia presente proprio nella sua prima pubblicazione, nella quale nel dover affrontare il tema che gli stava a cuore da giovane, la musica, sente la necessità di delimitare il campo con alcune considerazioni in merito all'arte in generale.

L'arte per Balthasar è «in-formazione del metafisico»<sup>664</sup>. Il compito dell'arte consiste nella «più grande obiettivazione possibile del metafisico, del divino: poiché null'altro che la luce divina originaria in se stessa è quel senso, quell'idea, di cui si parlava sopra»<sup>665</sup>. L'artista, lo sappia o no, con la sua ricerca e produzione artistica cerca di dare forma all'Infinito. «Tutte le sue energie egli ha impiegato per dare figura (*Gestalt*) al non raffigurabile, dimensione fisica al metafisico, valenza sensibile al pensiero»<sup>666</sup>. L'uomo nel più profondo del suo animo aspira a «“imprigionare” Dio nel mondo»<sup>667</sup>. Ogni arte cerca di realizzare questo desiderio dell'uomo, ma l'infinito non potrà mai essere catturato da ciò che è finito e contingente. «D'altro canto: l'arte è in se stessa tragica. Giacché in essa vuole essere realizzato, in una forma, lo spirito: che è immediato e ineffabile. Ma ciò è impossibile»<sup>668</sup>. L'arte non può realizzare la sua aspirazione più profonda, ma può comunque assolvere un compito importante, quello di creare delle forme che rivelino «un lato dell'infinito».

Così ogni arte non darà mai forma a tutta l'idea: e qui risiede la radice di una sua eterna nostalgia e tragicità, ma essa può rappresentare benissimo un lato dell'infinito, un colore del prisma dell'eterna luce. E ciò in modo che il frammento faccia presagire in sé il tutto, il quale per sua essenza è infinito/indivisibile: sicché tale contrazione non appaia come una mutilazione o rottura, bensì come una sorta di “miniatura dell'eterno” nel regno della forma.<sup>669</sup>

---

<sup>663</sup> Cfr. *Teodrammatica I*.

<sup>664</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 2.

<sup>665</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>666</sup> *Ivi*.

<sup>667</sup> *Ivi*.

<sup>668</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>669</sup> *Ibid.*, pp. 16-17.

In questo testo c'è già in *nuce* tutto Balthasar con un'idea fondamentale della sua estetica, quella della *Gestalt* come il tutto nel frammento. L'arte, dunque, non può certamente catturare l'infinito, «imprigionare» Dio nei limiti della *Gestalt*, ma può realizzare delle forme che siano delle «miniature dell'eterno». Per Balthasar, tra le diverse arti c'è una gradualità nella capacità di esprimere l'idea del divino, così come all'interno di ogni arte ci sono diversi gradi nel «dare forma» all'idea<sup>670</sup>. La musica sta al primo posto in questa graduatoria, e il perché si vedrà in seguito.

Questa idea fondamentale, per cui l'arte nella sua essenza è tensione verso il divino, verrà da Balthasar mantenuta e approfondita nelle sue opere maggiori. Una conferma di ciò la troviamo in *Gloria IV*.

La metafisica, nell'ampia accezione di mito-filosofia-religione, espone già in forma preparatoria l'uomo costituito radicalmente nel suo ordinamento al «divino» (*theion*: Paolo adopera realmente questo neutro: At 17,29), ed anche l'arte – ovunque essa si verifica secondo una nascita dalle origini e diviene di lì feconda attraverso i secoli – è sempre un fatto di trascendenza verso il Divino, un atto di omaggio al Divino; solo così essa è arte concreta in se stessa, giacché ogni caduta da questa «estasi» la devia da se stessa e la rende subito «astratta» (in modo palese o coperto), straniera all'essere e a se stessa.<sup>671</sup>

In questo testo, non solo l'arte, così come la metafisica, è una manifestazione della radicale tensione dell'uomo verso il *theion*, ma è considerata anche come un «omaggio al Divino», un vero atto di culto dal carattere evidentemente di tipo mistico. L'arte è uno stato di «estasi» nel quale, sembra dire Balthasar, l'artista intuisce in Dio l'idea di ciò che deve creare, perché solo in Dio c'è la «misura» della sua opera. La conclusione del testo ribadisce che l'arte è «mistica» o non è arte. Se decade da questo rapimento, cade nel vuoto dell'astrazione, e ciò non significa in questo caso arte astratta, che Balthasar ritiene possa essere molto espressiva<sup>672</sup>.

Il pensiero di Balthasar sembra a questo punto molto coerente. L'intuizione «mistica» della *Gestalt* può assumere nell'elevatezza creatrice dell'artista un'ulteriore penetrazione nelle profondità del mistero dell'essere in uno stato di estasi «mistica» in cui è possibile intuire, quasi come dall'altro, l'essenza in Dio della *Gestalt* da riprodurre.

L'opera d'arte, che uno scultore o un musicista produce, ha un contenuto di verità la cui misura sta nella concezione del suo creatore. La stessa cosa si ripete ovunque il soggetto determina, dalla sovrana forza

<sup>670</sup> Cfr. *ibid.*, p. 15.

<sup>671</sup> *Gloria IV*, p. 30.

<sup>672</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Verbum caro*, Jaca Book, Milano 2005, p. 122: «Non si può contestare all'arte astratta qualsiasi forza di autentica rivelazione, sebbene l'arte e il bello terreni in genere non si possano staccare in linea di principio dal rapporto con l'uomo e con le sue immagini e misure vive e organiche: qui sta il centro della realtà dell'immagine e somiglianza di Dio. Tuttavia esiste qualcosa che si può considerare astrazione sacrale, che appartiene allo Spirito santo[...]»<sup>672</sup>.

creatrice della sua libertà e spontaneità, che cosa deve essere e che cosa deve essere vero. Qui il soggetto umano prende parte in modo particolare alla potenza creativa di verità dell'intelletto divino, le cui idee archetipe contengono la misura delle cose attuate nell'essere e della loro verità.<sup>673</sup>

La dimensione propriamente «mistica» dell'arte non può essere espressa in modo più inequivocabile e audace. L'artista, per Balthasar, è chi in questa estasi non solo intuisce la misura di verità, le idee archetipi degli enti, ma partecipa con il suo atto creativo alla potenza creatrice di Dio stesso<sup>674</sup>. L'opera d'arte è una «generazione radicale»<sup>675</sup>, un'intuizione originaria, che viene esperita come un regalo<sup>676</sup>: penetrazione «del genio artistico nell'operare di Dio nella *natura naturans*»<sup>677</sup>.

L'arte vuole dare forma all'infinito attraverso la piena e perfetta realizzazione di un'idea. «Ogni arte impersona, plasma, un'idea spirituale come materia originaria»<sup>678</sup>. È molto probabile che il vecchio Balthasar si sarebbe espresso in modo molto diverso da quello giovane, la riflessione essenziale, però, non è mutata con il tempo ma semplicemente approfondita. L'idealismo di fondo rimane intatto. Ogni realtà rimanda alla sua idea, che è un'idea di Dio e in Dio, e pertanto è anche in qualche modo un'idea divina e del divino. L'arte è il tentativo di catturare un'idea di Dio e di renderla percepibile sia essa l'essenza di qualcosa che è già presente in natura, sia soprattutto di qualcosa di non ancora espresso, come per esempio una sinfonia.

La bellezza, dunque, di un'opera d'arte consiste nella percezione dell'idea nella forma realizzata. In questo saggio giovanile sulla musica si ritrova già abbozzata l'idea di bellezza che, come si è visto, verrà poi compiutamente elaborata in *Teologica I*. Il fenomeno del bello riceve «il suo carattere estasiante e soggiogante» dall'inafferrabilità di ciò che si rende manifesto. «Questo vale nella stessa misura sia del bello della natura che del bello dell'arte e, per quest'ultimo, anche delle composizioni astratte che limitano al minimo la dimensione della profondità, cercando di interpretare tutto attraverso l'orizzontalità della superficie, del colore e del ritmo»<sup>679</sup>. Il compito dell'artista per tanto deve essere quello di creare delle forme che rivelino nel modo più perfetto possibile l'idea. «All'interno di ogni singola arte esiste necessariamente un massimo, ossia una perfetta compiutezza che, teoricamente, non è affatto irraggiungibile»<sup>680</sup>. In ogni arte sussiste uno

---

<sup>673</sup> *Teologica I*, p. 45.

<sup>674</sup> Cfr. G. Falconi, "Arte ed esperienza artistica nel pensiero di Hans Urs von Balthasar", op. cit., p. 434-435.

<sup>675</sup> *Gloria V*, p. 536.

<sup>676</sup> *Ivi*.

<sup>677</sup> *Ibid.*, p. 537.

<sup>678</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 15.

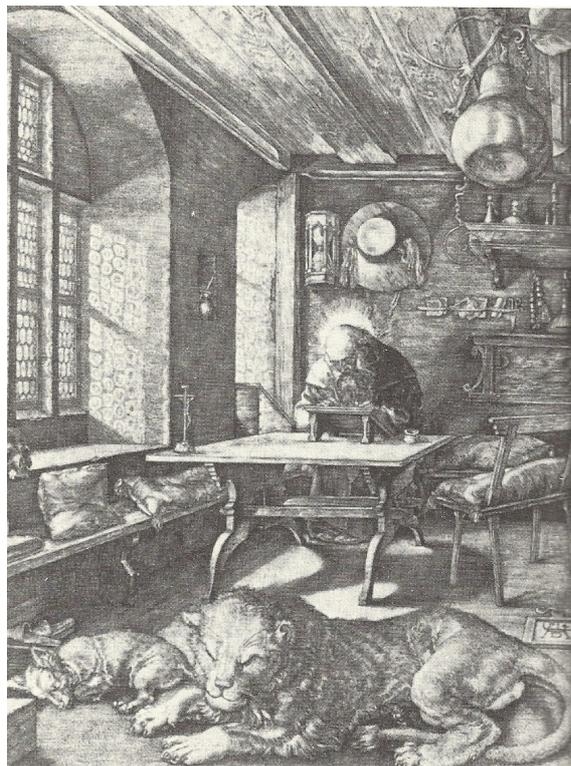
<sup>679</sup> *Gloria I*, p. 412.

<sup>680</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 15.

sviluppo verso un fine, verso la sua perfezione e compimento: «il dispiegarsi spazio-temporale di un processo che tende a un “massimo”»<sup>681</sup>.

Il concetto di opera d'arte perfetta costituisce il fulcro della concezione dell'arte in Balthasar, che consiste nella rappresentare perfettamente l'idea, colta interiormente, nella sua realizzazione esteriore, nella sua *Gestalt*. Questo concetto sta al centro di un breve saggio, *Die Stille des Wortes*<sup>682</sup>, dedicato alla pittura di Albrecht Dürer, e in modo particolare al percorso che l'ha portato attraverso vari tentativi alla creazione di un'opera d'arte perfetta.

In questa meditazione intendiamo percorrere insieme al suo autore il cammino di un maestro, Albrecht Dürer, che medita a lungo sul suo oggetto; è un cammino pieno di meandri, che ci porta all'opera d'arte perfetta, il «S. Girolamo nello studio». Dürer ha ripreso e variato quattordici volte il tema di questo dottore della Chiesa: partito da elaborazioni piuttosto convenzionali, ad un certo punto, improvvisamente, si ferma, si ricorda dell'essenza di ciò che deve rappresentare e poi in pochi anni raggiunge la forma adeguata.<sup>683</sup>



(Dürer: S. Girolamo nello studio, 1514)

<sup>681</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>682</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Die Stille des Wortes*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1979. Trad. it., Hans Urs von Balthasar, “Il silenzio e la parola”, in *Incontrare Cristo*, op. cit., pp. 201-247.

<sup>683</sup> H. U. von Balthasar, “Il silenzio e la parola”, in *Incontrare Cristo*, op. cit., p. 202.

Non è il caso di ripercorrere tutto il saggio, in cui Balthasar descrive questo percorso fino al capolavoro finale. È sufficiente coglierne l'idea principale, che vale in generale per ogni artista: la necessità di intuire l'essenza, l'idea in Dio, di ciò che deve poi essere rappresentato perfettamente nella sua forma concreta. Dopo aver esposto in modo sintetico la vita di Girolamo (347-419), e l'importanza dell'opera di questo dottore della Chiesa, il quale come «filologo cristiano per passione»<sup>684</sup> traduce in latino la Bibbia dai testi originali, e la vita di Dürer, si sofferma sulla realizzazione dell'opera perfetta.

Tra il 1511 e il 1515 ha luogo l'intensa meditazione che si muove attorno al tema vero e proprio, lo riconosce sempre più da vicino e lo fissa in una forma. Di che cosa si tratta? Non c'è dubbio, che coincide con il centro della genialità di quest'uomo: ovvero di ciò che in lui ha affascinato gli umanisti e i filologi cristiani e che ora Dürer vuol far diventare immagine. Nel suo nocciolo più intimo è lo scoccare della scintilla che si verifica imprevedibilmente quando riesce una traduzione: ma qui di che traduzione si tratta! Della traduzione del Verbo divino come si è concretizzato nella lingua originaria di Israele e nella lingua universalmente valida dell'uomo rappresentata da quella dell'Impero Romano.<sup>685</sup>

Balthasar non sceglie a caso quest'opera di Dürer. Essa rappresenta non solo un capolavoro dell'arte pittorica di Dürer, ma soprattutto, nel suo contenuto, il momento in cui nell'artista, in questo caso il filologo Gerolamo, scocca la scintilla che gli fa intuire l'essenziale cui deve dare forma, e in questo caso si tratta della traduzione della Bibbia dall'ebraico al latino. «Qui nello studio di Betlemme, un uomo dalla salute cagionevole getta, con un lavoro ingrato, le basi portanti di quel che attraverso il Medioevo e fino all'epoca moderna sarà l'eredità vera e propria dell'Occidente»<sup>686</sup>. Non ci si deve stupire se per Balthasar anche quella del filologo e del traduttore è un'arte importantissima, perché lui stesso è stato un filologo e un traduttore eccezionale, e anche un editore<sup>687</sup>. Balthasar poi analizza i sei disegni che precedono il capolavoro indicando il motivo per cui non sono delle forme adeguate: «si muovono intorno al fenomeno dell'accadimento più intimo»<sup>688</sup> senza però dargli la forma perfetta che esprima compiutamente l'essenza. «E se adesso

---

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>686</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>687</sup> Cfr. I. Baumer, "Trasmettitore di ciò che è inattuale. Hans Urs von Balthasar come autore, editore e direttore", in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 119-144. «E da allora in poi sempre: egli non ha letto, studiato, elaborato queste opere per sé, ma le ha trasmesse, le ha generosamente tramandate ad altri: come autore (all'incirca 80 libri, 500 saggi), traduttore (di circa 100 opere), direttore (di circa 10 collane e molte opere antologiche in diverse edizioni), editore (nella propria casa editrice *Johannes*, per più di 40 anni), predicatore e conferenziere». (pp. 120-121)

<sup>688</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, "Il silenzio e la parola", in *Incontrare Cristo*, op. cit., p. 225.

saltiamo, senza alcun passaggio intermedio, al capolavoro del maestro (fig. 19), non ci meravigliano che non sussista alcuna continuità e che al posto delle opere precedenti ci sia qualcosa di totalmente diverso, di nuovo, qualcosa che si ricollega alla lontana ai due interni del 1511 trasformandoli però integralmente. In che maniera ci si può avvicinare al mistero di quest'immagine descritta infinite volte?»<sup>689</sup>. Il mistero dell'opera d'arte in generale, ma soprattutto di quella perfetta non è in nessun modo descrivibile. Il significato, comunque, del dipinto è per Balthasar veramente decisivo.

Il suo oggetto è: «In principio era il Verbo», non il silenzio del fondamento originario in cui i mistici asiatici sprofondano in un'estasi senza parola bensì il Verbo che era presso Dio e per mezzo del quale tutte le cose sono state create. In questo spazio ogni cosa creata è così silenziosa proprio affinché tale Parola originaria possa essere udita. E questo Verbo «si è incarnato» ed è sul punto di diventare carne per la Chiesa qui e ora, nello spirito dell'uomo di Chiesa Girolamo, e lo spirito dell'uomo ecclesiastico è contemporaneamente silenzioso, perché possa udire, e teso in sommo grado, affinché il suo ministero renda possibile la traduzione in parole umane.<sup>690</sup>

Balthasar termina il saggio cercando di individuare ciò che quest'opera rappresenta per la situazione della Chiesa del tempo di Dürer introducendo anche l'ultimo suo dipinto di S. Girolamo.

E così è in verità, perché il *kairòs* che ha prodotto l'immagine dello studio fu esattamente quel brevissimo attimo in cui l'umanesimo erasmiano nelle sue intenzioni era gravido di un'autentica riforma della Chiesa in base all'origine del Verbo, e la lotta di Lutero per il «Verbo nell'origine» sarebbe potuto diventare l'occasione per il rinnovamento di una Chiesa che nel tardo Medioevo soffriva per le sue numerose scissioni e per essersi abbassata a questioni secondarie. Chissà se l'ultimo Girolamo ci rimanda già, profeticamente, alla fine dell'unità della cristianità (e in Dürer gli spunti profetici sono molti)?<sup>691</sup>



(Dürer: l'ultimo S. Girolamo)

<sup>689</sup> *Ibid.*, pp. 233-234.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>691</sup> *Ibid.*, p. 242.

Ho voluto soffermarmi su questo breve saggio di Balthasar perché costituisce l'unico scritto in cui in modo esplicito egli descrive non solo un'opera d'arte perfetta, ma il suo percorso. Il tema centrale, inoltre, del dipinto stesso, è proprio quello dell'«estasi» dell'artista, il quale è rapito dall'idea cui vuole dar forma con la sua opera. Girolamo è raffigurato proprio in un'atmosfera di preghiera mistica, con l'aureola in testa che lo illumina. «Si vede benissimo che quest'uomo lavora nell'atmosfera, anzi nell'atto della preghiera»<sup>692</sup>.

In uno dei testi a mio avviso centrali di *Teologica I*, in cui Balthasar espone la sua idea di bellezza, si trova anche la più profonda definizione di opera d'arte perfetta. È un testo in cui si intrecciano i più importanti temi dell'estetica trascendentale. Ed è molto indicativo che tutti questi temi siano riuniti a partire dall'analogia dell'opera d'arte perfetta. Vale la pena riportare il testo in tutta la sua lunghezza.

A chi non ha mai udito l'ouverture del *Don Giovanni*, neppure mille aggettivi potranno mai comunicare di essa il più pallido concetto. Essa è carica di spirito fino all'ultimo sedicesimo, sfavilla di senso e di significato, e non li nasconde dietro ai suoni, esprime tutto ciò che poteva essere espresso. E tuttavia chi potrebbe esprimere ciò che ora significa veramente? Lo si potrebbe dire con più facilità se non fosse così perfetta. Si potrebbe allora forse, per la mancanza dell'espressione, cercare di indovinare da certi frammenti che cose l'artista si era proposto di comunicare. Si potrebbe separare senso ed espressione, come con la cattiva musica di programma. Ma ecco la cosa strana: quanto più perfettamente i due aspetti si identificano, quanto più chiaro e univoco il dentro appare nel fuori, quanto più cioè l'opera è perfetta, tanto più indecifrabile diventa il suo contenuto. Essa diventa, nel momento che le due grandezze finite di significato e immagine si identificano, per così dire infinite. Diventa un simbolo che trascende la somma delle parti. Niente del senso dell'opera è rimasto dietro l'espressione, tutto ciò che poteva essere espresso ha trovato la sua forma. Il risultato è che proprio la perfezione dell'espressione è un mistero perfetto. E un mistero essenziale, non illuminabile piano piano da nessuna interpretazione di progressivo accostamento. Ad ogni nuovo incontro con questo mistero, esso è intatto e salvo, e resiste ad ogni analisi. Qui si intravede per la prima volta che il mistero è una proprietà perenne della stessa verità. Nella vuota dialettica tra essere e fenomeno il mistero era presente solo nella forma dell'incomprensibilità e impenetrabilità. Ora esso appare come qualità della rivelazione trasparente.<sup>693</sup>

L'opera d'arte perfetta in questo caso è l'ouverture del *Don Giovanni* di Mozart. Il significato di questa immagine sonora, di questa *Gestalt* musicale, che un attento ascoltatore ha interiorizzato solamente con un ripetuto ascolto, non può essere tradotto in concetti e parole. Ogni tentativo pur legittimo di descrivere l'ouverture del *Don Giovanni* è soltanto una pallidissima e lontanissima

---

<sup>692</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>693</sup> *Teologica I*, p. 145.

espressione di ciò che rimane intraducibile in concetti. E questa intraducibilità vale, come si è visto, per ogni immagine dei sensi. Esse sono intraducibili non solo, aggiungo io, in concetti e parole ma anche tra di loro: un'immagine visiva non potrà mai essere tradotta in un'immagine sonora, un profumo non potrà mai trovare una sua perfetta traduzione con una sensazione del tatto. In secondo luogo, per Balthasar, l'intraducibilità di una *Gestalt* in concetti diventa sempre più impraticabile quanto più aumenta la perfezione di tale forma. La definizione dell'arte che emerge da questo testo appare straordinariamente semplice: perfetta espressione e perfetto mistero dell'essenza dell'oggetto che si manifesta nella *Gestalt*. Quanto più un'immagine esprime perfettamente il suo significato, la sua idea essenziale, in modo tale che nulla sia rimasto nascosto del suo contenuto «dietro» l'immagine stessa, tanto più il suo mistero si approfondisce, e si fa perfettamente intraducibile in un'altra forma.

L'uomo essendo libero di esprimere la sua profonda intimità rischia sempre di manifestare in modo imperfetto se stesso. Ciò vale per tutte le opere da lui create con le quali egli vuole esprimere l'intuizione di un'idea. Pertanto la perfezione di un'opera d'arte, secondo il pensiero di Balthasar, si misura in conformità a quanto perfettamente il «dentro» si rivela nel «fuori». Più aumenta tale perfezione di rivelazione del contenuto più aumenta il suo mistero, la sua interpretabilità con altre forme: mille libri o quadri che tentino di descrivere l'*ouverture* del *Don Giovanni* non potranno mai riprodurre ed esprimere neppure una piccola parte di quell'opera per chi non l'ha mai ascoltata. La perfezione dell'opera di Mozart non si può dire con nessuna parola o immagine visiva, così come le opere di un Dürer o un Caravaggio non si possono dire con nessuna parola e nessuna musica possibile. Per Balthasar, la *Gestalt* di questa opera d'arte è perfetta giacché il suo contenuto trascende completamente la somma delle sue parti, e diventa in tal modo un «simbolo» che trascende anche la pura materialità e inessentialità dell'immagine per diventare qualcosa di spirituale, «carica di spirito». La prova di ciò, per Balthasar, consiste nel fatto che di tale opera si può parlarne avendo la sua *Gestalt* in mente, ma solo tra coloro che l'hanno interiorizzata come simbolo spirituale.

Che cosa significa una sinfonia di Mozart? Per arrivare a una risposta, bisogna cominciare con l'ascoltarla e riascoltarla, assumendo in noi la sua ricchezza significativa mediante intuizione intelligente; solo allora sarà possibile parlarne, e soltanto con persone che hanno lasciato penetrare in sé la sua ricchezza attraverso le stesse immagini sonore.<sup>694</sup>

La riflessione di Balthasar sulla percezione della perfezione dell'opera d'arte e della sua intraducibile verità da parte della «intuizione intelligente» continua con una delle più importanti definizioni della bellezza.

---

<sup>694</sup> *Ibid.*, pp. 144-145.

Non invano questa parte della verità aderisce in modo così stretto al concetto di bellezza. Giacché il nome di questa verità, che ci domina con il suo splendore, la sua indivisione, la sua perfetta forza espressiva, altro non è che la bellezza. È quell'aspetto della verità che non entra in nessuna definizione, che non può essere afferrato fuori dell'immediato rapporto con essa e che rende ogni nuovo incontro con essa un'esperienza nuova. È l'inspiegabile irradiazione attiva del centro dell'essere dentro i piani d'espressione dell'immagine, un'irradiazione che si delinea nell'immagine medesima e che gli comunica unità, profondità e pienezza che è più di quanto l'immagine come tale contiene. È infine quanto conferisce alla verità il permanente carattere di una grazia.<sup>695</sup>

L'artista pur essendo l'autore dell'opera non è il suo creatore assoluto. Egli non crea l'idea dal nulla ma la intuisce misticamente, la contempla in Dio<sup>696</sup>. Per tanto c'è una distanza e un'autonomia tra l'artista e l'opera d'arte che non può mai venire meno<sup>697</sup>. «E questo tanto più, in quanto non è un presupposto scontato quello secondo cui l'opera d'arte debba semplicemente essere considerata, secondo l'intenzione dell'autore come espressione dello stesso. Essa è piuttosto espressione di una visione del mondo (*Welt-Anschauung*) consegnata dall'artista come oggettiva e valida anche per altri»<sup>698</sup>. L'artista, per Balthasar, deve piuttosto eclissarsi per far risplendere la sua opera.

L'artista è così colui che sa e non sa al tempo stesso. Egli conosce ciò che è più profondo, perché di fronte ad esso si comporta come colui che non sa e non vuole; egli domina tecnicamente la superficie dell'espressione artistica, perché riesce a renderla espressione del sacro e dello sconosciuto.<sup>699</sup>

Balthasar critica l'esagerata importanza che è data all'artista. «Giacché non è importante l'artista, ma solo la creazione. Egli è solo lo strumento casualmente personale della evoluzione del significato immanente del mondo»<sup>700</sup>. L'artista è colui che obbedisce a un'ispirazione dall'alto che lo rapisce, e in questa contemplazione deve rimanere assolutamente umile per adempiere il suo servizio all'arte, che comporta sempre una dura ascesi<sup>701</sup>. Paul Häberlin, secondo Balthasar, nella sua estetica ha mostrato bene questo concetto: chi vedendo in modo originale il bello «resta assegnato a una zona originale dell'essere e sollevato in rapimento nella sua vicinanza»<sup>702</sup>. In tal senso è interessante anche la teoria del genio di Jean Paul, il quale distingue tra il genio ricettivo e il

---

<sup>695</sup> *Ibid.*, pp. 145-146.

<sup>696</sup> Cfr. G. Falconi, "Arte ed esperienza artistica nel pensiero di Hans Urs von Balthasar. Una lettura", op. cit., pp. 406-411.

<sup>697</sup> Cfr. *Gloria I*, pp. 412-413.

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 413.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 415.

<sup>700</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 45.

<sup>701</sup> Cfr. G. Falconi, "Arte ed esperienza artistica nel pensiero di Hans Urs von Balthasar. Una lettura", op. cit., p. 416.

<sup>702</sup> *Gloria V*, p. 538.

genio passivo, mostrando così l'estrema irrisolvibile polarità del genio<sup>703</sup>. La genialità dell'artista, per Balthasar, consiste nella capacità di accogliere nella propria interiorità l'idea cui dare forma, ma la cattura della bellezza da parte del soggetto mostra il limite del parziale punto di vista soggettivo. Questo limite può essere superato solamente attraverso una «fenomenologia dell'oggetto che si dona», come nell'estetica di Moritz Geiger<sup>704</sup>. In questa direzione, per Balthasar, si rendono evidenti i limiti delle estetiche del genio di H. Weisse e dell'intuizione estetico-creatrice di Benedetto Croce.

È 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*.<sup>705</sup>

Per Balthasar, il vero artista è allora colui che riesce in questa geniale operazione: lasciarsi afferrare dall'operare stesso di Dio nella natura mettendosi a completa disposizione come una penna o un pennello nelle mani del poeta o del pittore divino.

Già nell'estetica naturale un'obbedienza misteriosa sta alla radice del processo creativo artistico (ed in qualche modo anche nel gusto estetico di fronte alla creazione artistica): l'artista ispirato, in ultima analisi non segue un'idea propria, ma si lascia penetrare da qualcosa di inafferrabile. All'arte appartiene non soltanto la capacità del maestro, la trasposizione dell'intuizione nella forma sensibile, ma anche il non impedire che l'idea si irraggi e, per così dire, si ingeneri e incarni nello spirito dell'artista.<sup>706</sup>

Nell'opera d'arte coincidono paradossalmente la libertà dell'artista e l'assoluta necessità dell'opera stessa<sup>707</sup>. «La casualità sta nel fatto che “l'artista ha la sua idea”, nata nella sua intimità senza alcuna spiegazione che in qualche modo le dia elementi di necessità. La necessità sta nel fatto che proprio quest'idea “deve essere realizzata e non ammette scuse”»<sup>708</sup>. L'idea, inoltre, per Balthasar, non può essere realizzata che da quel singolare artista. C'è certamente un'autonomia tra opera e artista, ma anche un intimo legame. Per esprimere questo legame originale tra opera e artista, Balthasar utilizza un'immagine di carattere teologico

---

<sup>703</sup> *Ivi.*

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 540.

<sup>705</sup> *Ibid.*, p. 537.

<sup>706</sup> *Gloria I*, p. 232.

<sup>707</sup> Cfr. G. Falconi, “Arte ed esperienza artistica nel pensiero di Hans Urs von Balthasar. Una lettura”, op. cit., p. 414.

<sup>708</sup> *Ibid.*, p. 415.

La parola di un angelo deve somigliare all'opera di un artista della terra: che si eleva al di sopra di tutte le convenzioni della lingua espressiva umana. Egli porta in fronte il segno dell'originalità creatrice. Se *questa* sinfonia può essere solo di Haydn o di Mozart, così la parola di un angelo può essere pronunciata solo da *quest'* angelo.<sup>709</sup>

La differenza tra gli artisti, allora, consisterà nella loro capacità di realizzare il più perfettamente possibile la loro opera. L'artista che crea l'opera d'arte perfetta è ovviamente anche l'artista più grande. «In generale però si può affermare che i valori devono essere rispettati, e chi ne riunisce in modo organico (non per semplice giustapposizione) il maggior numero, è l'artista più grande»<sup>710</sup>.

### 8.3. Rapiti dall'opera d'arte

Per apprezzare un'opera d'arte, per coglierne il suo significato, la sua idea, è necessaria una contemplazione estetica ed estatica della *Gestalt*. «L'arte consiste nel saper restare assieme alla forma»<sup>711</sup>. Con questa lapidaria affermazione, Balthasar, sintetizza la sua concezione della fruizione dell'opera d'arte che consiste in un rimanere davanti ad essa, in una specie di contemplazione, con un atteggiamento di totale disponibilità e indifferenza (*Gelassenheit*) nei suoi confronti, affinché lei possa rivelare al soggetto, rapito dalla sua bellezza, il suo contenuto ideale. Nell'introduzione a *Gloria I*, Balthasar ricorre esplicitamente all'analogia della contemplazione della natura e delle opere d'arte come qualcosa di centrale e necessario anche per cogliere e comprendere la rivelazione cristiana, che nessun approccio di tipo scientifico, anche in teologia, potrà mai sostituire.

E come se da questo tentativo «scientifico» – dal suo fallimento e dalla sua improduttività – non risultasse sempre di nuovo la necessità evidente di un ritorno all'unica cosa necessaria, a quella contemplazione centrale di ciò che è stato realmente detto, realmente presentato, realmente inteso, contemplazione che nel dominio cristiano – per quanto ciò possa risultare spiacevole ad alcuni – corrisponde esattamente alla contemplazione estetica che poggia e persevera nella contemplazione della forma, che la natura o l'arte presentano al nostro sguardo.<sup>712</sup>

Tutti sanno quanto sia soggettiva la fruizione delle opere d'arte, quanto sia inebriante per qualcuno l'ascolto di una sinfonia di Mozart, e quanto qualcun'altro si annoi nell'ascolto. Secondo l'estetica di Balthasar com'è possibile che l'oggettività dell'idea che un'opera d'arte incarna possa essere colta nella sua oggettività da soggetti così differentemente motivati? In che consiste il criterio

---

<sup>709</sup> *Teologica I*, p. 103.

<sup>710</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 46.

<sup>711</sup> *Gloria I*, p. 581.

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 23.

del bello? Le risposte a queste domande sono già contenute in ciò che si è esposto in precedenza a riguardo della percezione di ogni *Gestalt*. Si tratta solo di esplicitarle.

L'esperienza del bello è indubbiamente un'esperienza soggettiva che si può fare solo in prima persona<sup>713</sup>. Il soggetto che contempla l'opera però, se vuole comprenderne il suo significato oggettivo senza lasciarsi condizionare da fuorvianti concetti estetici personali, deve intuire ciò che l'artista stesso ha contemplato. È necessario che si accordi con l'esperienza dell'idea archetipo intuita dall'artista e contenuta nella *Gestalt* dell'opera. «Un'opera d'arte non può ad esempio essere compresa che all'interno di una determinata soggettività, accordata con l'opera, e l'analisi della struttura oggettiva presuppone per lo meno una prima realizzazione siffatta, anche se passata del suo contenuto»<sup>714</sup>.

Per Balthasar è necessario che il soggetto che fruisce dell'opera d'arte si doti di quella che lui chiama «arte della visione della totalità»<sup>715</sup>. Questa è l'arte contemplativa del lasciarsi rapire dal contenuto della *Gestalt*, il quale non sta dietro ad essa, ma in essa. «Chi non riesce a vedere e a leggere la forma, non può cogliere neppure il contenuto»<sup>716</sup>. Il soggetto contemplante deve lasciarsi catturare dalla pura forma, la quale lo condurrà nelle sue profondità.

Con la superficie della manifestazione non viene ancora percepita la profondità che si manifesta; ora è solo così che il fenomeno del bello riceve il suo carattere estasiante e soggiogante ed è soltanto così che si assicura ancora all'esistente la sua verità e la sua bontà. Questo vale nella stessa misura sia del bello della natura che del bello dell'arte e, per quest'ultimo, anche delle composizioni astratte che limitano al minimo la dimensione della profondità, cercando di interpretare tutto attraverso l'orizzontalità della superficie, del colore e del ritmo.<sup>717</sup>

Per Balthasar – come si è già visto – tutto ciò che è bello viene percepito tale a partire da ciò che Tommaso chiamava *specie* e *lumen*, forma e splendore, che trovano la sintesi nel soggetto percipiente nei «due momenti del *percepire* e dell'*essere rapiti*»<sup>718</sup>. Innanzitutto la contemplazione ha bisogno dei sensi che percepiscono la *Gestalt* così come si offre, ma poi è necessario che subentri l'attrazione estatica, il rapimento, che conduce alla vera contemplazione dell'opera per ciò che è in se stessa.

<sup>713</sup> Cfr. G. Falconi, «Arte ed esperienza artistica nel pensiero di Hans Urs von Balthasar. Una lettura», op. cit., p. 420.

<sup>714</sup> *Gloria I*, p. 502.

<sup>715</sup> *Ibid.*, p. 480.

<sup>716</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>717</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>718</sup> *Ibid.*, p. 4.

Solo ciò che ha forma può trasportare e rapire nell'estasi; solo attraverso la forma può guizzare il lampo della bellezza esterna. Si dà il momento in cui la luce prorompente, lo spirito zampillante, irradia la forma esteriore – e dalla maniera e dalla misura in cui ciò avviene, dipende se la bellezza sensibile o spirituale, grazia o dignità –, ma senza la forma l'uomo non può essere afferrato e rapito.<sup>719</sup>

Per comprendere il *Faust* nella sua essenza, per esempio, non basata una lettura e uno studio storico-critico, ma occorre «entrare nel suo cerchio incantato e nella sua zona di irraggiamento, pervenire allo stato nel quale soltanto esso diventa evidente nel suo essere-in-sé. Questo non vale soltanto per le opere d'arte o per le bellezze della natura, ma vale in misura maggiore anche per l'incontro con il tu umano (M. Scheler, M. Buber); in maniera altissima vale perciò, su un piano qualitativamente diverso, per la visione della forma di Dio (Gv 5,38)»<sup>720</sup>. Ho riportato il testo nella sua completezza poiché la seconda parte, quella concernente la percezione dell'altro come fosse un'opera d'arte, verrà affrontata in seguito. Lo schema fondamentale, come si vede, non cambia: la quadruplici differenza ontologica e il modo con cui il soggetto percepisce la *Gestalt* rimangono alla base dell'intera estetica trascendentale in tutti i suoi aspetti e conseguenze.

L'incontro adeguato del soggetto con l'opera d'arte, così come in gradi diversi con ogni ente fino a quello infinito, assume in Balthasar una evidente connotazione «mistica». Si tratta di una relazione non unilaterale in cui il soggetto è l'unico protagonista che cerca di afferrare e possedere l'oggetto che gli sta davanti attraverso una misurazione soggettiva, ma di una relazione in cui anche l'oggetto – a maggior ragione se si tratta di un altro soggetto – ha parte attiva nell'incontro.

Davanti al bello – anzi propriamente non davanti, ma in esso – è l'uomo tutto che vibra. Egli «trova» la bellezza non solo afferrandola, ma sperimenta piuttosto se stesso come afferrato e preso in possesso da essa. Quanto più questa esperienza è globale, tanto meno l'uomo cerca solo il piacere sensibile ed esaurienti nell'atto, e tanto meno egli riflette sui propri atti o sul proprio stato, ma è globalmente rapito nella realtà del bello, consegnato ad essa, da esso determinato ed animato.<sup>721</sup>

In questo testo si evince in modo del tutto chiaro la dimensione «mistica» della contemplazione dell'opera d'arte, nella quale sembra persino che Balthasar attribuisca un peso maggiore di attrazione all'oggetto che al soggetto. Come a ribadire che nella percezione della *Gestalt*, senza la forza che promana dalla rivelazione della sua essenza, non sarebbe possibile per il soggetto nessuna presa conoscitiva dell'oggetto, tanto meno di quello artistico. Chi si lascia completamente rapire, dunque, riesca anche a cogliere la bellezza oggettiva dell'opera d'arte. Chi invece rimane fermo a una pura apprensione soggettiva dell'oggetto non potrà mai comprenderla fino in fondo.

---

<sup>719</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>720</sup> *Ibid.*, p. 580.

<sup>721</sup> *Ibid.*, p. 229.

Come l'artista per creare opere d'arte perfette deve passare attraverso una seria e lunga formazione, nonostante le indispensabili doti naturali, così anche chi intende apprezzarle deve maturare la sua capacità di contemplazione estetica attraverso un'educazione e un esercizio adeguato a tanto. «Così, anche chi contempla una grande opera d'arte, deve possedere una dote – innata o acquisita attraverso l'esercizio – per intendere i valori artistici, che la distinguono da opere di fattura inferiore o dalla paccottaglia»<sup>722</sup>. C'è pertanto una differenza tra la fruizione dell'arte di un giovane e di un adulto che si sia da lungo tempo esercitato in tale contemplazione. I giovani, infatti, sperimentano con «oscillazioni estreme» il giudizio soggettivo del gusto del bello.

Poiché essi non si sono ancora appropriati di nessun criterio oggettivo per la valutazione delle opere d'arte e non hanno ancora appreso, vedendo e ascoltando, a distinguere, si aiutano con l'«entusiasmo» adatto alla loro età [...]. Coloro i quali rimangono fermi a questo apprezzamento della soggettività del giudizio del gusto, sono rimasti bloccati in una fase di sottosviluppo giovanile.<sup>723</sup>

Il giovane invece che non si ferma a questo stadio di completa soggettività trasformerà lentamente il suo giudizio di gusto, modellandolo sempre di più a partire dall'oggetto contemplato, in una percezione oggettiva del bello.

È proprio dell'uomo maturo invece, formando la propria anima secondo le immagini del bello oggettivo, appropriarsi a poco a poco dell'arte del discernimento, cioè della percezione del bello in sé; [...] il contemplatore dell'arte maturo è in grado di fondare senza difficoltà anche il suo giudizio su di un capolavoro, in maniera oggettiva ed estesamente concettuale.<sup>724</sup>

L'opera d'arte contemplata da uno sguardo maturo non esaurirà mai il suo fascino, ma proprio per il mistero della sua bellezza, del suo splendore sempre più profondo, potrà rapire e comunicare aspetti sempre nuovi di sé. Per questo non ci si stanca mai di rivedere o riascoltare un'opera d'arte, specialmente quelle perfette.

Questa oggettività che irraggia ha la capacità paradossale di permettere all'animo del contemplante di guardarla infinitamente per la sua velatezza. Permette all'interprete di cogliere dall'infinitzza del fondamento, attraverso la finitezza della manifestazione, infinite interpretazioni. Così la fruizione dell'arte, è al tempo stesso, un'esperienza realmente personale (fra le più personali) e realmente valida per tutti e a cui tutti possono attingere.<sup>725</sup>

<sup>722</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Solo l'amore è credibile*, Borla, Roma 1991, p. 77.

<sup>723</sup> *Gloria I*, pp. 163-164.

<sup>724</sup> *Ivi*.

<sup>725</sup> G. Falconi, "Arte ed esperienza artistica nel pensiero di Hans Urs von Balthasar. Una lettura", op. cit., p. 425.

La parola che riassume alla fine, per Balthasar, l'esperienza contemplativa dell'opera d'arte è la *charis*<sup>726</sup>. L'incontro con l'opera d'arte immerge il maturo contemplativo in un'esperienza di grazia. La *charis* è «leggiadria, dignità, splendore, favore, ringraziamento tutto insieme»<sup>727</sup>. La grazia è il velo più misterioso e inafferrabile della bellezza, che «rimane a tal punto mistero che la scienza esatta difficilmente vi si cimenta»<sup>728</sup>.

## 9. Il mistero della musica

### 9.1. La musica del mistero

Il saggio giovanile sulla musica dimostra che Balthasar fin da giovane rifletteva sul significato della musica. Questo primo scritto rimane l'unico studio organico sulla musica, ma ciò non significa che essa sia scomparsa dal suo orizzonte dal momento in cui ha scelto la via della letteratura, e soprattutto della consacrazione religiosa nella Compagnia di Gesù. Sequeri afferma che nella prima opera è già presente «una specifica valenza “teologica” della forma “musicale”»<sup>729</sup>, ma anche critica che Balthasar non abbia seguito e approfondito questa via intrapresa nel suo primo scritto, che sarebbe potuta sfociare in un'inedita teologia della musica.

Ma di nuovo possiamo chiederci: non si sarebbe potuto svolgere con speciale vantaggio, proprio sulle tracce di una filosofia del musicale, lo scavo intorno alla possibilità di una forma dell'estetico radicalmente ospitale nei confronti del senso trascendentale e singolare di cui è questione in teologia?<sup>730</sup>

Dal punto di vista teologico non si può che essere d'accordo con Sequeri. Balthasar non ha mai sviluppato una teologia della musica, ma ciò non rende, a mio avviso, «incompiuta» la sua teologia, come afferma Sequeri<sup>731</sup>. Balthasar, invece, ha fatto una scelta ben precisa concernente quale «strumentario» dovesse essere utilizzato per comporre una teologia drammatica. Egli sceglie il teatro, un'arte che può includere la musica, anzi che può includere tutte le arti, con il pregio della viva rappresentazione delle vicende umane, in cui Dio, secondo la teologia cristiana, si è direttamente coinvolto diventandone l'attore protagonista<sup>732</sup>.

<sup>726</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 541-542.

<sup>727</sup> *Ibid.*, p. 541.

<sup>728</sup> *Ivi.*

<sup>729</sup> P. Sequeri, *Antiprometeo*, op. cit., p. 89.

<sup>730</sup> *Ibid.*, pp. 88-89.

<sup>731</sup> *Ibid.*, op. cit., p. 84.

<sup>732</sup> Cfr. *Teodrammatica I*.

Tuttavia, come cercherò di dimostrare, la musica non solo permea tutto il suo pensiero attraverso un utilizzo analogico della stessa, ma rimane al centro della sua riflessione filosofica comparso in un punto cruciale di *Teologica I* con una funzione metafisica fondamentale.

*Lo sviluppo dell'idea musicale* contiene una filosofia della musica che non sarà più rinnegata da Balthasar. «In ogni caso, il giovane Balthasar della *Entwicklung* aveva già individuato con occhio d'aquila la singolarità di una forma dell'estetico che per costituzione mette in gioco il nocciolo incandescente dell'«atto sonoro» nel quale invincibilmente si approssima il senso»<sup>733</sup>. La filosofia della musica che emerge da questo breve saggio giovanile dimostra un approfondito studio, e una già matura riflessione, su quest'arte da parte del giovane Balthasar.

La musica, insieme a tutte le arti, come si è già detto, si fonda in un unico centro metafisico che è in modo ineffabile il «senso», l'idea, cui le singole arti danno forma. E questa idea, in cui tutte le arti si concentrano, è l'idea del divino<sup>734</sup>. La musica «contribuisce dunque, in quanto è arte, a “dare forma” al divino»<sup>735</sup>. La musica, però, a differenza delle altre realizza il suo compito, per la «singolarità della sua forma», in modo più facile, più immediato e penetrante. Balthasar nota che in tutti i popoli la musica è attribuita all'invenzione degli dei, e questo conferma che per l'uomo da sempre la musica è apparsa come un fenomeno del tutto incomprensibile perché strettamente legato alla sfera del sacro e del rito religioso. Nella conclusione del testo, Balthasar si avvicina molto alla filosofia della musica di Schopenhauer<sup>736</sup>. Se per Schopenhauer la musica è l'immediata rappresentazione della Volontà del Mondo, per Balthasar essa è la rivelazione naturale del divino nel suo volto dinamico che l'uomo ha saputo intuire.

La musica è la più prossima al significato immanente, poiché essa è, come quello, sviluppo. Entrambi sono dinamici e inesprimibilmente al di là delle parole. Essa è, come ogni arte, logica: lo è forse persino di più di altre. Essa è un punto limite dell'umano, e a questo limite comincia il divino. La musica è un monumento eterno al fatto che gli uomini seppero presagire che cos'è Dio, il quale, eternamente semplice, vario e dinamico, fluisce in se stesso, e nel mondo come Logos.<sup>737</sup>

La musica è l'arte che si differenzia dalle altre per la sua singolare capacità di rivelazione, non della Volontà del mondo, ma del Logos del mondo. La musica, dunque, ha una funzione sia metafisica sia teologica perché conduce l'uomo fino al confine delle sue possibilità conoscitive, fin

<sup>733</sup> P. Sequeri, *Antiprometeo*, op. cit., p. 70.

<sup>734</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 15.

<sup>735</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>736</sup> Cfr., A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Mondadori, Milano 2008, pp. 370-386.

<sup>737</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 47.

dove è possibile «presagire» chi sia Dio stesso. Dio, come la musica, non è eterna staticità, ma un eterno flusso, «dinamico e vario».

Un altro aspetto della musica, che sarà ripreso e ulteriormente approfondito in *Teologica I*, riguarda la sua incomprensibilità.

La musica è l'arte più incomprensibile perché la più immediata. Ci interpella più direttamente, penetra più profondamente in noi della altre. Ma non è forse proprio questa vicinanza, che ce la rende un eterno enigma, che ci ha sempre stimolato a fissarne i limiti, a regolamentarla, a costruirla in numeri e ad esprimerla esaurientemente in leggi?<sup>738</sup>

La musica è strettamente legata da Balthasar, a partire da questo primo testo, alla dimensione del mistero. La musica è un «eterno enigma» che ha la proprietà di stimolare l'uomo nella ricerca delle sue leggi, delle sue profondità, della sua origine e del suo scopo. In questo testo emerge il motivo per cui la musica è l'arte più incomprensibile e misteriosa, perché ci interpella direttamente, perché penetra in noi in un modo più immediato e diretto delle altre.

La musica è quella forma che ci avvicina di più allo spirito, il velo più sottile che ci separa da lui. Ma condivide essa pure il destino tragico di ogni arte: dover rimanere nostalgia, e dunque, qualcosa di provvisorio. E proprio perché è la più vicina allo spirito, senza poterlo mai afferrare del tutto, la nostalgia è in lei più forte.<sup>739</sup>

Per Balthasar, proprio questa immediatezza maggiore delle altre arti rende la musica «più incomprensibile». Per comprendere la musica allora non è possibile un'analisi razionale di tipo scientifico matematico, ma ci si deve fidare secondo Balthasar della «pura coscienza immediata, e dell'esperienza inesplicabile del metafisico»<sup>740</sup>. L'enigma della musica, inoltre, è un mistero profondo e impenetrabile, perché è essenzialmente intraducibile. «Un residuo intraducibile rimane sempre, perché nella sua concretezza l'idea dell'arte rimane sempre “segnata”, cioè determinata in relazione alla forma specifica. Questo “residuo” è l'aspetto proprio, singolare, di ogni forma artistica, che non si può esprimere con nessun'altra»<sup>741</sup>.

La prima parte del breve saggio di filosofia della musica contiene un'una ricostruzione dello sviluppo del musicale nella storia. Balthasar individua tre epoche musicali con tre sviluppi progressivi, che potremmo così definire: l'epoca del ritmo (tra preistoria e storia); l'epoca della melodia (la cultura greca), e infine l'epoca dell'armonia (la cultura occidentale).

---

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>740</sup> *Ivi.*

<sup>741</sup> *Ibid.*, p. 15.

Gli inizi della prima epoca si perdono nella preistoria dell'umanità, nel tempo in cui l'uomo assorbe e impara dalla natura la sua «sonorità» e i suoi ritmi. Alcuni suoni, come quello degli uccelli per esempio, si avvicinano alla musica, possiedono una certa melodia, una parziale musicalità. «Questa musica l'uomo primitivo la trovò già data. Con il suo orecchio non corrotto, egli deve aver percepito la natura come una grande sinfonia»<sup>742</sup>. L'uomo ha l'istinto dell'imitazione e vuole lui stesso essere un creatore, e fin dalla preistoria ha iniziato a imitare i suoni della natura, la musica naturale. Lo testimoniano l'imitazione del canto degli uccelli per la caccia.

«La legge del ritmo ha in realtà nell'uomo due fonti: una fonte organica e una fonte spirituale, che si completano e si rafforzano»<sup>743</sup>. Quest'affermazione è particolarmente importante giacché Balthasar, pur riconoscendo un radicamento della musica nell'evoluzione dell'uomo, introduce la possibilità dello sviluppo dell'arte musicale nella sua interiorità. L'uomo innanzitutto trova il ritmo in se stesso. La prima fonte è il ritmo del battito cardiaco, e quindi il proprio corpo, e la seconda fonte è la coscienza dell'ordine. Il ritmo che l'uomo trova dentro di sé è confermato da quello che egli trova fuori di sé. «L'ordine del divenire cosmico ha regolarità ritmica»<sup>744</sup>, come l'alternarsi di giorno e notte, di alta e bassa marea. Il ritmo, secondo Balthasar, è un principio non marginale della costruzione dello sviluppo culturale. L'uomo ha ordinato le sue espressioni secondo la legge del ritmo. Innanzitutto ha ritmato il lavoro perché il ritmo nel lavoro produce migliori risultati. Ma anche tutte le forme artistiche trovano la loro origine nel sentimento organico-psichico dell'ordine. Balthasar, citando Bülow, afferma in modo perentorio che all'inizio era il ritmo, all'inizio della cultura e di tutte le arti.

Da questo germe originario dell'arte, il sentimento organico-psichico dell'ordine, nacque la lingua, la danza e la musica, giacché tutte rappresentano energia vitale ordinata nel tempo. La lingua è ordine temporale dei pensieri; la danza (e in senso più ampio ogni movimento conscio) mutamento temporale significativo, anche esso imparentato con il pensiero dell'ordine; ed infine la musica è l'espressione dell'istinto dell'ordine, accompagnato dal piacere, nel regno dei suoni.<sup>745</sup>

In ogni cultura le arti assumono un volto diverso con finalità differenti. La musica per i popoli primitivi, per la cultura araba, per quella cinese, e quella europea ha assunto forme sonore molto differenti. Tuttavia, la vera e rilevante evoluzione dell'idea musicale avviene con il passaggio dall'epoca del ritmo alla grande conquista della melodia presso la cultura greca.

---

<sup>742</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 13.

<sup>743</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>744</sup> *Ivi.*

<sup>745</sup> *Ibid.*, p. 21.

Quello che dormiva celato nella musica dei popoli primitivi, non ancora utilizzato perché la dimensione del ritmo bastava, si destò alla luce della Grecia. È la parte più nobile della musica che viene portata qui dalla notte ancora informe alla luce della forma, anche se non ancora compresa ed interpretata sotto tutti gli aspetti: la melodia.<sup>746</sup>

Il ritmo è comprensibile tramite i rapporti numerici e le proporzioni fisiche, ma la melodia crea qualcosa di nuovo, «come un fluido singolarissimo, il quale unisce le note fra loro formando un'unità che conferisce loro un carattere nuovo». La melodia sprigiona un'energia inesplicabile. «La melodia è un segreto che si lascia difficilmente svelare»<sup>747</sup>. Nelle pagine dedicate alla scoperta della melodia emergono alcuni dei concetti più importanti della riflessione di Balthasar.

Nella melodia realmente il tutto è più grande della somma delle parti. Queste strutture oggi si chiamano “figure”. Con la logica non sono ulteriormente comprensibili: eppure sono immediate, evidenti, significative. Nella melodia c'è dunque una base irrazionale, dinamica, che eleva la musica a maggior altezza, ma la pone anche a maggior distanza.<sup>748</sup>

L'eterno enigma della musica, il mistero della musica, si radica nella melodia. Il formalismo di Balthasar, in questo testo, unisce insieme due aspetti della *Gestalt* nel musicale: la forma come il tutto che supera la somma delle parti, e la forma come rivelazione di un significato evidente e allo stesso tempo inafferrabile per la razionalità. La melodia trova il suo sviluppo nel contesto della tragedia greca, in cui ritmo e melodia trovano il loro equilibrio. Due divinità rappresentano questa relazione tra due poli opposti: Apollo rappresenta il ritmo, e Dionisio la melodia. «La sua tragedia è il più grande tentativo di immettere misura, ordine – in breve: ritmo – nello smisurato, amorfo, aritmico. Tutto quello che si chiama ritmo, il greco lo utilizzò per dominarlo e educarlo. Ma che altro è Dioniso nella musica se non il segreto elemento demonico-irrazionale: la melodia?»<sup>749</sup>. Il fine dell'arte greca era quello di dare forma all'informe e questo avveniva tramite il ritmo. La tragedia era la sintesi di tutte le arti ritmiche. Con i greci la musica raggiunge, secondo Balthasar, una seconda tappa, quella della melodia, anche se ancora tacita, repressa. «In questo senso l'anima greca non era il teatro ideale nel quale la musica sarebbe potuta germogliare»<sup>750</sup>. La musica pertanto era ammessa non senza riserve, perché conteneva troppo «l'amorfo». Sarà la scultura, per i greci, l'arte in cui dar forma compiutamente all'informe, che si diffonderà con statue e templi.

---

<sup>746</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>747</sup> *Ivi.*

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>749</sup> *Ivi.*

<sup>750</sup> *Ibid.*, p. 29.

La terza epoca, l'epoca dell'armonia, si svilupperà nella storia dell'occidente. Balthasar introduce a questo punto una riflessione molto interessante sul motivo per cui la culla dell'armonia sia stata la cultura occidentale. Il greco non poteva scoprire l'armonia perché non aveva in sé il principio della relazione. La cultura greca è estranea alla prospettiva del vicino e del lontano perché il singolo oggetto è compiuto in se stesso, e l'ambiente che lo circonda non influisce sulla sua essenza. Non gli interessa neppure il passato, ma solo il presente, e la statua lo esprime in modo emblematico. «Relazione è la scoperta dell'uomo occidentale»<sup>751</sup>. L'uomo occidentale dà un valore nuovo alle cose ponendole in relazione e in confronto l'una con l'altra. La cultura occidentale, per Balthasar, ha relativizzato tutto sovvertendo il mondo geocentrico.

Da qui si diparte la via per comprendere la musica occidentale, giacché l'idea di "relazione", che si sviluppò in ogni ambito, fu applicata anche alla musica. Sentire la relazione dei suoni fra loro, tra un suono che vibra più rapidamente ed uno che vibra più lentamente – cioè percepire il nesso di uno che è più acuto con uno che è più grave, non solo come consonanza piacevole, ma anche come puro rapporto – e vedere in questo rapporto un particolare valore positivo, era esperienza riservata all'uomo occidentale.<sup>752</sup>

Qualcosa di meraviglioso è accaduto presso la storia dell'occidente cristiano. La musica fu liberata dall'armonia dal carcere in cui i greci la tenevano rinchiusa. «La musica aveva oramai letteralmente dispiegato le sue dimensioni: prima il ritmo, poi la melodia, e infine l'armonia»<sup>753</sup>. La musica ora, secondo Balthasar, aveva trovato la forma ideale, con la quale poteva spaziare per ogni direzione, ed esplorare campi infiniti. Ma l'armonia, a differenza della melodia, rimane un'arte razionale, «totalmente matematica». La grande differenza tra l'armonia e la melodia, per Balthasar, consiste nel fatto che l'armonia non «cela misteri in sé, come la melodia». «Il volo più alto può compierlo solo la melodia: tuttavia l'armonia è il suo sostegno insostituibile, poiché da lei prende la forza, su di lei si libra più facilmente, solo in lei trova il suo compimento»<sup>754</sup>. Perciò l'armonia non può raggiungere l'idea più alta della musica da sola; ma solamente grazie allo slancio della melodia. Questa prima parte del saggio si conclude con un altro accenno alla portata metafisica della musica. La musica è da un lato il prendere forma del divino, e dall'altra, come arte temporale, «fiume eterno, eterna varietà», il simbolo «dell'operoso sviluppo dinamico del mondo»<sup>755</sup>.

---

<sup>751</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>752</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>754</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>755</sup> *Ibid.*, p. 34.

Nella seconda parte del saggio, Balthasar analizza la struttura, i valori e i limiti dell'idea musicale. Molto efficace è l'immagine che Balthasar utilizza per descrivere lo sviluppo dell'idea musicale lungo la storia, e quella che egli definisce la sua struttura organica. La musica è come un «grande fiore sull'albero dell'arte, che si apre lentamente, che spiega un petalo dopo l'altro e infine fiorisce dispiegandosi appieno. Ogni petalo è bello in sé, contiene l'*entelechia* della pianta: è però solo parte della bellezza complessiva»<sup>756</sup>. L'idea musicale ha una struttura organica che si evolve nel tempo, e che si «eleva per gradi»<sup>757</sup>. Balthasar pensa alla musica come a un tutto che trascende le sue singole parti, e ogni parte contiene l'idea musicale non in una forma relativa e precaria, ma come «realizzazione definitiva di una parte dell'idea»<sup>758</sup>. Questa struttura organica si sviluppa tra due opposte sponde, tra «la musica puramente melodica e quella puramente armonica»<sup>759</sup>. Il principio della polarità, per Balthasar, struttura anche la forma musicale, la quale procede tra l'uno e l'altro polo «con il passo ritmato in tre tempi di Proclo e di Hegel: un cammino dialettico/organico, non matematico»<sup>760</sup>. In queste pagine dedicate alla struttura, emerge con chiarezza che cosa intenda Balthasar con idea musicale. Essa non è semplicemente l'idea della musica in astratto e in generale – il concetto universale della musica – ma l'idea, nel senso platonico del termine, che sta al fondo di tutta la musica presa nel suo insieme e nel suo complessivo sviluppo. Ciò significa che tale idea non ha mai finito di rivelare lungo la storia le sue ricchezze, la sua bellezza.

La struttura organica dell'ideale musicale si sviluppa nella storia e progredisce secondo una scala di valori che determinano la riuscita o meno di un'opera musicale. «Un'opera d'arte significa progresso quando ha condotto avanti per un tratto sul grande cammino dell'evoluzione complessiva dell'idea. In essa il divino deve essere avanzato di un passo nel mondo. Un pezzo di metafisica deve essersi definitivamente trasformato in forma»<sup>761</sup>. La musica, tutta la musica, è come una grande sinfonia che progredisce verso una rivelazione sempre più limpida della sua idea, anche se in certi casi e in certe epoche può anche regredire. Ogni opera musicale che fa fare un passo avanti nella storia allo sviluppo dell'idea non è poi superata ed eliminata da quelle successive, ma è come una pietra da costruzione sulla quale le altre s'innalzano. «Poiché il valore è una specie di compimento, può al massimo essere accresciuto ma non superato. I valori una volta che esistono, sono soluzioni eternamente valide, non possono essere mutati dal gusto del tempo o della moda»<sup>762</sup>. L'artista in

---

<sup>756</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>757</sup> *Ivi.*

<sup>758</sup> *Ivi.*

<sup>759</sup> *Ivi.*

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>762</sup> *Ibid.*, p. 45.

questo sviluppo ha un ruolo solamente di servizio, un compito sociale e non da protagonista. Egli è come colui che «prende il fuoco dell'idea dal cielo»<sup>763</sup>, come Prometeo, per portarlo all'umanità. Ciò che importa non è l'artista ma la sua creazione.

La struttura dell'idea musicale ha anche i suoi limiti che sono determinati dalla sua forma essenzialmente sonora. La musica è un'espressione bella della verità e del divino «ma necessariamente diversa dalla parola o dalla visione»<sup>764</sup>. Balthasar si pone su una posizione del tutto formalista, che, come vedremo, manterrà anche nelle sue riflessioni mature sulla musica. La musica assoluta può copiare i rumori del mondo, ma non può ottenere la «rappresentazione dei contenuti emotivi in modo primario senza associazioni»<sup>765</sup>. Da questo punto di vista, Balthasar può essere accostato al formalismo di Hanslick che rifiuta qualsiasi tipo di contenuto della musica, sia esso semantico o emozionale<sup>766</sup>.

Una cosa sola è possibile: procedere parallelamente alla poesia e ricalcare le sue oscillazioni sentimentali, le sue alterne vicende, la sua concentrazione ed espansione, sottolineare i punti di volta, il ritmo. Non potrà mai riuscire di più: un contenuto, un pensiero, persino un sentimento non possono essere fissati con mezzi puramente musicali.<sup>767</sup>

Per questo motivo la musica a programma, come «libro illustrato dei pensieri», devia dallo scopo principale della musica. La musica assoluta, priva di qualsiasi associazione, ha l'unico scopo di essere una via diretta al divino. Per Balthasar, comunque, anche tutte le associazioni che aggiungono alla musica emozioni e contenuti di vario genere, possono avere un loro senso e un loro ruolo.

Anche se la musica libera da associazioni è forse la più alta, essa è però quasi inaccessibile alla nostra natura. Se per breve tempo noi riusciamo a liberarci da tutte le rappresentazioni secondarie, e a sentire la musica come tale – non come espressione, non come costruzione – subito si presentano di nuovo associazioni, almeno primarie. Queste però non ci distrarranno necessariamente, ci aiuteranno a comprendere meglio l'assoluto, come velo teso davanti ad una luce troppo abbagliante permette di guardarla più a lungo.<sup>768</sup>

La musica deve essere ascoltata per se stessa, per la sua pura forma sonora, e non per tutte le associazioni che possono essergli accostate. La forma viene alla luce contemporaneamente all'idea.

---

<sup>763</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>764</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>765</sup> *Ibid.*, p. 39

<sup>766</sup> Cfr. E. Hanslick, *Il bello musicale*, Aesthetica, Palermo 2007.

<sup>767</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 39 [nota n° 4].

<sup>768</sup> *Ibid.*, pp. 40-41.

Idea e forma sono unite in modo «intimo». Qui, secondo Sequeri<sup>769</sup>, Balthasar si avvicina al pensiero di Croce. È la sua pura forma che conduce l'uomo a cogliere il divino, e in modo del tutto particolare un aspetto dell'assoluto. L'essenza della musica consiste, per Balthasar, «nel rappresentare concentrazione ed espansione, intensità o, come dicevo sopra, il dinamismo di Dio, precisamente al di là della dimensione intellettuale, verbale, visibile, come pura forma immediata di verità. Fedele al suo carattere di arte temporale, è – per così dire – un indice dell'assoluto»<sup>770</sup>.

La musica, dunque, è considerata da Balthasar già nella sua prima opera con una portata metafisica e teologica. Chi riesce ad ascoltare la musica nella sua pura forma di verità, senza i contenuti che possono esserle associati dall'esterno, è portato immediatamente nei pressi del mistero della divinità. Questo compito è arduo per ogni uomo, perché il coinvolgimento degli altri sensi, delle emozioni e dell'intelletto sembra inevitabile. «Nessuno è in grado di ascoltare musica senza che si insinuino delle associazioni»<sup>771</sup>. Per Balthasar il tentativo della musica a programma, con l'aggiunta dei testi, delle parole, per dare un contenuto alla musica non fa altro che rendere questo compito più difficile, se non impossibile. Aggiungendo dei contenuti che la musica non ha si nasconde inevitabilmente l'unico suo vero contenuto metafisico. A causa di questa pretesa di inserire contenuti, la musica oscilla tra la forma più alta, quella metafisica, e la forma inferiore, quella rappresentabile, «senza veramente raggiungere nessuna delle due»<sup>772</sup>. In epoche di materialismo si volgerà di più all'espressione, alla musica a programma; e in epoche di grande nostalgia metafisica, come nel pietismo di Bach ed Handel, «si volgerà di più all'assoluto formale»<sup>773</sup>.

Questo saggio di filosofia della musica rimane «il suo scritto musicale più compiuto»<sup>774</sup>. E le conclusioni sul significato dell'arte e della musica cui il giovane musicista era giunto rimarranno pressoché invariate. La riflessione filosofica sulla musica, iniziata con questo primo saggio giovanile, giunge a compimento quando Balthasar scrive *La verità del mondo*. In quest'opera, attraverso l'analogia della musica, Balthasar cerca di mostrare come l'intero mondo delle immagini che ci circonda sia un «campo di significati» e allo stesso tempo un mistero. Per dimostrare come ogni immagine, e per immagine intende proprio tutte le possibili forme percepite dai sensi come un fiore, un viso, un colore, un suono, parla una lingua senza parole, Balthasar utilizza un'analogia che potrebbe sembrare la meno adatta, quella di un'opera d'arte, di una sinfonia. Questo ci dice in modo

<sup>769</sup> Cfr., *ibid.*, p. 61.

<sup>770</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>771</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>772</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>773</sup> *Ivi.*

<sup>774</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 20.

evidente che per Balthasar una sinfonia è un'immagine tra le tante che l'uomo può percepire, un'immagine che ha un significato ben preciso, ma che non può essere espresso tramite concetti e parole. Il formalismo di Balthasar, già presente nel saggio del 1925, non solo è confermato, ma viene ulteriormente spiegato alla luce di una metafisica della *Gestalt*.

L'uomo coglie il significato dell'opera d'arte, così come di qualsiasi forma sensibile, attraverso il «pensiero intuitivo che legge le forme», il pensiero che ne coglie l'essenza. Le immagini sonore che l'attento ascoltatore dell'opera, in questo caso la famosa *ouverture* del *Don Giovanni* di Mozart, ha assunto in sé con la loro «ricchezza significativa», non sono traducibili in concetti. Ogni trasposizione del significato delle forme sonore in parole, come si è già visto per ciò che riguarda ogni opera d'arte, rimane infinitamente inadeguata. L'aspetto più importante consiste nel fatto che il significato non sta dietro alle immagini sonore ma nelle immagini sonore stesse: l'essenza dell'opera appare totalmente, «perfettamente», nella forma. E la forma diventa un simbolo che trascende la somma delle sue parti. «Qui», dice Balthasar, proprio nell'ascolto dell'opera d'arte perfetta, qual è per lui il *Don Giovanni*, «si intravede che il mistero è una proprietà perenne della verità». Balthasar non utilizza un'analogia qualsiasi, ma utilizza l'analogia della musica, perché è proprio essa che meglio spiega filosoficamente questa verità della verità. La prima conclusione cui questo testo vuole condurre è questa: ogni *Gestalt* è come un'opera d'arte, ogni immagine è un mistero perfetto, come lo è ogni opera d'arte perfetta. Ora può apparire anche più chiara l'oscura frase in cui Balthasar afferma che l'opera perfetta è «carica di spirito», «sfavilla di senso e di significato», proprio perché «niente del senso dell'opera è rimasto dietro l'espressione». Balthasar in questo testo, mostrando il volto misterioso della verità che si rivela nelle forme tramite l'analogia musicale, dimostra anche quanto la musica stessa sia un mistero, un eterno enigma, come l'aveva definita da giovane. La musica, meglio di ogni altra forma d'arte ci rivela il mistero stesso di ogni forma: essere rivelazione di un'essenza che, proprio in quanto si dona perfettamente, perfettamente s'inabissa nel suo mistero. Ritengo possibile un accostamento di questa metafisica del mistero della musica alla filosofia della musica di Jankélévitch<sup>775</sup>, anche se i punti di partenza sono opposti. La filosofia di Jankélévitch, infatti, è drasticamente contraria a una metafisica dell'essere di stampo platonico come quella che Balthasar propone. Ciononostante le conclusioni cui pervengono entrambi sulla musica sembrano simili. Entrambi alla fine rendono evidente l'aspetto inafferrabile e ineffabile della realtà, non come derivante dall'incapacità umana, ma proprio come il suo essenziale volto misterioso. «Laddove, ha sempre sostenuto il filosofo, l'intera realtà è sospesa su qualcosa di sfuggente e “notturno”, di “informe” ed “enigmatico”, che si sottrae alle pretese conoscitive umane

<sup>775</sup> Cfr. V. Jankélévitch, *La musica e l'ineffabile*, Bompiani, Milano 1998.

e non può essere concepito o nominato né come *ekphanestaton*, né tanto meno come “Principio logico” di tutte le cose, ma semmai come “ineffabile” e “mistero”<sup>776</sup>.

Se interpreto correttamente il pensiero di Balthasar, mi sembra di poter dire che la musica non solo ha la proprietà del mistero, che condivide con tutte le forme, ma è soprattutto rivelazione del mistero stesso della verità. La musica, per Balthasar, è propriamente l’arte del mistero. Il contenuto principale e profondo delle infinite forme sonore è il mistero stesso, che nelle opere perfette diventa infinito. E ciò spiega l’enorme fascino e potenza d’attrazione della musica sull’uomo. Dunque, se la bellezza è, come afferma Balthasar, «la immediata rivelazione dell’eccedenza indominabile in quanto a rivelazione in ogni rivelato, dell’eterno sempre-più»<sup>777</sup>, ossia «il totale *dono di sé* del mistero, ben sapendo che rimarrà sempre il dono di sé del *mistero*»<sup>778</sup>, allora la bellezza della musica consiste proprio nella rivelazione del mistero della bellezza stessa. Viene confermata in questo modo l’intuizione giovanile di Balthasar per cui la musica, essendo «il velo più sottile che ci separa dallo spirito»<sup>779</sup>, è anche destinata a rimanere «nostalgia». La nostalgia di un mistero cui l’uomo aspira, e che nella musica può trovare nel tempo dell’ascolto un momentaneo appagamento, e allo stesso tempo, un’ulteriore amplificazione. Forse per questo, allora, non ci annoiamo mai di ascoltare musica, e a essa ritorniamo appena ne abbiamo il tempo.

Il ruolo della musica, dunque, e della musica di Mozart in particolare, come si vedrà nel prossimo paragrafo, è fondamentale, e non solo accessoria, nella riflessione filosofica di Balthasar. È la musica che in modo unico rivela con la sua misteriosità, non solo il mistero quale «proprietà perenne» della verità, ma anche e soprattutto la bellezza del mistero. La musica, in conclusione, assume nel pensiero di Balthasar un ruolo metafisico ed estetico poiché rivela la misteriosità di ogni fenomeno non come «incomprensibilità e inaccessibilità», ma come «rivelazione trasparente» dell’essenza nel fenomeno stesso, e quindi la sua misteriosa bellezza.

## 9.2. L’eccezionale musica di Mozart

«Tutto questo (la predilezione per i romantici) terminò, quando giunse al mio orecchio Mozart che non ho più lasciato fino ad oggi; per quanto negli anni maturi mi siano diventati cari Bach e Schubert, Mozart è rimasto l’immobile stella polare intorno alla quale ruotavano le altre due»<sup>780</sup>. In questo passaggio autobiografico del discorso tenuto da Balthasar ad Innsbruck, il 22 maggio 1987,

<sup>776</sup> E. Lisciani Petri, “Il pensiero filosofico-musicale di Vladimir Jankélévitch”, in C. Migliaccio (a cura di), *Introduzione alla filosofia della musica*, UTET, Torino 2009, p. 204.

<sup>777</sup> *Teologica I*, p. 221.

<sup>778</sup> *Ivi*.

<sup>779</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell’idea musicale*, op. cit., p. 47.

<sup>780</sup> H. U. von Balthasar, “Quel che devo a Goethe”, in E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 396.

in occasione del conferimento del «Premio Mozart» da parte della *Goethe Stiftung*, si può comprendere il ruolo e l'importanza della musica di Mozart nella sua vita. Per Balthasar la musica di Mozart non era solamente una stella polare nel mondo della musica, ma un costante punto di riferimento anche nella sua riflessione filosofica e teologica, come si è potuto constatare più sopra. Egli non ha mai scritto nessuna opera specifica sulla sua musica, ma ci ha lasciato una testimonianza appassionata sulla grandezza ed eccezionalità dell'opera di questo musicista. In «Bekennnis zu Mozart»<sup>781</sup>, un breve scritto pubblicato il 13 febbraio del 1954 nella rivista «Neue Zürcher Zeitung», con poche pennellate Balthasar cerca di indicare l'essenza della musica di Mozart. Egli confronta la sua musica con quella di altri due giganti della classicità per coglierne ciò che la caratterizza maggiormente. Nella musica di Beethoven, dice Balthasar, si può percepire tutta la fatica e la laboriosità, «tutte le gocce di sudore» del compositore; e in quella di Bach «l'imponenza ciclopica dei volumi e dell'architettura»<sup>782</sup>.

L'enorme opera di Mozart ci appare invece come già nata senza alcuno sforzo, messa al mondo come un figlio già perfetto, giunta alla sua maturità senza turbamenti. Ci domandiamo se non sia una sorta di intatto arcobaleno che viene dalla memoria del paradiso terrestre prima che l'uomo soggiacesse alla maledizione di «mangiare il proprio pane col sudore della fronte, dissodare con fatica il terreno e partorire nel dolore».<sup>783</sup>

La musica di Mozart è celestiale in un senso prettamente teologico, la sua perfezione e la sua grazia conducono l'umanità all'originale rapporto con il divino, e dunque anche alla meta finale. Le note del *Flauto Magico*, si chiede in modo retorico Balthasar, non possono forse condurci verso «un immenso presentimento d'amore, di luce e di splendore, di eterna verità e armonia?»<sup>784</sup>. Il contrasto con il pensiero di Kierkegaard è evidente. Questa musica celestiale non può essere confusa con un amore erotico che inabissa l'uomo nel suo desiderio carnale. Balthasar esplicita questa sua opposta interpretazione della musica di Mozart. «Nessuno può dunque – e ciò sia detto a dispetto di Kierkegaard – misconoscere in Mozart il fluido di un eros dolce, infinitamente giovane, diffuso come un forte profumo inebriante»<sup>785</sup>. Mozart, per Balthasar, è un cristiano che sta adempiendo come vero discepolo di Cristo la sua personale missione, e lo sta facendo nel modo migliore attraverso la creazione di una musica, nel suo insieme perfetta. «Tutto questo non è barocco. È

<sup>781</sup> H. U. von Balthasar, «Testimonianza per Mozart», in H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., pp. 63-65.

<sup>782</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Die Kunst der Fuge. Paralipomena zu einer Aufführung*, in «Schweizer Rundschau» 28 (1928), pp. 84-87.

<sup>783</sup> H. U. von Balthasar, «Testimonianza per Mozart», op. cit., p. 63.

<sup>784</sup> *Ivi*.

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 64.

semplicemente cristiano»<sup>786</sup>. E la sua musica è la più pura preghiera, come afferma la Speyr<sup>787</sup>. Secondo Balthasar, Mozart è stato capace di creare un'opera così prodigiosa perché ha «sperimentato il cosmo come rivelazione d'un abisso di grazia e di incomprensibile amore assoluto»<sup>788</sup>. Egli è un cristiano dal cuore forte «capace di rintracciare infallibilmente la realtà autentica, di innalzare tutta la convenzione nella luce d'essa e di infondere nella totalità dell'essere creato una risonanza, che è cristiana e cosmica al tempo stesso»<sup>789</sup>.

Sequeri nel libro dedicato alla musica di Mozart in relazione alla teologia cristiana, in cui riunisce le testimonianze appassionate di vari teologi per questa musica, non poteva non dedicare un capitolo anche a uno dei suoi maggiori maestri<sup>790</sup>. La testimonianza di Balthasar conferma la tesi di Sequeri sull'eccezionalità teologica della musica di Mozart<sup>791</sup>. Sequeri riporta in modo appropriato le opposte interpretazioni che Balthasar fa sulla musica di Mozart e quella di Wagner, seppur in tempi differenti nella sua riflessione. Per Balthasar al lato opposto di Mozart, infatti, si colloca la musica di Wagner. La sua critica verso questo musicista si trova già presente nella sua tesi di laurea in germanistica<sup>792</sup>. «La musica qui è incaricata di dar vita esteriore a ciò che è già interiormente morto. La radice religiosa della musica – e dell'estetico in generale – è insomma recisa nel momento stesso in cui essa è oggetto di rappresentazione, ma non più tema di esperienza vissuta»<sup>793</sup>. Per Balthasar, l'esito finale della musica di Wagner è il «puro positivismo o buddismo inteso come scorrimento della storia del mondo senza che all'interno vi sia reale accadimento»<sup>794</sup>. Mozart, all'opposto, celebra la pura «grazia» della creazione divina. «La percezione che Balthasar ne ricava è totale, apparentemente senza riserve o esclusioni. Alla “gloria” di Mozart concorrono infatti, insieme con il *Regina Coeli* e i doppi *Vespri*, il “bianco eroe *Don Giovanni*” e le vivaci madamine del *Così fan tutte*»<sup>795</sup>. L'interpretazione di Balthasar, per Sequeri, assieme a quella di altri teologi come Barth, Kung e Ratzinger, propone un ascolto della musica di Mozart prettamente teologico. «Il teologo sembra aver trovato insomma, nella musica di Mozart, l'icona di un gesto

<sup>786</sup> *Ivi*.

<sup>787</sup> A. von Speyr, *Das Allerheiligenbusch I*, Einsiedeln 1966, p. 311. «Vi è un grande dialogo tra Mozart e il buon Dio che è come la più pura preghiera, e questo dialogo è solo musica» [La traduzione è mia].

<sup>788</sup> H. U. von Balthasar, *Verbum caro*, Jaca Book, Milano 2005, p. 121.

<sup>789</sup> *Ivi*.

<sup>790</sup> P. Sequeri, *Eccetto Mozart. Una passione teologica*, Glossa, Milano 2006.

<sup>791</sup> Cfr., P. Sequeri, *Eccetto Mozart. Una passione teologica*, op. cit., pp. 188-204.

<sup>792</sup> H. U. von Balthasar, *Prometheus. Studien zur Geschichte des Deutschen Idealismus*, F. H. Kerle, Heidelberg 1947, pp. 680-691.

<sup>793</sup> P. Sequeri, *Eccetto Mozart. Una passione teologica*, op. cit., pp. 86-87.

<sup>794</sup> E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 23.

<sup>795</sup> P. Sequeri, *Eccetto Mozart. Una passione teologica*, op. cit., p. 87.

cristiano che la parola e la pratica cercano continuamente senza poter approdare a sintesi compiuta di tutti i suoi nessi»<sup>796</sup>.

Il commento che Balthasar fa al *Terzetto dell'addio* del *Flauto magico*<sup>797</sup> conferma ulteriormente quest'appassionata testimonianza per l'eccezionalità teologica della musica di Mozart. L'«estrema essenza dell'inesorabile opera è la purezza e la tenerezza dell'amore, che l'avviluppa e la compenetra di una spiritualità così grande, da non aver bisogno di difendersi da nulla di umano»<sup>798</sup>. Il *Flauto magico*, commenta Balthasar, sarà l'ultima cosa che Mozart desidererà ascoltare ancora una volta prima della sua morte, perché «la Muse qui est Grace»<sup>799</sup> che avvolge di fiducia e abbandona ogni dolore, ogni prova, anche l'estrema, quella della morte. La conclusione di Balthasar riconduce al centro della sua estetica teologica, là dove la rivelazione cristiana svela la paradossale possibilità dell'incorruttibilità del corpo, di una spiritualità della materia e dei sensi, che la musica, ed eccezionalmente la musica di Mozart, può comunicare e far pregustare immediatamente senza cadere nelle aporie dei concetti.

Ciò che dappertutto e altrove dovrebbe apparire di necessità una vacua immagine vaneggiante e addirittura una bestemmia, la rivelazione definitiva, che supera ogni addio, della bellezza eterna in un corpo autenticamente terreno, qui al fine riuscì una volta a divenire realtà beatificante, nello spazio cattolico dell'Incarnazione.<sup>800</sup>

Qui Balthasar sembra quasi aver fatto un passo decisivo in avanti, un salto quasi schopenhaueriano, oltre la prima affermazione giovanile che confinava la musica nel destino tragico di tutte le arti, quello di dover rimanere nostalgia del divino e mai possesso beatificante, ma ciò sembra valere solamente in modo del tutto eccezionale per la sola musica di Mozart. «La stessa musica, che già al primo ascoltatore entra piacevolmente nell'orecchio del superficiale, fa sgorgare le lacrime al vero amatore, ancora la millesima volta, come un prodigio inesplicabile di bellezza»<sup>801</sup>. Balthasar tenta di svelare il mistero di questa «inesplicabile bellezza» con una minuziosa analisi musicale del *terzetto*. «In *si* ha iniziato il piccolo prodigio, che in sessantotto battute percorre un mondo. Già l'*ouverture* in *mi bemolle* avvolgeva questo *si*, che si annuncia definitivamente e indimenticabilmente, nel triplice accordo dei fiati, come la tonalità del *Flauto*

<sup>796</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>797</sup> Cfr. H. U. von Balthasar, *Il terzetto dell'addio nel Flauto magico* (1943); in *Spiritus Creator*, Morcelliana, Brescia 1972, pp. 445-454.

<sup>798</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p.453.

<sup>800</sup> *Ivi.*

<sup>801</sup> H. U. von Balthasar, *Il terzetto dell'addio nel Flauto magico* (1943); in *Spiritus Creator*, Morcelliana, Brescia 1972, p. 453.

*magico*»<sup>802</sup>. L'interpretazione del *Terzetto dell'addio* si concentra tutta sul «regno misterioso del *si bemolle*», che Mattheson definisce come scherzoso e divertente, e Schubert come amore sereno che aspira a un mondo migliore. Per Balthasar, invece, il *si bemolle* è «come regno di confine tra cielo e terra, guida in alto quanto è terreno *sub specie aeterni*, fa chinare quanto è celeste giù in basso *ad speciem mundi*»<sup>803</sup>. Non è possibile seguire qui tutte le minute analisi e i continui rimandi che Balthasar fa alle altre opere di Mozart nel tentativo, ancora una volta, di collocare il frammento nel tutto, e il tutto nel frammento. Come a dire che l'interpretazione del *Terzetto dell'addio* del *Flauto magico* potrebbe essere estesa a tutta la musica di Mozart.

Nel *Flauto magico* invece [in opposizione alla musica e alle opere di Wagner] tutto trascende, entrando in un mondo benevolo d'amore. [...] E tanto radicalmente sono abbattute tutte le barriere divisorie tra la terra non trasfigurata e gloriosa e quella che lo è già, tanto intimamente si fonde l'unica musica celeste e terrena, che una corrente fluisce attraverso tutto [...] una corrente che fa, di tutti loro, [i protagonisti dell'opera] variazioni dell'unico tema, dell'amore.<sup>804</sup>

Nelle opere di Balthasar, dunque, unitamente a quelle della Speyr, è possibile individuare anche una teologia della musica, come ha messo in evidenza Mark Freer nel suo saggio<sup>805</sup>. Freer individua nell'articolo di Balthasar sul *Terzetto d'addio* del *Flauto magico*, quello che definisce il principio mozartiano dell'incarnazione, «the Mozartean incarnational principle»<sup>806</sup>. Un principio teologico che fa della sua musica una vera e propria teologia della musica, «della musica» nel senso di un genitivo soggettivo, una musica teologica. Freer, basandosi su alcuni testi della von Speyr<sup>807</sup>, che Balthasar conosceva bene, fa emergere una teologia trinitaria della musica, secondo la quale i tre elementi costitutivi, ritmo, melodia e armonia, formano una perfetta immagine analogica della Trinità<sup>808</sup>. Così egli riassume il pensiero della Speyr e di Balthasar in proposito.

And so, in a trinitarian analogy, we have harmony begetting rhythm, and melody proceeding from two. The harmony, like the Father – full of mysterious inner life and the need to love – speaks forth its rhythm, its beating and loving heart, which like the Son is sent into the world in order to teach and enable all

---

<sup>802</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 448.

<sup>804</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>805</sup> Cfr. M. Freer, “The triune conversation in Mozart: Towards a Theology of Music”, in A. M. Jerumias e A. Tombolini (a cura di), *La missione teologica di Hans Urs von Balthasar*, EUPRESS FTL, Lugano 2005.

<sup>806</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>807</sup> Cfr. A. von Speyr, *The world of prayer*, San Francisco 1985, p. 28; A. von Speyr, *Das Allerheiligenbusch I*, Einsiedeln 1966, pp. 310-311; A. von Speyr, *The Gates of Eternal Life*, San Francisco 1983, p. 99.

<sup>808</sup> Cfr., A. von Speyr, *Das Allerheiligenbusch I*, Einsiedeln 1966, pp. 310-311.

hearts to beat with the same love as his. Out of their mutual indwelling soars the melody, the freedom of divine love, which, like the Spirit, blows where it will.<sup>809</sup>

Le prime pagine del prologo de *La Verità è sinfonica*<sup>810</sup> sono le più espressive e riassuntive della teologia trinitaria della musica di Balthasar, in cui emerge non solo l'uso analogico del musicale, e il ruolo di Mozart, ma anche quanto la musica sia in se stessa teologica.

Con la sua rivelazione Dio sta eseguendo una sinfonia, della quale non è possibile dire che cosa sia più maestoso, se l'ispirazione unitaria della composizione, oppure l'orchestra polifonica della creazione, che egli si è preparato a questo scopo<sup>811</sup>.

La musica di Mozart, in conclusione, ha un ruolo centrale nella vita, nelle opere e nel pensiero filosofico e teologico di Balthasar. In essa, nella «musica dell'amore», il «vero amatore» può trovare una porta che lo introduce nel mistero della bellezza e nella bellezza del mistero, che alla fine non è altro che l'unico mistero dell'amore stesso. Si tratta di un amore non astratto ed etereo, ma del concreto amore cui l'uomo aspira nella sua esistenza, e che l'arte tutta insieme, e in modo del tutto speciale la musica, ha la capacità di rendere più comprensibile e anche più vivibile.

Dall'ardore ingenuo e cupo, attraverso l'aspirazione eroico-lirica, fino all'appassionato amore per i figli e quello, elevato nella sua forma di rinuncia, per l'umanità, tutte le forme, redente, confermate e giustificate, si congiungono a formare un "teatro del mondo", la cui quintessenza è la musica dell'amore stesso.<sup>812</sup>

---

<sup>809</sup> M. Freer, "The triune conversation in Mozart: Towards a theology of Music", op. cit., p. 455. «E così, con un'analogia trinitaria, abbiamo l'armonia che genera il ritmo, e la melodia che procede da entrambe. L'armonia, come il Padre - ripieno di una vita misteriosa interiore e il bisogno di amare – esprime oltre se stesso il suo ritmo, il suo cuore pulsante e amorevole, che come il Figlio è mandato nel mondo per insegnare e rendere possibile a tutti i cuori a battere con lo stesso ritmo del suo amore. Dalla loro reciproca inabitazione spira la melodia, la libertà dell'amore divino, che, come lo Spirito, soffia dove vuole» [La traduzione è mia].

<sup>810</sup> H. U. von Balthasar, "La verità è sinfonica", in *Gesù e il cristiano*, Jaca Book, Milano 1998, pp. 253-254.

<sup>811</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>812</sup> H. U. von Balthasar, *Il terzetto dell'addio nel Flauto magico* (1943); in *Spiritus Creator*, op. cit., p. 453.

## 10. L'amore in gioco

### 10.1. La persona come opera d'arte

Quali conseguenze ne derivano da una siffatta estetica trascendentale per ciò che riguarda la vita dell'uomo? Quale il passaggio dall'estetica all'etica? Per Balthasar la posta in gioco è altissima poiché in gioco è l'amore stesso: la possibilità dell'uomo di sapersi aprire al mistero di un amore che lo previene nel dono dell'essere, e la capacità di sapersi sdebitare di tale infinito e immeritato dono attraverso un'esistenza che sappia apprezzare e rispettare il mistero dell'essere, della natura, della vita. La persona umana ha la possibilità di dare forma alla bellezza non solo attraverso la creazione di opere d'arte più o meno perfette, ma soprattutto attraverso la più importante opera che è la sua stessa esistenza. L'uomo, per Balthasar, è innanzitutto l'artista di se stesso. L'arte non è un aspetto marginale e secondario della vita umana ma costitutivo. L'uomo rispecchia se stesso nell'arte, e pertanto essa gli dà la possibilità di riconoscersi.

Se l'aspetto personale nell'arte è largamente inutile, l'essenzialmente umano è invece importante. Giacché la struttura umana corrisponde a quella artistica: in entrambe spirito e materia hanno contratto una nuova unione sostanziale. Perciò amiamo l'arte: è la nostra immagine, rispecchia la nostra grandezza e la nostra debolezza.<sup>813</sup>

Nello specchio dell'arte si riflettono tutti gli aspetti della vita umana. L'opera d'arte, però, rimane sempre lo specchio dell'opera d'arte vivente che è ciascun soggetto umano all'opera. Per Balthasar, così come ogni oggetto ha un'essenza, un'idea in Dio, che costituisce la sua ultima verità, allo stesso modo anche ogni soggetto ha una sua essenza che è chiamato, proprio come per un'opera d'arte, a intuire e a realizzare con la forma più perfetta. «In Dio vive l'immagine archetipo di ogni creatura, la quale, perché da Dio pensata e guardata, contiene ed esprime tutta la ricchezza della perfezione (solo in Dio possibile) della creatura»<sup>814</sup>.

«Ciò che è deve anche esserlo»<sup>815</sup>. Ogni persona è chiamata a «confessare» e «testimoniare» ciò che è<sup>816</sup>. Realizzare l'opera d'arte perfetta che ognuno è, significa allora corrispondere perfettamente al modo con cui Dio stesso ha concepito l'idea di ciascuno. «Una creatura non può neanche pensare indipendentemente dall'idea con cui Dio la pensa. L'idea della copia ha la sua

<sup>813</sup> H. U. von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, op. cit., p. 42.

<sup>814</sup> *Teologica I*, p. 262.

<sup>815</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>816</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 267-271.

misura nell'idea dell'archetipo, la prima idea passa ininterrottamente nella seconda»<sup>817</sup>. Per Balthasar l'uomo deve liberamente corrispondere all'idea che Dio ha di lui. «Perché deve voler essere ciò che Dio vuole che sia. Questa libertà le è lasciata da Dio: quella di poter decidersi in elezione reale a riconoscere la scelta di Dio e a farne la scelta sua propria»<sup>818</sup>. Ma come può il soggetto compiere questa scelta? La risposta a questa domanda ci riporta a ciò che si è già detto circa il mistero dell'esperienza del tempo. L'uomo deve fidarsi e abbandonarsi alla corrente del tempo con un atteggiamento allo stesso tempo attivo e passivo, ciò che con il linguaggio dei mistici si chiama indifferenza, abbandono, serenità (*Gelassenheit*).

E come l'apertura dell'essere in genere dalla parte dell'intelletto non ha generato altro atteggiamento se non quello dell'indifferenza attiva, della ricettività spontanea, che non è predisposta a quest'oggetto più che non a quello, bensì prepara la stessa accoglienza a tutti gli oggetti che si presentano, così pure l'atteggiamento della volontà verso Dio altro essere non può da quello della totale apertura nella totale indifferenza. Questo stare aperta della creatura della volontà creata a disposizione della volontà di Dio è l'atteggiamento ultimo della creatura verso Dio e la quintessenza di ogni perfezione. È l'unico apriori dell'etica, come l'indifferenza della ragione nei riguardi di ogni essere è l'unico apriori della conoscenza, ed arriva fino a innalzare la creatura alle altitudini della santità.<sup>819</sup>

Il santo è colui che ha realizzato perfettamente l'opera d'arte della sua vita, e come ogni opera d'arte perfetta risplende di una bellezza che rapisce per la luminosità e la profondità del mistero che svela la sua essenza pienamente realizzata e rivelata. Allo stesso modo con cui l'artista intuisce misticamente l'idea della sua opera, così ogni persona dovrebbe nella semplicità dell'indifferenza cogliere ciò che come in un'estasi Dio gli fa vedere di se stesso. La prosa di Balthasar assume un tono completamente mistico negli ultimi paragrafi di *Teologica I* in cui è presente la descrizione della realizzazione da parte del soggetto della sua essenza ideale. «Dio partecipa alla creatura la sua volontà, rendendole visibile il sempre più profondo mistero della sua essenza come mistero; e la creatura partecipa a Dio la sua verità riconoscendo questo mistero e restituendolo»<sup>820</sup>.

Riconoscere e restituire il mistero sempre più profondo della sua essenza significa concretamente, per Balthasar, riconoscere e compiere fino in fondo la propria e specifica missione. Il concetto di missione viene approfondito dalla prospettiva teologica nei cinque volumi della *Teodrammatica*. «La domanda che deve essere posta non suona: Che cosa è o che essere è l'uomo, ma: "Chi sono io? ". [...] Tutti lo devono fare, ma ciascuno lo può soltanto isolatamente per sé

---

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 264

<sup>818</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>819</sup> *Ivi.*

<sup>820</sup> *Ibid.*, pp. 269-270.

solo». <sup>821</sup> Balthasar affronta questa problematica confrontando la sua antropologia della missione con quelle che lui definisce del ruolo nella terza parte del primo volume della *Teodrammatica*<sup>822</sup>, *Passaggio: dal ruolo alla missione*,

L'idea del ruolo è attuale come non mai in psicologia e sociologia contemporaneamente. E se pure non si trattasse che di una moda transitoria (che forse sta già passando, visto invece che di «ruolo» si comincia a dire «funzione»), tuttavia dietro l'immagine rimane sempre attuale ciò che vi si intende: il dualismo che ogni uomo sperimenta (in superficie o in profondità, in modo passeggero o durevole) tra ciò che io rappresento e ciò che io realmente sono, tra i vestiti più o meno accessori che ho dovuto o voluto portarmi addosso per tirare avanti a vivere e il corpo che là dentro si nasconde e che non è toccato dal mutamento di abito.<sup>823</sup>

L'antropologia che cuce solamente un ruolo sulla nuda esistenza di ciascun uomo è destinata, secondo Balthasar, a un totale fallimento del più profondo desiderio di realizzazione dell'intima essenza di ogni uomo. Le filosofie del ruolo, dallo stoicismo<sup>824</sup> all'idealismo, non hanno fatto altro che intensificare la domanda circa la profonda identità del singolo senza scalfirla di un soffio. Coloro che hanno tentato di definire il ruolo dal punto di vista psicologico o sociologico non hanno fatto altro che delimitare il ruolo stesso e nulla di più<sup>825</sup>. Peggio ancora, per Balthasar, ha fatto l'idealismo riducendo il ruolo a pura alienazione<sup>826</sup>. «Qui il rapporto ci interessa soltanto a riguardo della domanda circa l'io: da Fichte a Schelling ed Hegel – in gradi e forme diverse – verificiamo la stessa tendenza a risolvere l'io empirico-personale nell'«essenziale», nell'«ideale», così che anche qui si deve parlare di alienazione»<sup>827</sup>.

Ma come poter essere pienamente se stessi? Sembra che un abisso si frapponga tra ciò che sono e ciò che vorrei o dovrei essere. «Questo è il problema di ogni filosofia del “soggetto”: “Come può il soggetto essere assimilato a se stesso?” si domanda Blondel nell'*Action*. “Io devo volere me stesso; ora però mi è impossibile raggiungermi immediatamente, c'è frammezzo un abisso che nulla può

---

<sup>821</sup> *Teodrammatica I*, p. 469.

<sup>822</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 467-624.

<sup>823</sup> *Ibid.*, p. 467.

<sup>824</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 484-485: «Lo stoicismo non ha alcun interesse per l'immortalità [...]. In tal modo un velo di rassegnazione si distende sopra tutto il suo pensiero religioso. La scintilla divina nell'uomo deve limitarsi ad assumere un ruolo ridotto nel grande spettacolo del mondo, deve cercare di ben recitarlo, deve sapere mettersi da parte, soprattutto contentarsi di quello che trova. [...] Recita il pezzo che ti è stato assegnato, poi svanisci, sapendo che per l'uomo è una maledizione non morire».

<sup>825</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 479-527.

<sup>826</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 541-569.

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 541.

riempire»<sup>828</sup>. Balthasar, allora, prova a verificare se la domanda sull'identità del soggetto singolo non sia in qualche modo paragonabile e assimilabile a quella metafisica circa l'essere e il nulla, una domanda che non può trovare una risposta ultima e definitiva, ma che deve rimanere sempre aperta.

Molte belle cose si possono dire circa la luce che acquista il mistero del singolo uomo nell'incontro amoroso con il mistero di un'altra persona: ma esso viene così rafforzato nella sua irripetibilità e niente affatto eliminato. Dalla profondità della propria singolare essenza uno può donare all'altro qualcosa di singolare, ma la sua singolarità egli non la perde per questo. La speranza che un pensiero o una filosofia «personale» o della personalità possa dare una risposta alla domanda «chi sono io?» è ingannevole, la incide invece, la domanda, più profonda nella coscienza. In ogni altra domanda che io pongo – e che abbia o meno la sua risposta – la domanda di cui si tratta è presente come un presupposto, è una domanda che non si lascia mai portare avanti l'uscita della canna, perché tiene essa stessa l'arma in pugno. Questo che viene sempre presupposto, cioè l'io che si interroga, non è come tale mai senza domande, quasi fosse qualcosa che fonda se stesso, è invece ciò che è implicitamente in ogni domanda reale, perché è ciò che pone la domanda.<sup>829</sup>

Per Balthasar una luce sul mistero dell'identità personale viene dalla rivelazione biblica, la quale non irretisce l'essenza del singolo né in un ruolo delimitante né in un ruolo alienante, ma lo apre a un compimento possibile attraverso il concetto di «missione» che s'identifica con l'idea arche tipa di ciascuno da Dio custodita e coperta<sup>830</sup>.

Siamo arrivati realmente là dove dovevamo arrivare: «Dal ruolo alla missione». La direzione della strada era data dalla domanda: «Chi sono io?» si trattava di uscire dall'arbitrarietà del «ruolo», che viene gettato addosso all'io incolore come vestito casuale che si può ogni momento cambiare con un altro e di pervenire a un «io» che come tale è incommutabile e che solo così è reso idoneo a portare il suo ruolo davvero drammatico nello spazio non del teatro ma dell'esistenza. Senza aver trovato questo «nome» unico e irripetibile (Rosenzweig) del singolo interpellato da Dio e dotato di nome-proprio, senza aver trovato l'uomo interscambiabile, l'«assoluto caso singolo» (Ebner), non avremmo mai potuto avventurarci in una teodrammatica, perché non ci sarebbe stato il partner per il Dio unico e irripetibile. Nessuna meraviglia che questo partner compaia finalmente proprio ora mentre mettiamo il piede sul terreno della teologia biblica e dopo aver superato tutti i tentativi esplicativi della mistica, della filosofia, della psicologia e della sociologia: egli stesso è appunto un prodotto e un elemento di quella drammatica che secondo noi si dispiega unicamente nell'ambito biblico e che il coattore di Dio che si prende sul serio sarà in grado per parte sua di dispiegare ulteriormente.<sup>831</sup>

---

<sup>828</sup> *Ibid.*, p. 468.

<sup>829</sup> *Ibid.*, pp. 470-471.

<sup>830</sup> Cfr. *Teologica I*, pp. 253-265.

<sup>831</sup> *Teodrammatica I*, p. 621.

L'uomo singolo, secondo la visione biblica, e a partire dall'analogia del teatro che Balthasar intende utilizzare per elaborare la sua teologia teodrammatica, è un personaggio che recita sulla scena del mondo la sua parte, la sua missione, e che costituisce la sua unica e irripetibile personalità. Dio è l'autore e il regista di questo dramma in cui tutti sono coinvolti. Il vero problema consiste nel fatto che spesso questi attori umani si dimenticano la loro parte, oppure volutamente la travisano per recitarne un'altra da loro inventata. L'uomo nella sua libertà può anche non realizzare pienamente, così come si è visto per l'opera d'arte, la propria e specifica parte che Dio gli ha assegnato.

Theodor Haecker l'ha visto: «Non solo nel teatro, che gli uomini per istinto congenito si rappresentano creativamente in immagini e parole, per regola superiore l'essenza e la persona dell'attore non coincidono col ruolo da recitare, ma anche nel *teatrum mundi*, il cui autore, drammaturgo e regista è in un senso assoluto Dio stesso, possono, dato che Dio fa agire essenzialmente la libertà stessa – il vero e massimo mistero della creazione e dell'immediata potenza creativa di Dio – ma che irrevocabilmente recita la sua opera, possono, dicevo, l'attore e il ruolo tragicamente o comicamente divergere; e ciò genera le commedie e le tragedie della storia del mondo e le sue farse, i cui testimoni e coattori siamo noi stessi oggi e sempre. Soltanto nel dramma dell'Uomo-Dio c'è identità tra lo stesso attore e lo stesso ruolo che egli deve recitare».<sup>832</sup>

Balthasar, negli altri quattro volumi della *Teodrammatica*, ha inteso sviluppare una cristologia che mostri la possibilità per ogni persona di poter realizzare pienamente la propria singolare missione attraverso la partecipazione al mistero della persona dell'uomo-Dio, Gesù Cristo, in cui identità essenziale e missione s'identificano pienamente<sup>833</sup>.

Nell'identità di persona e missione in Cristo è in modo assolutamente unico superata la dualità di essere ed apparire che attraversa l'intera struttura dell'uomo, ma in un modo che essa non viene eliminata come fosse di valore ambiguo o minore, bensì nell'umanità di Gesù – che da «servo di Dio» fa la volontà del Padre – resta custodita in nitida distinzione. Ma poiché il Pneuma, che agisce come mediazione tra Dio e il Figlio fatto uomo, impedisce ogni «eteronomia», lo stesso Pneuma può anche, una volta donato agli uomini come possibilità di un loro essere ed agire divino, chiudere la tragica frattura tra persona e ruolo nella missione. E appunto questo Pneuma è sia quell'intimissimo nell'io che lo determina ad essere figlio e gli fa dire «Abba, padre», sia il «tra» socializzante, che fonda la relazione intraumana in quella

---

<sup>832</sup> *Ibid.*, p. 622.

<sup>833</sup> Cfr. *Teologica III*, p. 142: «Potrà mai essere a tal punto un inviato che la sua missione coincide con la sua persona e che le due cose possono essere in unità l'esauriente inviato di Dio? Saremo allora ricondotti al punto cui approda il primo volume della teodrammatica: a un "ruolo", che non potrebbe più essere in nessun modo scambiato con un altro, perché esso perché "missione" sarebbe cresciuto definitivamente insieme, anzi sarebbe identico, con la persona».

profondità (trinitaria) in un modo che in dimensione puramente intramondana non sarebbe mai potuto essere realizzata come persona.<sup>834</sup>

Questa breve esposizione del concetto teologico di missione esposto nella *Teodrammatica* è utile per comprendere quanto l'estetica trascendentale di Balthasar sia la coerente base metafisica della sua teologia. La differenza ontologica tra fenomeno ed essenza sta alla base anche della sua antropologia, nella quale l'essenza del soggetto corrisponde alla sua piena identità custodita in Dio e da realizzare sulla terra. La verità della persona va «in un transito ininterrotto, dall'idea immanente (come *morphè*) all'idea del contesto del mondo fino all'idea trascendente in Dio»<sup>835</sup>.

Come si è già visto, la via per una piena conformazione all'idea archetipo trascendente è la via dell'indifferenza e dell'accoglienza di ciò che il tempo ci offre istante dopo istante. «Perciò l'attimo del tempo è anche il contenitore della volontà qualitativa e improrogabile del creatore sulla sua creatura che in ogni attimo le si rivela nuova»<sup>836</sup>. Si conferma pienamente in tal modo ciò che Balthasar aveva scritto sul tempo nella sua opera più poetica, *Il cuore del mondo*. Il tempo è un fiume nel quale ci si deve lasciare trasportare con fiducia nella sua bontà e bellezza. La visione dell'esistenza umana che ne scaturisce è totalmente provvidenziale. Tutto deve essere accolto perché tutto in qualche modo concorre al bene, ossia alla realizzazione dell'opera d'arte che ogni persona è ed è chiamata a essere.

È lecito chiedersi come sia possibile all'uomo accogliere indifferentemente e serenamente tutto ciò che la vita gli riserva. In Balthasar l'abbandono è certamente passivo ma anche altrettanto attivo. La persona deve esercitare la sua libertà rifiutandosi di compiere il male<sup>837</sup>. Rimane, comunque, il problema di come l'uomo possa sapere se ciò che sta facendo è conforme all'archetipo trascendente oppure no, e soprattutto come faccia a sapere quale sia la sua unica e irripetibile missione. Per Balthasar, ciò non rientra nelle possibilità umane. L'atteggiamento di abbandono implica anche una totale fiducia nel fatto che l'arazzo che si sta tessendo, e di cui si può vedere solo la parte retrostante, confusa e incompleta, si stia realizzando secondo la sua idea trascendente. Un mistero avvolge la vita e la missione della persona, che solamente ad opera completata sarà possibile verificare contemplando la sua perfezione o meno<sup>838</sup>.

Una mano di silenzio avvolge il mistero bilaterale, nel quale ambedue sono a vicenda manifesti. Nulla è più delicato e inviolabile di questo reciproco svelamento tra Dio e l'anima. [...] In quest'apertura verso

<sup>834</sup> *Teodrammatica I*, pp. 622-623.

<sup>835</sup> *Teologica I*, p. 263.

<sup>836</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>837</sup> Cfr. *Teodrammatica II*, pp. 199-230.

<sup>838</sup> Cfr. *Teodrammatica V*, pp. 329-336.

Dio, in cui la creatura non ha più segreti per Dio, riceve partecipazione all'arcana realtà di Dio e diviene così finalmente capace, essa pure, di avere in sé mistero. Nel perfetto svelamento davanti a Dio essa riceve la sua parte all'intimo mistero.<sup>839</sup>

Per Balthasar, due sono i modi cui la persona si deve attenere per esercitare la sua libertà passivamente e attivamente: il gioco e l'amore.

## 10.2. La grazia del gioco

Avevamo lasciato, all'inizio di questo studio, e secondo l'immagine simbolica usata da Balthasar, il bambino sereno in braccio a sua madre, e ora, in conclusione lo ritroviamo vicino ad essa che gioca tranquillamente. La prima è l'icona dell'intuizione, «mistica», del dono dell'essere, ora è l'icona dell'esistenza come ringraziamento per quel dono. La dimensione esistenziale del soggetto che meglio esprime per Balthasar la sua fondamentale esistenza estetica, di cui l'amore ne è la fonte inesauribile e il compimento ultimo, è il gioco. Il gioco del bambino rappresenta per Balthasar la naturale conseguenza esistenziale dell'originaria intuizione estetica dell'essere. «Poiché sperimenta l'essere e l'esistere (perché dovrebbe distinguere tra i due?) come un'inafferrabile luce di grazia, per questo gioca il bambino»<sup>840</sup>. Il gioco è il modo con cui il bambino spontaneamente risponde al dono della vita, del suo esserci, e del suo essere stato accolto dall'essere. Giocare per il bambino, e per ogni persona, significa restituire gratuitamente ciò che gratuitamente sta ricevendo, senza trattenere nulla, senza rimandare nulla a dopo, ma tutto accogliendo pienamente e pienamente restituendolo vivendo. L'intera vita della persona dovrebbe essere per Balthasar una continua espressione del gioco che nell'infanzia ha saputo spontaneamente rispondere al dono dell'esistenza con altrettanta gratuità.

Egli è in quanto gli è consentito di esserci come una cosa amata. Esistere è tanto mirabile quanto ovvio. Tutto, senza eccezione tutto quello che poi vi si potrà e vi si dovrà senz'altro aggiungere, dovrà essere esplicitazione di questa prima esperienza. Non c'è nessuna «serietà della vita» che possa rendere sorpassato questo principio.<sup>841</sup>

L'esistenza come gioco diventa allora per l'uomo un'esperienza insuperabile e, dal momento in cui sarà abbandonata, sempre ricercata come autentica e ideale esperienza di verità della propria vita. L'incontro primo con il sorriso della madre innesca già questo gioco del sorridersi a vicenda, provoca il sorriso del bambino che diventa il primo gioco della sua esistenza. Per Balthasar il gioco è l'espressione piena e insuperabile della risposta all'amore di cui il bambino si sente avvolto e

---

<sup>839</sup> *Teologica I*, p. 268.

<sup>840</sup> *Gloria V*, p. 550.

<sup>841</sup> *Ivi*.

coinvolto. Il gioco mostra drammaticamente, nel suo svolgersi ed essere in atto, l'apriori della vita estetica, ossia la grazia (bellezza-gratuità) dell'amore.

L'imperativo categorico dell'essere intende non solo, come quello di Kant, il mondo umano al quale l'uomo agente dovrebbe imprimere la legge. Esso intende l'essere in genere, in quanto questo oltrepassa ogni legge nella grazia. In ciò esso è ancora più esigente di quello di Kant nel quale l'uomo è solo con se stesso e ha dimenticato l'essere. Agisci in modo, così ora si deve dire, come se tu e l'altro uomo e l'altra cosa aveste bisogno di sdebitarvi di una grazia insondabile.<sup>842</sup>

Giocare, per Balthasar, è l'imperativo categorico fondamentale. Il gioco esprime compiutamente l'azione etica-estetica di sdebito di una «grazia insondabile». La vita come gioco, ovviamente, non deve essere intesa come trasformazione dell'esistenza adulta in un infantile giocare continuamente ma come fondamentale atteggiamento di ringraziamento.

Questo tema del gioco, insieme a quella dell'infanzia, non è per nulla estranea alla riflessione filosofica. Francesco Giacchetta<sup>843</sup>, in perfetta sintonia con le riflessioni di Balthasar, ha messo in evidenza quanto la categoria del gioco e dell'infanzia, a partire da Platone sino a Wittgenstein, sia stata utilizzata proprio per connotare da una parte lo stesso pensiero filosofico, e dall'altra in esso per dire la trascendenza dell'origine e del fondamento<sup>844</sup>. Innanzitutto egli rileva la stretta relazione tra il sorridere e il pensare filosofico. «Non si tratta qui di ripercorrere la storia delle teorie del riso, ma di sottolineare il nesso tra il pensare filosofico, che è pensare l'alterità, ed il sorridere. Davvero “ridere è pensare?”. Si dà un sorriso pensante? Un sorriso che non solo dà a pensare, ma che sia, esso stesso pensiero?»<sup>845</sup> Giacchetta coglie nel sorriso qualcosa di originario nell'uomo, qualcosa che ha a che fare con la sua capacità di trascendersi e di cogliere l'alterità, l'imprevisto. La tesi fondamentale del testo di Giacchetta approfondisce le intuizioni di Balthasar sull'esistenza estetica come gioco. Vale la pena riassumere brevemente i concetti fondamentali di questo libro riportando alcuni testi più indicativi.

Il gioco per Giacchetta «rivela una singolare profondità teoretica: nel *di-vertimento*<sup>846</sup> sembra dischiudersi la trascendenza dell'origine»<sup>847</sup>. Caratteristica principale del gioco è il suo essere senza scopo. La gratuità del gioco, l'inutilità del gioco, esattamente come in Balthasar, è ciò che contraddistingue l'esistenza estetica del bambino come immediata intuizione del dono dell'essere di

<sup>842</sup> *Ibid.*, p. 566.

<sup>843</sup> F. Giacchetta, *Gioco e trascendenza, dal divertimento alla relazione teologica*, Cittadella, Assisi 2005.

<sup>844</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 41-110.

<sup>845</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

<sup>846</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 25: «Dire che il gioco *di-verte* significa sostenere che esso rapisce e porta lontano, forse là dove ci si sente d'appartenere a qualcosa che ci trascende benché ci sia radicalmente proprio [...]»

<sup>847</sup> *Ibid.*, p. 27.

cui, come si è visto, la meraviglia è espressione esistenziale fondamentale, così come la domanda metafisica ne è l'espressione teoretica. L'esperienza del gioco è senz'altro senza scopo, ma certamente non è mai senza significato; anzi, è proprio l'assenza del fine a far pensare che il senso del gioco possa dire il mistero infinito dell'origine dell'essere e la sua bellezza. La gratuità del gioco è ciò che meglio rivela e realizza nell'esistenza la gratuità della bellezza. Il gioco, dunque, si pone come categoria centrale dell'ontologia estetica, come simbolo che dà a pensare in modo metafisico.

Heidegger stesso suggerisce di pensare l'essere e il fondamento a partire dal gioco, e non viceversa il gioco dal pensiero, in quanto il darsi giocoso dell'origine precede il pensiero razionale, da cui la spensieratezza del gioco stesso<sup>848</sup>. Giacchetta individua già in Platone questo primato epistemologico del gioco, e dopo aver fatto notare l'importanza del gioco nei dialoghi platonici, giunge a queste conclusioni.

L'ampio contesto ludico della filosofia platonica suggerisce di tracciare la via del pensiero come una linea che va dalla vasta gamma dei giochi imitativi alla più radicale imitazione che il gioco è; il gioco *tout court*, è imitazione di ciò che è al principio, sua seria e serena rivelazione. Esso, in quanto *mimesi*, dice la presenza di un'assenza e rivela nel rischio dell'ambiguità: nel gioco, la trascendenza si fa linguaggio e, così, si dà. Il gioco, in quanto imitazione, non supera la differenza, ma la dà a pensare poiché, da sempre è nella differenza.<sup>849</sup>

Questo stesso concetto riemerge in modo forte nella filosofia del Novecento, e in modo particolare in Wittgenstein. Giacchetta ci offre un'approfondita analisi del pensiero di questo filosofo sul tema del gioco e delle sue importanti implicazioni specialmente per ciò che riguarda la filosofia del linguaggio<sup>850</sup>. Anche in Wittgenstein il gioco ha a che fare con la trascendenza dell'origine. «Il *Tractatus* è attraversato da cima a fondo dall'idea che “veramente esiste qualcosa d'inesprimibile”, qualcosa che “si mostra” nelle singole raffigurazioni linguistiche pur eccedendole: l'indicibile è l'evento del gioco mimetico stesso, è il mistico»<sup>851</sup>. Il gioco assume un ruolo centrale, nelle *Ricerche filosofiche*, in cui condivide con l'ineffabile quella peculiare indicibilità che, però, non ne impedisce il darsi al sapere, il suo mostrarsi.

<sup>848</sup> Cfr. M. Heidegger, *Il principio di ragione*, Adelphi, Milano 1991, pp. 189-193.

<sup>849</sup> F. Giacchetta, *Gioco e trascendenza*, op. cit., p. 66.

<sup>850</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 82-110.

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. 94.

Che cosa vuol dire: sapere che cos'è un gioco? Che cosa vuol dire saperlo e non essere in grado di dirlo? Questo sapere è in qualche modo equivalente a una definizione non formulata? Di modo che se venisse formulata potrei riconoscere in essa l'espressione del mio sapere?<sup>852</sup>

La relazione tra l'indicibile fondamento e il gioco linguistico è qualcosa di primario, il dato originario<sup>853</sup>. Il gioco linguistico pone il limite più remoto al pensiero umano, e ciò conduce la filosofia di Wittgenstein a una sospensione nel vuoto, senza cedere per questo allo scetticismo<sup>854</sup>. Giacchetta alla fine della sua analisi sull'indicibile e sul gioco nel pensiero di Wittgenstein giunge a questa conclusione.

È evidente che l'approdo wittgensteiniano all'arbitrarismo intende tutelare il fondamento e preservare la gratuità: esso, come il gioco, è senza perché. Se non si può giungere in fondo è perché la verità non si possiede, ma ci possiede; il gioco linguistico, in cui da sempre siamo, ci precede.<sup>855</sup>

Dalla filosofia del gioco nella storia del pensiero, della prima parte del libro, in cui in sintesi emerge che il simbolo del gioco si colloca in una posizione decisiva per la sua capacità di dire la trascendenza, Giacchetta passa, nella seconda parte, a una filosofia dell'infanzia in cui è l'infanzia stessa nella sua globalità ad assumere il compito di dire la trascendenza<sup>856</sup>. Anche se Balthasar non è mai citato, la sintonia tra i due ritengo sia piena. Per entrambi il bambino è veramente un essere che gioca e nient'altro, una pura esistenza estetica, la bellezza dell'essere in azione, e questo dovrebbe essere l'imperativo categorico per l'intera esistenza umana. «L'infanzia in sé è un luogo irraggiungibile ed originario, iperuranico»<sup>857</sup>, e allo stesso tempo «non è semplicemente un passato immutabile e, in alcune circostanze, tragicamente irreversibile, ma anche un luogo da raggiungere, quasi un futuro»<sup>858</sup>. La trascendenza dell'infanzia assume, dunque, una duplice veste. È trascendente rispetto all'esistenza dell'uomo adulto che sembra aver perso il contatto con la sua origine, ed è simbolo di trascendenza verso l'origine stessa del mondo, verso l'essere stesso, e ciò a partire dal suo essere in gioco. «Dunque, è grazie al gioco che l'infanzia, per dirla con Pareyson, non è inevitabilmente destinata ad una mistica dell'ineffabile, ma può proporsi come autentico luogo di rivelazione dell'inesauribile origine»<sup>859</sup>. Il gioco svela l'origine perché nell'esistenza come gioco il bambino accoglie il dono dell'essere. La relazione tra gioco e dono, tra gioco e gratuità, si

<sup>852</sup> L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1968, p. 51 (n. 75).

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 219 (n. 654).

<sup>854</sup> F. Giacchetta, *Gioco e trascendenza*, op. cit., pp. 100-101.

<sup>855</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>856</sup> *Ibid.*, pp. 114-197.

<sup>857</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 133.

pone al centro della terza e ultima parte del libro di Giacchetta dedicata all'ontologia del gioco. Il gioco, come in Balthasar, significa un'esistenza estetica vissuta come dono, come grazia.

La gratuità del gioco può essere descritta come dono per gioco – dono senza utile, né sacrificio, ossia gioco del dono in cui il ciclo del donare, ricevere e ricambiare è un vero girotondo ed una danza della relazione. Nella serena serietà del gioco, il dono svela la sua vocazione alla reciprocità: esso è un ballo in cui essere-con-altri è spontaneamente essere-per-altri e viceversa, in maniera eloquente, quando si dona si riceve mentre si dà.<sup>860</sup>

Se il gioco è immerso nella logica del dono, allora esso è anche inevitabilmente inutile, altra categoria fondamentale nell'intera teologia e filosofia di Balthasar. «È solo un gioco!» e «non è un gioco» sono espressioni eloquenti di quanto il gioco non possa essere utilizzato per altri fini che non sia se stesso senza snaturare la sua essenza. Gadamer, in *Verità e metodo*, ha espresso molto bene questa gratuita inutilità del gioco, non che la sua fondamentale dimensione di reciproca donazione di cui la danza rappresenta la più alta simbologia estetica.

In tutti questi usi è sempre implicita l'idea di un movimento di andata e venire che non è legato ad un fine determinato in cui trovi il suo termine. A ciò corrisponde anche il significato originario di gioco come danza [...]. Quel movimento che è gioco non ha alcun fine in cui terminare, ma si rinnova sempre in una continua ripetizione. Il movimento dell'andata e venire è così centrale per la definizione essenziale del gioco, che diventa indifferente chi o che cosa sia che compie tale movimento. Il movimento ludico come tale è per così dire senza sostrato. È il gioco che viene giocato o che si svolge: non c'è alcun soggetto a giocarlo. Il gioco è compimento del movimento come tale.<sup>861</sup>

In Heidegger il tema del gioco e del dono assume profondità ontologica, e segna i momenti fondamentali del suo pensiero<sup>862</sup>. L'interesse per il gioco risale alle origini della svolta seguita a *Essere e tempo*. Nei testi successivi il gioco appare come il logos per eccellenza del mondo. In *Il principio di ragione*, Heidegger per dire l'abisso senza fondo dell'essere utilizza proprio il concetto di gioco. «Pensare l'essere in quanto essere significa pensarlo come ciò che dona la misura di sé ed il gioco è questo misterioso dono»<sup>863</sup>. In un testo fondamentale di questo scritto si può cogliere la sintonia profonda dell'estetica di Balthasar con la filosofia di Heidegger: l'esistenza estetica come gioco del bambino è l'icona che meglio rivela «l'abisso senza fondo» dell'essere, la gratuità del dono dell'esserci e la risposta a questo dono.

---

<sup>860</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>861</sup> H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1986, p. 134-135.

<sup>862</sup> Cfr. F. Giacchetta, *Gioco e trascendenza*, op. cit., pp. 250-256.

<sup>863</sup> *Ibid.*, p. 254.

Il destino dell'essere è un fanciullo che gioca, che gioca con le tessere di una scacchiera; di un fanciullo è il regno – e cioè «l'archè», il fondare che istituisce e governa, l'essere dell'ente. Il destino dell'essere: un fanciullo che gioca [...]. Perché il grande fanciullo scorto da Eraclito nell'«*aion*» gioca il gioco del mondo? Gioca perché gioca. Il «poiché» sprofonda nel gioco. Il gioco è senza «perché». Il gioco gioca giocando. Esso rimane solo gioco: il più alto e il più profondo. Ma questo «soltanto» è tutto, l'Uno, l'Unico. Niente è senza fondamento. Essere e fondamento: lo Stesso. L'essere, in quanto fondante, non ha fondamento. Esso gioca come il fondo abissale, l'abisso senza fondo di quel gioco che, in quanto destino, ci lancia l'essere e il fondamento.<sup>864</sup>

In un altro degli ultimi scritti, in *Identità e differenza*, Heidegger ribadisce il valore ontologico del gioco in modo categorico: «l'essenza dell'essere è essa stessa il gioco»<sup>865</sup>. Il gioco, dunque, esprime il «senza perché» del donarsi dell'essere, il suo fondamentale essere-amore, l'apriori dell'esistenza estetica, che il bambino coglie fin dal primo atto di gioco. A questa conclusione perviene infine la riflessione di Giacchetta sulla filosofia del gioco. «Proprio questa esorbitanza che caratterizza il gioco ed il dono permette di dire che nel dono del gioco la gratuità esprime tutta la propria luminosità. Forse si può tentare l'azzardo e suggerire che il dono è davvero tale solo quando è dono del gioco»<sup>866</sup>. L'esistenza come gioco, meraviglia e gioia in atto, non è altro che la spontanea espressione, come afferma anche Balthasar, dell'intuizione estetica del dono dell'essere sul volto della madre.

L'origine è il nome d'una relazione, della relazione fondamentale, originare significa dare l'altro a se stessi mantenendo lo spazio di gioco e cioè quella relazione di vicinanza e separazione che permette a chi corrisponde al dono del gioco, dedicandosi al gioco e lasciandosi prendere da esso, di ricevere in cambio gioia rigenerante. L'origine, come a recidere un cordone ombelicale, separa da sé, ma non per abbandonare, essa attraverso il gioco che si accompagna al dono dell'essere, invita a custodire una reciprocità che ricrea. In principio, al piacere di donare, corrisponde il godimento del gioco del dono, nel cui cuore c'è la danza e quest'ultima, come la sua etimologia suggerisce, è beata tensione che traduce lo slancio di quanto, in origine, ha dato inizio al gioco.<sup>867</sup>

Questa conclusione del libro di Giacchetta non poteva meglio esprimere anche il pensiero di Balthasar unendo insieme il tema dell'origine con quello della separazione, e del gioco del bambino con quello della donazione. Il gioco del bambino, dunque, sta realmente e idealmente all'origine della vita estetica-etica della persona, poiché in esso è già racchiusa la pienezza della gioia indefinibile per la bellezza dell'essere.

<sup>864</sup> M. Heidegger, *Il principio di ragione*, Adelphi, Milano 1991, pp. 192-193.

<sup>865</sup> M. Heidegger, "Identità e differenza", in "*Aut-aut*", 1982, pp. 187-188, p. 32.

<sup>866</sup> F. Giacchetta, *Gioco e trascendenza*, op. cit., p. 296.

<sup>867</sup> *Ibid.*, p. 298-295.

È un'esperienza in cui la differenza dorme ancora non dischiusa nell'unità dell'essere della grazia dell'amore: insieme prima e dopo il tragico evento della differenza che poi erompe. Tuttavia la grazia dell'amore già vi regna, perché «l'ovvio» non è il «fattuale effettivo» con le sue strettoie e i segnati confini, ma è la tonalità tutta dischiusa e piena di grazia, in cui ogni spazio è ormai concesso per capriole senza fine: questo significa esistenza come gioco.<sup>868</sup>

Il gioco, per concludere, rappresenta il simbolo più appropriato per dire la fondamentale dimensione estetica dell'esistenza umana. Il gioco dell'esistenza estetica del soggetto consiste proprio nel vivere immerso in questo mondo d'immagini che pur nella loro inessenzialità parlano un linguaggio che egli comprende immediatamente. «Ora il mondo si è mostrato così carico di senso che il suo contenuto di verità trasferiva sull'infinito ogni possibile spiegazione intellettuale umana. Il puro fenomeno stesso dell'apparire dell'essere contiene questo *plus* ineshausto»<sup>869</sup>. La persona è immersa nella bellezza dell'essere perché vive giocando in un mondo d'immagini che si offrono a lei cariche di una ricchezza inesauribile. «L'esistenza nella sua rivelazione dimostra la sua ricchezza sempre più grande e in tal modo il suo ineliminabile mistero»<sup>870</sup>. La bellezza dell'essere nello splendore delle forme si offre nella più totale spontaneità e gratuità, e la sua ricezione da parte del soggetto non implica alcun minimo sforzo, ma semplicemente la più totale e semplice fiducia e accoglienza<sup>871</sup>.

Egli capisce che tutte le cose «significano»; significano a tal punto che non ci si deve neppure domandare che cosa significano. È sufficiente che esse ci guardino con il loro occhio profondo e impenetrabile. Esplicitare quanto ci dice il loro canto senza parole sarebbe temerario, quando non del tutto inutile. Questa è la vita estetica e l'estetica immagine del mondo.<sup>872</sup>

### 10.3. L'apriori teologico dell'estetica trascendentale

Giocando, spontaneamente, il bambino vive il mistero del tempo, del suo esserci, nella totale indifferenza, abbandono e semplicità. Giocando ha imparato che tutto è dono, che tutto è grazia. Ma, secondo Balthasar, nel momento in cui il giovane si accorge che la vita si fa seria e dura, con tutte le sue problematiche e difficoltà, allora smette di giocare perché deve imparare un altro gioco,

---

<sup>868</sup> *Gloria V*, p. 550.

<sup>869</sup> *Teologica I*, p. 155.

<sup>870</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>871</sup> *Ibid.*, p. 147: «Non ha bisogno che di darsi ai fenomeni, di leggerli e di contemplarli, per essere come annegato nella loro significativa ricchezza. Ciò che gli viene comunicato in questa rivelazione è più di quanto si possa mai apprendere, di conseguenza non si vede perché ci si debba sollevare sopra la sfera delle immagini. Gli basta di possedere la vita nel suo variopinto riverbero».

<sup>872</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

o meglio l'altra faccia della medaglia del gioco. Se fino ad ora aveva sperimentato la grazia del gioco, in cui egli era soprattutto colui che riceveva il dono della vita, ora per completare il gioco deve imparare a donarsi anche lui. Deve imparare a donare la sua vita, deve imparare, non spontaneamente, il gioco dell'amore. L'idea archetipo da realizzare, l'opera d'arte che ogni persona dovrebbe realizzare nella e della sua vita è impossibile senza l'amore. L'amore reciproco: l'amore del padre e della madre; l'amore tra amici; l'amore degli sposi, l'amore in genere totalmente gratuito. Secondo Balthasar, lo sguardo di chi ama riesce sempre a vedere nell'amato la sua immagine ideale<sup>873</sup>. «Il vero luogo di queste immagini ideali è l'amore di un altro essere»<sup>874</sup>. «C'è qualcuno che attende solo uno che ama per diventare ciò che da sempre potrebbe essere»<sup>875</sup>. L'amante è chi infonde fiducia nell'amato per realizzare ciò che potrebbe essere. «Lungo la direzione comandata dall'amore il conosciuto ha il coraggio d'essere ciò che potrebbe essere, ma che non avrebbe mai confidato di essere unicamente da se stesso»<sup>876</sup>. Ciò significa che noi non siamo gli unici artisti autori della nostra vita. La vita di ciascuno è un'opera d'arte collettiva. L'educazione dei genitori verso i figli, oppure degli insegnanti verso i loro alunni, assume per tanto un valore enorme.

L'immagine che l'amore ha visto dell'amato non la prende per un'invenzione e costruzione sua propria, ma la intende (se è vero amore e non innamoramento di puro istinto) come un'immagine anticipata ideale, da Dio donata, dell'amato, immagine che Dio gli ha affidato. Giacché è stato donato agli esseri di realizzarsi l'uno nell'altro e l'uno attraverso l'altro, e di diventare, nel tu, ciò che nell'io non sarebbe possibile.<sup>877</sup>

L'educazione è veramente un'arte. L'arte di intuire l'immagine ideale che l'altro è chiamato a realizzare. «L'amore rende chiaroveggenti, spinge lo sguardo in alto e nel profondo»<sup>878</sup>. Un'arte dall'enorme responsabilità perché non plasma oggetti ma persone. Il compito dell'educatore è quello innanzitutto di vedere l'immagine ideale dell'altro e comunicargliela, e ciò è possibile per Balthasar solamente a chi ama. Solamente l'amore riesce a vedere questa verità. «Si può allora ben dire che la verità sgorga dall'amore e che l'amore è più originario e più vasto della verità. L'amore è la ragione della verità, la ragione o il fondamento che la spiega e la rende possibile»<sup>879</sup>. Per Balthasar, il giovane che è stato amato da sua madre e da suo padre, dall'insegnante o da un

---

<sup>873</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 111-122.

<sup>874</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>875</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>876</sup> *Ivi.*

<sup>877</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>878</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>879</sup> *Ibid.*, p. 115.

educatore, ha ricevuto con la sua immagine ideale anche l'insita capacità di amare gli altri, perché l'archetipo ideale e unico di ciascuno partecipa alla fonte dell'amore divino.

A questo punto la riflessione di Balthasar si fa prettamente teologica facendo emerge con chiarezza il vero a-priori teologico della sua estetica trascendentale e «mistica»: l'amore di Dio, «l'eterno più», l'Essere sempre-più Uno nell'Alterità dei Tre<sup>880</sup>.

La carità divina è in se stessa così aperta da essere un eterno miglioramento; la sua essenza è il «sempre di più» della carità tra Padre e Figlio. Questo aprirsi sempre rinnovato al centro della immensità di Dio appartiene all'essenza di Dio. Difatti l'inizio di Dio non conosce alcun inizio: esso è sempre più allo stato iniziale e perciò sempre più completo.<sup>881</sup>

L'amore, dunque, di cui Balthasar parla non è una romantica energia e vitalità dell'essere ma la graziosa e gloriosa donazione che Dio fa di se stesso, come il *non-Aliud*, alla sua creazione nell'abissalità di ogni fondo, di ogni idea archetipo<sup>882</sup>. Ritroviamo sintetizzata quest'ontologia dell'amore e della bellezza in un testo molto poetico, che racconta di un amore divino che talmente si dona, talmente partecipa il suo amore e la sua bellezza al mondo fino a rischiare di identificarsi con esso. Dio si «sporge» nella creazione per contemplare la sua stessa bellezza che si rivela nelle immagini del mondo, e in modo del tutto particolare nella perfezione delle opere d'arte viventi. In ciò risiede da parte della persona il rischio di cadere, come per molte religioni e filosofie, nel panteismo.

Questo misterioso Più, di cui si è molto parlato, è l'estremo riempimento del simbolico vaso del mondo da parte del contenuto di Dio. È possibile così che in un momento del tempo si affolli una pienezza che fa sentire questo momento come un'immediata apparizione dell'eternità, oppure è possibile che un'opera d'arte sia così perfetta che sembra avere la qualità di un'idea non più terrena, ma immediatamente divina. Questa proprietà, che può ben competere alla creatura e che gli conferisce l'incanto massimo, è qualcosa di così fine e da trattare con tale cautela che bisogna avere un rapporto a Dio pienamente ordinato per non soccombere al pericolo della divinizzazione della creatura. L'incanto che le creature possono irradiare in forza della gloria di Dio, deposita in essa una promessa che è un immediato annuncio di Dio. Dio parla da esse, Dio trae chi contempla a sé attraverso di esse, Dio per così dire si sporge fuori da questi occhi del suo mondo per guardare immediatamente l'incanto della bellezza delle cose.<sup>883</sup>

Il mondo con tutto ciò che contiene, la natura e ogni persona, dunque, è l'opera d'arte perfetta di Dio. È come un vaso che Dio continua a plasmare e riempire del suo amore e della sua bellezza.

<sup>880</sup> Cfr. *Teologica II*, pp. 109-146.

<sup>881</sup> A. von Speyr, *Mistica oggettiva*, Jaca Book, Milano, p. 95.

<sup>882</sup> Cfr. R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 174-175.

<sup>883</sup> *Ibid.*, p. 234.

Questa bellezza divina non può che continuamente traboccare, e questa eccedenza è visibile nell'inesauribilità dello splendore dell'essenza dell'oggetto nella forma, nel «misterioso Più» che ogni cosa rivela di se stessa nel rapimento del soggetto che la contempla. Dio non solo riempie della sua luce il mondo ma sporgendosi tramite gli occhi del soggetto contempla la bellezza di cui Lui stesso continuamente riempie il mondo. Sullo sfondo di questa estetica ci sono i primi due capitoli della *Genesi* i quali narrano, in forma mitologica la creazione del mondo da parte di Dio, il quale contempla la sua opera d'arte. «E Dio vide quanto aveva fatto, ed ecco, era cosa molto bella-buona (*tovh*)»<sup>884</sup>. Il soggetto allora, per Balthasar, non solo vede Dio con i suoi occhi<sup>885</sup>, «dimostra Dio» ad ogni passo della sua percezione intuitiva delle forme – sempre ovviamente nella sua sempre-più grande incomprendibilità – ma anche presta i suoi occhi a Dio: i suoi occhi sono gli occhi di Dio sul mondo. Ciò però significa anche che il soggetto stesso guarda gli oggetti, e soprattutto i soggetti, con gli occhi di Dio. E qui si toccano le estreme conseguenze dell'estetica «mistica» di Balthasar, per cui la percezione estetica non solo intuisce l'infinito nello splendore della *Gestalt*, ma in questa intuizione partecipa anche della conoscenza che Dio stesso ha delle cose, e dunque della loro essenza<sup>886</sup>.

Il soggetto, come «materialità spirituale», fonda la possibilità della conoscenza dell'oggetto su una «premessa trascendentale»<sup>887</sup>. Balthasar cita Tommaso per affermare che il soggetto in ogni atto di autoconoscenza e conoscenza conosce inclusivamente Dio: «*Omnia conoscentia cognoscunt implicite Deum in quolibet cognitio*»<sup>888</sup>. Il soggetto conosce perché partecipa della conoscenza di Dio, anche se ovviamente egli non possiede un'immediata conoscenza di Dio.

La sua luce è partecipazione limitata a una luce infinita. Il suo pensiero è inalveato in un pensiero infinito dell'essere, e solo così può servire da criterio, perché esso stesso viene misurato da una misura infinita, non più misurabile ma onnimisurabile. Questa misura infinita immisurabile è l'identità del pensiero e dell'essere divino la cui presenza è la necessaria premessa di ogni soggettività e conoscenza finita.<sup>889</sup>

Nella concezione del soggetto conoscente, dunque, si rende evidente l'apriori teologico<sup>890</sup> che sta alla base dell'intera opera filosofica di Balthasar<sup>891</sup>. E anche in questo testo emerge in modo esplicito quanto la sua estetica trascendentale sia, in senso gnoseologico, «mistica». La fondazione

<sup>884</sup> Cfr. *Genesi* 1,4.10.12.18.21.25.31.

<sup>885</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 229.

<sup>886</sup> Cfr. *ibid.*, p. 60.

<sup>887</sup> Cfr. *ibid.*, p. 54.

<sup>888</sup> Tommaso d'Aquino, *De Veritate*, q. 22 a. 2. ad. 1.

<sup>889</sup> *Teologica I*, p. 54.

<sup>890</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 561-566.

<sup>891</sup> Cfr. Brugnoli A., *Hans Urs von Balthasar. La spontaneità delle cose*, op. cit., p. 100.

«mistica» della conoscenza del soggetto permette a Balthasar d'instaurare una relazione tra soggetto-oggetto che non cada né nell'assolutizzazione del polo soggettivo, né viceversa in quello oggettivo. La realtà appare al soggetto così immediatamente e invincibilmente reale, pur nell'inessenzialità delle immagini, solo in quanto ha parte della viva conoscenza e contemplazione che Dio stesso ha delle cose. Il soggetto, però, come essere libero può aprirsi o chiudersi, mentre s'inserisce il pensiero concettuale che viene dopo l'intuizione estetica, a una conoscenza più o meno adeguata delle cose stesse. «Per vedere obiettivamente le cose come sono in verità, questo soggetto deve imparare e cercare di vederle come esse sono davanti a Dio, per Dio e in Dio»<sup>892</sup>. Per Balthasar, quindi, il soggetto è «incantato» dallo splendore della forma dell'oggetto percepito perché è teofanica. Come ha rilevato Stek, l'epifania dell'oggetto diventa teofania poiché in essa risplende la bellezza del dono gratuito dell'essere.

Ma in definitiva il lato nascosto dell'oggetto si riferisce al semplice mistero senza risposta del *perché* c'è qualcosa. È quest'ultima domanda in particolare che apre ogni manifestazione della forma finita, ogni «epifania», in modo che diventa «teofania». Nella *contingenza* dell'oggetto bello percepiamo una libertà (non necessario che esista). Nella *bellezza* dell'oggetto finito percepiamo una gratuità del dono (la sua presenza per noi non solo ci è liberamente accordata, ma è attraente e perciò sperimentata come dono). L'epifania della forma finita ci indirizza verso il Donatore che è libertà su se stesso.<sup>893</sup>

L'amore teofanico è il trascendentale onniriassuntivo per Balthasar: l'essenza ultima dell'arcano e misterioso *surplus*, della «intensificazione», che sta al centro della vita estetica del soggetto come suo vero apriori. «Perciò l'amore, quanto più si rivela, tanto più riceve sempre più nuove verità da rivelare. La sua interiore ricchezza aumenta a misura che si dona. Il suo mistero cresce quanto più si manifesta»<sup>894</sup>. Questo *plus* dell'amore è ciò che in ultima analisi si riflette come splendore nella *Gestalt* che appare, e dunque, come bellezza. L'amore è la forza che spinge sempre ad andare oltre: la dinamica insita nel «più» del «sempre-più». La percezione estetica che «trasferisce» il soggetto nell'oggetto è capace di tale trasferta per la *dinamis* dell'amore: energia di rapimento e di trascendenza. Soggetto e oggetto nella loro trasferta sono l'uno «sempre-più» nell'altro, ma anche allo stesso tempo l'uno «sempre-più» differente dall'altro. Il soggetto non si confonde con l'oggetto, o con l'altro soggetto, e viceversa l'oggetto non perde la sua identità nel soggetto: entrambi in virtù del loro incontro sono «sempre-più» se stessi. Il soggetto che ama sperimenta una relazione estatica con l'oggetto di cui intuisce l'idea trascendente. Il soggetto non inventa un

---

<sup>892</sup> *Teologica I*, p. 64.

<sup>893</sup> C. W. Steck, *La gloria di Dio appare. Il pensiero etico di Hans Urs von Balthasar*, Cittadella editrice, Assisi 2005, p. 36.

<sup>894</sup> *Ibid.*, p. 132.

mondo, ma con un atteggiamento di «giustizia» e di «amore» accoglie fedelmente nel suo spazio interiore e spirituale l'oggetto, e allo stesso tempo, il soggetto rende giustizia all'oggetto solamente con la misurazione dell'oggetto secondo l'idea creatrice di Dio cui la conoscenza del soggetto ha parte. «Nello specchio creativo del soggetto gli viene presentata l'immagine di quello che è, che può e che deve essere. Quest'azione creativa del soggetto non ha più nulla di comune con un atteggiamento unicamente di giustizia, ma è piuttosto un'azione dell'amore»<sup>895</sup>.

Mentre però, come abbiamo visto, per Scheler l'amore è l'atto che precede e fonda ogni atto di conoscenza, un atto analogo all'interesse che precede la conoscenza, per Balthasar l'amore non è una terza facoltà oltre la conoscenza e il volere. [...] Nel soggetto c'è allora un originario impulso, una disponibilità al servizio verso l'oggetto che è amore e non, schelerianamente, «interesse».<sup>896</sup>

La conoscenza del soggetto si forma, dunque, in Balthasar, su una specie di amore ontologico che non precede l'atto di conoscenza e neppure lo segue ma che lo costituisce come «servizio» del soggetto verso l'oggetto. «Parafrasando il celeberrimo adagio balthasariano “solo l'amore è credibile”, si può concludere affermando che “solo l'amore è conoscibile”, nel senso che solo l'amore conosce e può essere conosciuto in quanto disponibilità ed apertura alla verità del mondo»<sup>897</sup>.

Il soggetto, nell'«estasi» dell'amore in cui si unisce a ciò che contempla, sia esso un fiore o un'altra persona, trova veramente se stesso poiché ha la possibilità di intuire nella relazione la sua stessa identità ideale come qualcosa di unico e irripetibile. Vignolo nel suo studio su *Estetica e singolarità* in Balthasar ha giustamente identificato il concetto di singolarità come una delle categorie fondamentali dell'estetica balthasariana. «*Gestalt* invece significa un'entità individuale e originale, la cui forma interna unitaria è inseparabile dalla sua irripetibile singolarità»<sup>898</sup>. A questa conclusione perviene anche Brugnoli. «È la singolarità la nota caratteristica della *figura* e dunque della cosa»<sup>899</sup>. Nell'incontro estetico ed estatico tra soggetto e oggetto ciò che risalta nel suo splendore è proprio l'identità di ciò che è percepito, ma anche di chi percepisce. L'oggetto che appare nello splendore della forma e il soggetto che lo contempla sono sempre-più se stessi perché sono coinvolti in una relazione d'amore che svela la loro reciproca singolarità e il loro valore<sup>900</sup>. La

<sup>895</sup> *Teologica I*, p. 79.

<sup>896</sup> A. Brugnoli, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 104.

<sup>897</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>898</sup> R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, op. cit., p. 191.

<sup>899</sup> A. Brugnoli, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 84.

<sup>900</sup> Cfr. R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, op. cit., pp. 204-219.

conoscenza dell'altro, però, rimane sempre la conoscenza di un mistero perché l'amore non osa mai sapere di più del dovuto, ma rispetta l'intimo ed essenziale mistero dell'altro.

L'amore non è un oltre la verità; l'amore è nella verità ciò che le assicura, oltre ogni suo svelamento, un mistero sempre nuovo, è l'eterno *più* di quanto già si sa, senza che si desse né un sapere né uno scibile; l'amore è nell'esistente ciò che non gli consente mai di diventare un puro fatto, ed è nella conoscenza ciò che non le consente mai di riposare in se stessa, ma la rende servibile a qualcosa di più elevato.<sup>901</sup>

Nell'estasi dell'amore, infine, secondo Balthasar, la persona incontra Dio stesso che è l'assolutamente trascendente nella sua misteriosa immanenza<sup>902</sup>. Vignolo descrive questa intuizione nelle modalità di una conoscenza immediata di Dio ma che si realizza sempre nella mediazione della figura oggettiva del mondo, la quale a sua volta rende anche possibile una mediazione di tipo concettuale<sup>903</sup>.

Nella mediazione (e mai fuori di essa) si dà quindi per la ragione estetica la possibilità di una conoscenza «intuitiva» (ovvero per «visione») e così in certo qual modo «immediata» di Dio, che si attua «in una immediatezza psicologica del passaggio che trapassa oltre il segno ontologico (*medium quo*) sempre a disposizione», ma che implica un processo di mediazione concettuale in cui può (e deve) essere tradotta (le «prove» dell'esistenza di Dio), sicché si può parlare al riguardo di un'immediatezza nella mediazione, a indicare che il processo psicologico intuitivo dell'assoluto passa comunque sempre attraverso la figura oggettiva del mondo sensibile.<sup>904</sup>

L'intuizione dell'Essere infinito, tuttavia, comporta una sua incomprendibilità sempre maggiore. «Dio è incomprendibile e quanto più lui si esibisce al nostro spirito conoscitivo, tanto più cresce la sua incomprendibilità. *Comprehendit incomprehensibile esse*»<sup>905</sup>. Il mistero di cui si è trattato, il mistero del tempo e della conoscenza, il mistero dell'essere e dell'ente, il mistero della bellezza e dell'amore, non è altro che il riverberarsi del mistero infinito di Dio sul mondo creato, e proprio in ciò consiste l'apriori teologico dell'estetica trascendentale di Balthasar<sup>906</sup>.

---

<sup>901</sup> *Teologica I*, p. 114.

<sup>902</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 253-254: «Giacché anzitutto questa verità non gli viene dischiusa in se stessa, ma gli è resa espressamente nota nella forma della chiusura nel suo interno mistero, così che l'esistenza di una sfera simile gli è nota, ma non il suo contenuto e la sua essenza (In Boeth de Trin q 1 a 2 c); anzi la conoscenza di Dio consiste nel sapere che noi non conosciamo l'essenza di Dio (*hoc ipsum est Deum cognoscere, quod nos scimus nos ignorare Deum quid sit*. In Dionys. c 7 1 4 med.)».

<sup>903</sup> Cfr. *ibid.*, p. 250: «La cattiva infinità, in cui urta dappertutto la conoscenza, è come un'immagine speculare rovesciata della vera, ma inafferrabile infinità di Dio».

<sup>904</sup> R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 176.

<sup>905</sup> *Gloria VI*, p. 287.

<sup>906</sup> Cfr. *Gloria V*, pp. 561-566.

Qui noi ci troviamo alla fine di una ricerca filosofica, la quale, considera unicamente la rivelazione che si verifica nella creazione, all'interno della quale il Creatore si annuncia come *Dominus* (Vatic. Dz 1806) e come *Principium et Finis* (ivi 1785), ma rimane oltretutto il mistero imperscrutabile. Come mistero Dio è conosciuto nella forma dell'autocoscienza umana, la quale nel suo piccolo mistero dell'autopresa della luce, nella sua personalità e libertà, percepisce un raggio di ciò che potrebbe essere l'infinita identità e libertà della verità divina. Come mistero Dio è conosciuto nella forma di ogni verità creata, la quale, anche nella sua finitezza, non riesce a spogliarsi del carattere della meraviglia, del dono di grazia, di quanto senza una ragione si apre e si dona.<sup>907</sup>

Se dunque, come si è visto, la bellezza è il dono del mistero dell'amore, è possibile concludere affermando che la bellezza, quella di un fiore nel prato, quella di un'opera d'arte, quella di un bambino che gioca, quella del volto di sua madre che lo guarda, non ci dona altro e di meno che Dio stesso. Questo è il vero mistero della bellezza, che spiega, secondo Balthasar, il motivo per cui i popoli della terra a partire proprio dall'esperienza estasiante della bellezza del mondo abbiano tutti, anche se in modi diversi, risposto con un atteggiamento religioso a tale mistero.

Nella misura in cui queste esperienze costituiscono i momenti e gli slanci più alti dell'esistenza e vengono quindi sperimentati e valutati come tali, nella misura in cui il bello come tale esercita la sua funzione totalizzante e può essere intelligibile solo come compimento nell'edificio delle proprietà trascendentali dell'essere, naturalmente esso sfocia nella religione, così come dimostra la religione mitica in tutti i suoi gradi e come può essere confermato sovrabbondantemente dalla rivelazione cristiana che porta a compimento e supera ogni mito.<sup>908</sup>

L'atteggiamento naturale dell'uomo davanti al mistero della bellezza che rapisce, coloro che si lasciano in essa estasiare, dovrebbe essere anche nel nostro tempo dimentico della bellezza trascendentale dell'essere quello della contemplazione e della preghiera, perché alla fine in gioco è l'amore<sup>909</sup>. «Ma poiché l'amore è la cosa estrema, i serafini coprono il loro volto con le ali, perché il mistero dell'eterno amore è cosiffatto che la sua superluminosa notte può essere glorificata soltanto con l'adorazione»<sup>910</sup>.

---

<sup>907</sup> *Teologica I*, p. 271.

<sup>908</sup> *Gloria I*, p. 229.

<sup>909</sup> Cfr. *ibid.*, p. 41-42: «Quando l'essere è concepito in senso scientifico-neutrale [...], la decisione è, nel fondo, 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 uno scopo».

<sup>910</sup> *Teologica I*, p. 271.

## **Considerazioni finali: un'estetica «mistica»**

### **1. La «terza scienza» tra teologia e filosofia**

Prima di ripercorrere in modo riassuntivo l'estetica trascendentale di Balthasar, per trarne alcune considerazioni finali, è necessario premettere alcune precisazioni sulla concezione che Balthasar ha della relazione tra filosofia e teologia. Una critica che potrebbe essere mossa a tutta la sua riflessione consiste nell'accusarlo dell'utilizzo della *philosophia* come *ancilla teologiae*. Balthasar non si muoverebbe mai su un piano prettamente filosofico, ma sempre a partire da degli apriori teologici. Questa possibile critica, però, non coglie pienamente il suo metodo filosofico, poiché per Balthasar la relazione tra filosofia e teologia non è di sudditanza della prima verso la seconda, ma di reciproca interdipendenza<sup>911</sup>. «Senza filosofia nessuna teologia»<sup>912</sup>, ma allo stesso tempo, senza teologia nessuna filosofia.

Poiché la questione circa l'essere come tale è la questione fondamentale della metafisica, essa non è evitabile per il teologo, consegue di qui per lui unicamente che egli non può ex professo essere un teologo senza essere insieme un metafisico, come allo stesso modo (i greci lo sapevano bene e la teologia patristica dell'alta scolastica non di meno) una metafisica che si rifiutasse di essere teologia fallirebbe e negherebbe il suo proprio oggetto<sup>913</sup>.

Come si è cercato di mostrare nella prima parte di questa ricerca, alla base della riflessione filosofico-teologica di Balthasar sta l'esperienza del mistero non solo della propria e altrui esistenza ma anche della stessa possibilità di conoscere. La sola ragione ed esperienza sensibile non bastano a rendere possibile la conoscenza umana. L'uomo è già da sempre inserito in una conoscenza della realtà che presuppone una «fede» naturale in ciò che esiste e una fiducia fondamentale nella stessa capacità di apprendere la verità.

Balthasar si pone volutamente al di fuori di una visione dualista o monista tra filosofia e teologia, secondo la divisione proposta da Guardini<sup>914</sup>, e percorre una terza via tra quella dell'antichità che unisce acriticamente le due in favore della dimensione mitica e religiosa, e quella moderna che invece le distingue drasticamente in favore della pura razionalità a discapito della teologia.

---

<sup>911</sup> Cfr. G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 214-255.

<sup>912</sup> *Teologica I*, p. 13.

<sup>913</sup> *Teologica II*, pp. 149-150.

<sup>914</sup> Cfr. *Gloria I*, p. 146, in nota.

A questo punto non resta che una terza via, quella che Balthasar fa propria: lasciare aperta la possibilità di una integrazione tra filosofia e teologia. Tale atteggiamento appare il più corretto dal punto di vista filosofico, non essendo possibile negare filosoficamente la possibilità della rivelazione e la possibilità dell'integrazione di essa con un pensiero filosofico: non è possibile una filosofia pura (in cui la «sola ragione [...] riflette sulla verità esclusivamente razionale»), né una teologia pura (in cui la «fede cristiana [...] riflette sulla verità della rivelazione»). È dunque possibile e, si direbbe, necessaria, stando al discorso di Balthasar, una «terza scienza», «un terzo regno di verità» in cui i due ambiti possono stare l'uno di fronte all'altro, anche se criticamente e opportunamente distinti.<sup>915</sup>

Balthasar ritiene che una metafisica che pone in un dialogo continuo filosofia e teologia possa essere molto più feconda di una riflessione puramente filosofica o puramente teologica. La sua riflessione si muove sempre sulla «soglia»<sup>916</sup> di questa «terza via»<sup>917</sup>, quella di «una terza scienza, nella quale la verità razionale, rischiarata dalla luce della rivelazione, viene penetrata da una ragione che pensa nella luce della fede»<sup>918</sup>. Balthasar ha inteso elaborare una metafisica, come estetica trascendentale, che sia la sintesi del pensiero platonico e aristotelico, sull'esempio di Tommaso, il quale «ha trasceso la presunta inconciliabilità del platonismo (agostinismo) e dell'aristotelismo [...]»<sup>919</sup>.

In altri termini: l'oggetto formale della teologia (e per ciò stesso anche dell'atto di fede) giace nel cuore dell'oggetto formale della filosofia (e quindi della mitologia che è ad essa legata); è dalla profondità misteriosa di quest'ultimo che esso irrompe, come autorivelazione del mistero dell'essere stesso, in una maniera che non può essere derivata da ciò che l'intelletto creato può, con le sue forze, decifrare del mistero dell'essere e che a questo intelletto rimane indecifrabile, senza l'illuminazione divina della grazia, anche nella rivelazione del mistero di Dio.<sup>920</sup>

Balthasar è convinto di non aver elaborato una nuova estetica ma di aver semplicemente fatto riemergere nel Novecento quel fiume che scorreva a cielo aperto per tutta l'Antichità e il Medioevo, ma che poi in epoca moderna si è inabissato come un fiume carsico per riaffiorare in superficie di tanto in tanto nelle opere di alcuni eccezionali pensatori, come Goethe, Schelling e Heidegger. Il suo tentativo, però, di far riemergere questo fiume non è stato solo una semplice riproposizione e restaurazione di un pensiero antico-medievale ma un vero e proprio ripensamento e

<sup>915</sup> G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 241.

<sup>916</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 226-244.

<sup>917</sup> *Teologica I*, p. 18.

<sup>918</sup> *Gloria I*, p. 146, in nota.

<sup>919</sup> *Teologica I*, p. 19.

<sup>920</sup> *Gloria I*, p. 131.

approfondimento dell'estetica trascendentale attingendo ad alcune importanti istanze della filosofia moderna.

Balthasar con la sua estetica ha certamente inteso rispondere alla crisi nichilista dell'estetica del Novecento per la quale l'essere non emana più nessuna luce né di verità, né di bontà, né tanto meno di bellezza<sup>921</sup>. 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. Egli era pienamente consapevole di fare una scelta completamente controcorrente proponendo un'estetica trascendentale, ma allo stesso tempo era convinto che tale rinnovata proposta fosse necessaria e persino attesa nel buio metafisico dell'epoca contemporanea.

Brillanti interpreti dell'estetica odierna constatano la perdita del trascendentale «bellezza». Non c'è da meravigliarsene. Abbiamo qui a che fare con un inevitabile conseguenza del tramonto odierno della metafisica tradizionale nelle filosofie più influenti. Parlare di una estetica trascendentale appare perciò un po' anacronistico. Il dialogo di Hans Urs von Balthasar con la filosofia greca poggia però sulla convinzione che l'estetica filosofica trascendentale dovrebbe giocare un ruolo importante nella teologia cristiana e negli altri ambiti della nostra cultura.<sup>922</sup>

In che cosa consiste questo importante ruolo? Il ruolo imprescindibile e decisivo che Balthasar sta giocando nel campo della teologia è del tutto evidente, molto meno quello che dovrebbe giocare nell'ambito della cultura in generale e della filosofia in particolare. Ha ragione Murillo nel dire che la proposta elaborata da Balthasar di una «terza via» metafisica tra filosofia e teologia nei termini di una estetica trascendentale e «mistica» sembra, nel panorama filosofico del XXI secolo, anacronistica. È lecito chiedersi se questa inattualità della proposta estetica, metafisico-teologica, di Balthasar non potrebbe racchiudere proprio per questo degli elementi rilevanti di novità nel panorama filosofico contemporaneo.

## 2. La quadruplici bellezza

Che cos'è, dunque, la bellezza per Balthasar? Questa la domanda iniziale a cui questo studio ha cercato di dare una risposta analizzando i testi delle opere più strettamente di carattere filosofico del teologo di Basilea. La risposta non è semplice. La bellezza non è qualcosa di univoco. In corrispondenza della quadruplici differenza ontologica si potrebbe dire che per Balthasar esiste una quadruplici bellezza ontologica. Ci sono quattro livelli di bellezza tra loro interconnessi: la Bellezza dell'Essere infinito, di Dio; la bellezza dell'essere creato non sussistente; la bellezza delle essenze e

<sup>921</sup> Cfr. F. Vercellone, *Oltre la bellezza*, Il Mulino, Torino 2008.

<sup>922</sup> 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*, op. cit., p. 273.

quella delle loro forme. Per rendere chiara l'articolazione complessiva dell'estetica trascendentale di Balthasar è utile, a questo punto, una descrizione riassuntiva dei quattro livelli di bellezza a partire da quello fondamentale.

La bellezza è, innanzitutto, dal punto di vista teologico, la bellezza di Dio, la sua gloria in termini biblici<sup>923</sup>. La gloria di Dio che traspare nel mondo da Lui creato è innanzitutto una bellezza intratrinitaria. I trascendentali dell'essere, di cui si è parlato nella terza parte, non sono altro che il riflesso delle proprietà trinitarie: l'unità e l'alterità tra le persone divine (ecco perché Balthasar aggiunge all'essere il trascendentale della differenza), che costituiscono la fonte del mistero infinito della loro verità; bellezza e amore, che di tale mistero ne sono l'essenza, e insieme formano il trascendentale imprevedibile, assoluto e onniriassuntivo<sup>924</sup>. Dio Trinità è in se stesso bellezza infinita, e questa bellezza consiste nella reciproca rivelazione delle tre persone divine<sup>925</sup>. Nella *circuminsessione* trinitaria le persone divine vivono l'eterno mistero della loro essenza che è l'amore: reciproca e totale donazione di sé; reciproca ed eterna glorificazione. In questo eterno scambio, in cui si fondano i trascendentali dell'essere, Dio non finisce mai di scrutare se stesso<sup>926</sup>: Dio è mistero a se stesso<sup>927</sup>. Dio è mistero non solo per noi, ma lo è per noi perché lo è in se stesso. Per questo motivo, secondo Balthasar, l'essenza di Dio consiste in un eterno «sempre-più», che non è possibile per una concezione monoteistica di Dio, ma solamente per quella relazionale, trinitaria<sup>928</sup>. Un Dio assolutamente Uno, senza avere in sé alcuna alterità e relazione, non può che essere totalmente a sé trasparente, a sé conosciuto. Nessun mistero può esserci per Dio in Dio in un Dio soltanto Uno. In estrema sintesi si potrebbe dire che l'Essere/Dio è bello per il suo intrinseco e infinito mistero.

Dio, creando il mondo, partecipa le sue proprietà all'essere creato. Il mondo creato è, per tanto, una teofania, una rivelazione della «bellezza o gloria di Dio»<sup>929</sup>. Dio, Essere infinito, infonde, partecipa, all'essere finito le sue proprietà trascendentali divine, e per questo l'essere è vero, buono, bello nell'unità della differenza. E questo è il secondo livello della bellezza. L'uomo dovrebbe, per tanto, naturalmente e spontaneamente percepire il mondo come bello, e questa bellezza come rivelazione di una bellezza divina. Questa, per Balthasar, è stata la normale intuizione del cosmo

---

<sup>923</sup> Cfr. *Gloria VI e VII*.

<sup>924</sup> Cfr. *Teologica II*, p. 143.

<sup>925</sup> Cfr. A. Jerumanis, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, op. cit., pp. 59-94

<sup>926</sup> Cfr. *Teologica II*, pp. 118-160.

<sup>927</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 211; pp. 269-270.

<sup>928</sup> 1Corinzi 2,10: «A noi Dio le ha rivelate per mezzo dello Spirito, perché lo Spirito scruta ogni cosa, anche le profondità di Dio».

<sup>929</sup> *Ibid.*, p. 200.

dell'uomo antico. Tutta l'epoca antica e medievale sottostà alla coraggiosa intuizione e affermazione che «tutto l'essere come tale è non soltanto uno, vero e buono, bensì anche bello»<sup>930</sup>.

Se l'essere è bello, ogni ente che partecipa all'essere, per esistere, deve essere bello. L'ente inoltre ha un'essenza, che non s'identifica totalmente con la sua esistenza. L'essenza non è, per Balthasar, una «creatura» dell'essere, il quale nella sua «povertà» non ha il potere di progettare nessuna essenza. L'essenza di ogni ente partecipa solamente all'essere senza esaurirlo. In ciò consiste la terza differenza ontologica. L'essenza di ogni ente è bella perché partecipa all'essere, e per tanto all'Essere infinito. Ma la sua intima bellezza deriva soprattutto dal fatto di essere un'idea di Dio in Dio, suo unico possibile creatore, e dunque di partecipare come essenza alle sue proprietà compresa quella del mistero, del sempre-più. E questo è il terzo livello della bellezza: la bellezza dell'essenza dell'ente come idea in Dio.

Il quarto livello della bellezza è strettamente legato al terzo, perché riguarda la bellezza della *Gestalt* dell'essenza dell'ente che appare. È la bellezza percepita dai sensi, la bellezza delle immagini che di per sé sono effimere, insignificanti, ma anche allo stesso tempo indispensabili per la rivelazione dell'essenza. Il soggetto, infatti, solamente tramite la percezione della *Gestalt* intuisce l'essenza dell'ente che appare<sup>931</sup>. L'immagine è di per sé inessenziale, in essa non appare l'essenza dell'oggetto, ma misteriosamente e paradossalmente «proprio questo non apparire appare»<sup>932</sup>. La bellezza delle forme consiste proprio in questo manifesto «miracolo».

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 stessa dell'esistente stesso.<sup>933</sup>

Ritengo che il perno su cui ruota tutta la riflessione estetica di Balthasar sia proprio il concetto di essenza nella sua relazione con la *Gestalt* che la rivela. E in ciò emerge il profondo legame della sua estetica con il pensiero di Agostino e di Massimo il Confessore<sup>934</sup>, i quali reinterpretano in senso cristiano il concetto d'idea platonica e neoplatonica.

In sintesi, con un esempio concreto, si può dire che per Balthasar i gigli del campo<sup>935</sup> sono così belli perché rivelano questa quadruplici bellezza, queste quattro vesti di cui sono stati rivestiti: il

<sup>930</sup> *Gloria IV*, p. 336.

<sup>931</sup> *Teologica I*, p. 76.

<sup>932</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>933</sup> *Ivi.*

<sup>934</sup> Cfr. Hans Urs von Balthasar, *Massimo il Confessore. Liturgia cosmica*, Jaca Book, Milano 2001, pp. 99-117.

<sup>935</sup> Cfr. Mt 6,28-30.

manto della *Gestalt* che rivela e rende percepibile la loro reale esistenza ed essenza universale; la veste unica e irripetibile della loro essenza che svela e dona il mistero della loro profondità ideale; il velo trasparente dell'essere, ricco per la sua inesauribile e indispensabile presenza, povero per la mancanza di ogni creatività, che fa filtrare la luminosità della sua origine; la luce dell'Essere, fonte creatrice dell'essere e dell'essenze, la quale le custodisce e le copre nel suo mistero<sup>936</sup>, e allo stesso tempo le illumina rendendo possibile la loro, e la Sua in loro, rivelazione e contemplazione. Il giglio del campo, quindi, è bello innanzitutto perché è (l'essere), ed è così com'è (l'essenza), e soprattutto perché appare in ciò che non è (la *Gestalt*) rivelando il mistero sempre-più profondo della bellezza di chi lo ha ri-vestito con tale grazia (l'Essere/Dio). E allo stesso modo un'opera d'arte, sia essa una sinfonia o una casa, ma anche la vita stessa di una persona, con la rilevante differenza che nel regno della libertà creatrice più il «dentro» (l'essenza) appare nel «fuori» (la *Gestalt*), più la bellezza aumenta fino alla perfezione e con essa il suo mistero.

### 3. La percezione «mistica» della bellezza

Se questa è per Balthasar la bellezza oggettiva, nei suoi quattro livelli, è possibile ora comprendere la dimensione soggettiva della bellezza. Lungo tutta l'esposizione del suo pensiero è emersa in continuazione la dimensione «mistica» della percezione e della conoscenza del mondo. Il soggetto viene come rapito dalla *Gestalt* che appare. La possibilità per il soggetto di percepire nella *Gestalt* l'essenza dell'oggetto implica una capacità che ha tutte le caratteristiche di una intuizione «mistica» del divino insita nello spirito umano. Il linguaggio utilizzato da Balthasar per descrivere tale tipo di conoscenza è in modo inequivocabile quello tipico della mistica: intuizione<sup>937</sup>, trasferimento<sup>938</sup>, unione<sup>939</sup>, rapimento<sup>940</sup>, estasi<sup>941</sup>, elevazione<sup>942</sup>. Ma, al di là del linguaggio, ciò che effettivamente conduce a definire la relazione tra il soggetto e tutto ciò che lo circonda come «mistica» è il modo con cui Balthasar descrive il rapporto con l'oggetto che si manifesta.

Per Balthasar, «Dio dev'essere pensato insieme, consapevolmente o meno, in ogni conoscenza di verità [...]»<sup>943</sup>. Ciò è reso possibile dal fatto che il soggetto è esso stesso nella sua sempre-più profonda intimità un'idea in Dio: un'essenza del tutto speciale che partecipa, a differenza delle altre

---

<sup>936</sup> *Teologica I*, pp. 253-265.

<sup>937</sup> Cfr. *ibid.*, p. 139; p. 233.

<sup>938</sup> Cfr. *ibid.*, p. 68; p. 139; p. 150.

<sup>939</sup> Cfr. *ibid.*, p. 155.

<sup>940</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 206; *Gloria IV*, p. 412.

<sup>941</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 208; *Gloria IV*, p. 175; p. 200.

<sup>942</sup> Cfr. *Teologica I*, p. 76.

<sup>943</sup> *Ibid.*, p. 229.

essenze degli oggetti non autocoscienti, anche all'intelletto divino. «Diventa così chiaro che la verità assoluta sta non ultimamente nella creatura, ma dietro e sopra di essa, e che le creature posseggono la loro vera essenza (nel senso della mistica tedesca) non in se stesse ma in Dio»<sup>944</sup>. Balthasar non ha certamente una visione dualista di anima e corpo, ma insiste sempre sul fatto che, secondo la logica della differenza ontologica tra ente ed essenza (spirituale), ci sia un rapporto di alterità nell'unità tra materia e spirito. Il soggetto, infatti, è «materialità spirituale (*hyle noete*)»<sup>945</sup>, «spazio spirituale»<sup>946</sup>, «consta del materiale più prezioso che il mondo conosca: di spirito»<sup>947</sup>. Lo «spazio dell'anima spirituale» emerge dal sensibile<sup>948</sup>. Il soggetto, per tanto, ha intuizione anche di se stesso, ma secondo la logica del mistero, per cui la sua essenza si cela al suo sguardo in una profondità sempre più impenetrabile.

Vero è che, in una specie di intuizione, apprende la misura del suo essere, rendendosi a quel modo presente, ma quest'intuizione è così fulminea e così indiretta che non arriva a svelargli del tutto la sua propria essenza. La certezza di se stessa (*scientiam de anima est certissima*) si congiunge con la pratica impossibilità per l'anima di una piena autocoscienza (*sed cognoscere quid sit anima difficillimum est*: De Ver. q 10, a 8 ad 8).<sup>949</sup>

Il soggetto, dunque, come «materialità spirituale», partecipando alla luce divina della conoscenza, percepisce «misticamente» nella *Gestalt* tutti i livelli della bellezza. «La sua luce è partecipazione limitata ad una luce infinita. Il suo pensiero è inalveato in un pensiero infinito dell'essere [...]. Questa misura infinita immisurabile è l'identità del pensiero e dell'essere divino la cui presenza è la necessaria premessa di ogni soggettività e conoscenza finita»<sup>950</sup>. Il contenuto della percezione è, in ultima istanza, il mistero stesso dell'Essere infinito, il suo amore e la sua bellezza. In termini biblici la sua gloria. Un mistero che si dona ovunque e gratuitamente a chiunque voglia accoglierlo come bellezza che affascina e rapisce.

Essa (la bellezza) vive così totalmente nel mistero dell'essere che si può manifestare come totale *donum di sé* del mistero, ben sapendo che rimarrà sempre il dono di sé del *mistero*. Così nella disponibilità al dono, è anche la pura inermità, e tuttavia nulla è tanto protetto per se stesso quanto la bellezza. Essa propaga il

---

<sup>944</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>945</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>946</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>947</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>948</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>949</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>950</sup> *Ibid.*, p. 54.

mistero dell'essere ad ogni angolo di strada, ma lo comprende solo colui che ha nell'animo un sentimento a tanto.<sup>951</sup>

Da tutto ciò, a mio avviso, emerge con chiarezza la dimensione «mistica» dell'estetica trascendentale di Balthasar. Egli distingue tre livelli mistici. Il primo livello è quello della mistica in senso proprio, in quanto «carismatica ecclesiale (delle missioni e dei doni particolari)»: le esperienze mistiche soprannaturali. Il secondo livello è quello della «mistica cristiana»<sup>952</sup> in senso generale, che è frutto della grazia dei doni dello Spirito Santo. Il terzo livello, infine, è quello che si potrebbe definire della «mistica» naturale, e che Balthasar chiama anche «apriori religioso naturale».

Si ha un *apriori* religioso naturale, dato con l'essenza della creatura in quanto tale, coincidente con la sua capacità di intendere ogni ente nella luce dell'essere (analogo e rimandante a Dio). L'ontologia naturale è in larga misura (fin quando non rimane impigliata nelle analisi singole dell'essere regionale) sempre ed anche teologia naturale.<sup>953</sup>

La «mistica» naturale si differenzia dalla mistica soprannaturale e cristiana, ma allo stesso tempo costituisce la base per l'evoluzione e la realizzazione di questi due ulteriori livelli in cui interviene dall'alto la forza dello Spirito<sup>954</sup>, secondo la formula scolastica per cui «*gratia non destruit sed supponit et perficit naturam*». «Il soprannaturale si radica nelle più intime strutture dell'essere, per impregnarle come un lievito, per attraversarle come un soffio e un aroma onnipresente»<sup>955</sup>. Come a dire che anche il livello naturale affonda le sue radici in alto. Dunque, si potrebbe dire che per Balthasar siamo tutti dei «mistici», perché Dio ha creato la natura umana con tutte le potenzialità per intuire l'essenza delle cose in Se stesso, ma sempre nel medium necessario delle immagini del mondo. Che questo terzo livello si possa definire in modo appropriato «mistico», e che per tanto l'estetica di Balthasar, la sua metafisica della «terza via», si possa definire non solo trascendentale ma anche «mistica», lo suggerisce, a mio avviso, un testo di *Teologica I* in cui egli descrive le filosofie che si contrappongono alla sua proposta come delle «mistiche», lasciando in qualche modo intendere che anche la sua metafisica può essere definita «mistica». Per Balthasar ci sono due fronti filosofici opposti ed estremi che falliscono il loro obiettivo nel tentativo di comprendere il soggetto nella sua relazione conoscitiva verso il mondo. Da una parte abbiamo il «razionalismo» e la «mistica idealistica». «Tutt'e due tentano di penetrare, attraverso e oltre le immagini, verso

---

<sup>951</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>952</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>953</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>954</sup> Cfr. *Gloria I*, pp. 152-153.

<sup>955</sup> *Teologica I*, p. 17.

l'essenza»<sup>956</sup>. Questo misticismo, secondo Balthasar, cerca di eliminare la necessaria mediazione della *Gestalt*. Dall'altra abbiamo, invece, l'«empirismo» e la «mistica sperimentale immediata». Tutt'e due rinunciano a una verità dietro ai fenomeni per cercarla immediatamente nella ricchezza e nel flusso dei fenomeni»<sup>957</sup>. Questo misticismo si ferma a contemplare la sola *Gestalt* come unica e sola realtà e verità. «Tutt'e due questi tentativi devono necessariamente fallire, perché entrambi non conoscono in ultima analisi l'essenza della verità in quanto rivelazione apparente dell'essere non apparente»<sup>958</sup>. Il misticismo che non fallisce, invece, per Balthasar, è quello del pensiero che intuisce le forme (*Gestaltenlesendes denken*) penetrando «attraverso l'immagine, nella profondità dell'oggetto conoscibile»<sup>959</sup>. La sua estetica «mistica» è una sintesi di queste due filosofie «mistiche»: non elimina la *Gestalt* e neppure si ferma solamente a essa, ma si «serve dell'immagine come asse mediana, per trasferirsi dall'intimità del soggetto nell'intimità dell'oggetto»<sup>960</sup>. L'estetica «mistica», in estrema sintesi, rifiutando completamente un «realismo ingenuo»<sup>961</sup> e anche il soggettivismo e idealismo di fondo della «teoria critica della conoscenza»<sup>962</sup>, coniuga insieme un «perfetto realismo»<sup>963</sup> e un perfetto idealismo<sup>964</sup>.

#### 4. Il cuore «mistico» e poetico della filosofia

Ritengo, a conclusione di questo studio, che si possano individuare almeno due rilevanti contributi dell'inattuale estetica trascendentale di Balthasar alla riflessione filosofica contemporanea. Il primo contributo consiste nel rimettere al centro della filosofia il suo cuore pulsante «mistico» e poetico, senza il quale la «ragione pura» non fa altro che rinchiudersi e rigirarsi in se stessa. E il contributo secondo consta nel riannodare assieme strettamente l'estetica, l'etica e la teoretica, ciò che Kant e definitivamente Nietzsche avevano slegato, separato e reso autonomi.

---

<sup>956</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>957</sup> *Ivi.*

<sup>958</sup> *Ivi.*

<sup>959</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>960</sup> *Ivi.*

<sup>961</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>962</sup> *Ivi.*

<sup>963</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>964</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 78-79.

L'estetica trascendentale di Balthasar porta un contributo importante al filone di ricerca sul rapporto tra filosofia e mistica<sup>965</sup>, introducendo due prospettive particolari: quella estetica e quella relativa a una «mistica» naturale. L'attuale riflessione sul rapporto tra filosofia e mistica sembra del tutto concentrata sull'analisi del pensiero speculativo di alcune importanti figure di mistici o mistiche come Meister Eckhart<sup>966</sup>, Edith Stein, Simone Weil e Adrienne von Speyr<sup>967</sup>; oppure nel tentativo di coniugare le due in una filosofia mistica<sup>968</sup>, o in una filosofia della mistica<sup>969</sup>. Sembra ancora poco praticata una riflessione come quella elaborata da Balthasar che abbassa la mistica a un piano naturale, ed eleva la percezione estetica della *Gestalt* a capacità principale della conoscenza dell'essenza delle cose. L'apporto dell'estetica di Balthasar non si esaurisce nella chiarificazione della relazione tra filosofia e mistica ma contribuisce, come si è cercato di mostrare nella seconda parte, a rimettere al centro della filosofia l'intuizione «mistica» delle idee propria della filosofia neoplatonica e agostiniana<sup>970</sup> attraverso la necessaria percezione estetica della *Gestalt*. Quest'apporto dell'estetica trascendentale di Balthasar alla filosofia contemporanea non è del tutto solitario ma s'inserisce a mio avviso nella riflessione di alcuni filosofi italiani contemporanei come M. Cacciari<sup>971</sup>, E. Severino<sup>972</sup>, V. Vitiello<sup>973</sup>, M. Vannini<sup>974</sup> e M. Ruggenini<sup>975</sup>, che stanno rielaborando una nuova e antica via del pensiero<sup>976</sup>.

<sup>965</sup> Cfr. G. Colombo, M. Paolinelli, E. Zambruno, (a cura di), *Filosofia e mistica*, Libreria editrice Vaticana, Roma 2011.

<sup>966</sup> Cfr. A. Molinaro, *Tra filosofia e mistica*, Città Nuova, Roma 2003, pp. 68-115. Vannini M., *Mistica e Filosofia*, Le Lettere, Firenze 2007, pp. 33-65.

<sup>967</sup> Cfr. P. Ricci Sindoni, *Filosofia e preghiera mistica nel Novecento. Edith Stein, Simone Weil e Adrienne von Speyr*, Dehoniane, Bologna 2006.

<sup>968</sup> Cfr. S. Breton, *Filosofia e mistica. Esperienza e super-esistenza*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2001.

<sup>969</sup> Cfr. P. Manganaro, *Filosofia della mistica. Per una pratica non-egologica della ragione*, Lateran University Press, Città del Vaticano 2008. A. Molinaro, *Tra filosofia e mistica*, op. cit.

<sup>970</sup> Cfr. G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs Balthasar*, op. cit., pp. 87-94. Cfr. *Gloria IV*, pp. 157-197. Balthasar individua soprattutto nel *Fedro* di Platone la centralità dell'intuizione mistico-mitica delle idee.

<sup>971</sup> Cfr. P. Coda, *Il logos e il nulla. Trinità, religioni e mistica*, Città Nuova, Roma 2004, pp. 413-416. Sul mistico nella filosofia cfr. M. Cacciari, *Pensare il mistico*, in M. Piantelli, *La spiritualità delle grandi religioni*, Palermo, Augustinus 1990, pp. 95-103; *Della cosa ultima*, Adelphi, Milano 2004; *Dell'Inizio*, Adelphi, Milano 1990 (nuova edizione nel 2001).

<sup>972</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 398-402. Cfr. E. Severino, *Destino della necessità. Katà tò chreòn*, Adelphi, Milano 1980; *La Gloria*, Adelphi, Milano 2001.

<sup>973</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 404-407. Cfr. V. Vitiello, *Il Dio possibile, esperienza di cristianesimo*, Città Nuova, Roma 2002.

<sup>974</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 407-409. Marco Vannini si dedica da tempo allo studio della mistica speculativa. Ha tradotto quasi l'intera opera di Meister Eckhart. Tra i suoi principali lavori: *Lontano dal segno*, La Nuova Italia, Firenze 1971;

Non si tratta solo di «pensare il mistico», come ha scritto M. Cacciari, né di riscoprire e ripercorrere gl'intrecci tra mistica e metafisica, da Plotino a Meister Eckhart sino all'identificazione hegeliana tra mistico e speculativo, ma di sondare la scaturigine e la qualità mistica di quel nuovo pensare alla cui invenzione sono indirizzate, tra '800 e '900, ricerche come quelle di P. Florenskij e S. Bulgakov, F. Nietzsche e M. Heidegger, F. Rosenzweig e L. Wittgenstein, e verso cui spingono il riconoscimento dei limiti del pensiero scientifico, la crisi del pensiero razionalista e calcolatore, il pericolo imminente della tecnocrazia, l'incontro con le religioni orientali e la consapevolezza della teologia stessa a doversi «presentare come un'estasi riprodotta dal pensiero».<sup>977</sup>

A questa schiera si può senza dubbio aggiungere Balthasar, che Coda non ha dimenticato essendo uno degli autori che maggiormente supportano la sua riflessione filosofica e teologica soprattutto con riferimento alla dimensione mistica della teologia<sup>978</sup>. «Uno dei pochi teologi che s'è impegnato in tal senso è certamente H. U. von Balthasar, sollecitato in questo, oltre che dall'insegnamento di H. de Lubac e dalla frequentazione dei Padri della Chiesa e dei grandi testimoni dell'esperienza cristiana lungo i secoli, dall'intenso rapporto con la vita e la dottrina mistica di Adrienne von Speyr»<sup>979</sup>. Ritengo che questo lavoro possa dimostrare che la riflessione di Balthasar si sia impegnata non solo sul versante teologico della mistica cristiana, ma anche sul versante di un nuovo paradigma<sup>980</sup>: un'estetica «mistica» che abbandona sia il primato della pura razionalità sia lo scetticismo delle correnti filosofiche postmoderne<sup>981</sup>.

Nell'estetica «mistica» di Balthasar un ruolo fondamentale e metafisico è assunto dall'arte, così com'è stata illustrata nella quarta parte. Tre sono, per Balthasar, le fondamenta perenni<sup>982</sup> dell'estetica trascendentale dalle quali è necessario sempre rifondare la filosofia ogni qual volta perde il suo orientamento: il mito, che in Omero ha già il suo inizio e il suo vertice; la filosofia di

---

*Dialettica della fede*, Marietti, Torino 1983; *Meister Eckhart e il fondo dell'anima*, Città Nuova, Roma 1991; *Introduzione a Silesius*, Nardini, Firenze 1992.

<sup>975</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 402-407. Cfr. M. Ruggenini, *Il dio assente. La filosofia e l'esperienza del divino*, Mondadori, Milano 1997.

<sup>976</sup> A questa schiera aggiungerei anche B. Welte che nel suo trattato di filosofia della religione si avvicina molto alla riflessione di Balthasar soprattutto nel porre il concetto e l'esperienza del mistero assoluto come fondamento della filosofia e della teologia. Cfr. B. Welte, *Dal nulla al mistero assoluto. Trattato di filosofia della religione*, Marietti, Casale Monferrato 1996.

<sup>977</sup> Cfr. P. Coda, *Il logos e il nulla. Trinità, religioni e mistica*, Città Nuova, Roma 2004, pp. 397-398.

<sup>978</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 435-437.

<sup>979</sup> *Ibid.*, p. 382.

<sup>980</sup> *Ibid.*, p. 387-388.

<sup>981</sup> Cfr. A. Molinaro, E. Salmann (a cura di), *Filosofia e mistica*, Pont. At. S. Anselmo, Roma 1997.

<sup>982</sup> Cfr. *ibid.*, p. 286.

Platone; e la religione, com'è pensata e vissuta da Virgilio<sup>983</sup> e da Plotino<sup>984</sup>. «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 di Omero»<sup>985</sup>. Omero, un poeta, è per Balthasar 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.<sup>986</sup>

Il cuore della mitologia di Omero, per Balthasar, si trova nella relazione intima con il divino<sup>987</sup>. E da questo centro è possibile la nascita dell'arte come fonte perenne di intuizione e rivelazione del mistero dell'essere e della verità. L'influenza di Omero sull'arte si estende, oltre la cultura greca, fino a quella romana, e poi anche «su tutto il medioevo, sul romanticismo, sul barocco, e sul classicismo francese, spagnolo, inglese e tedesco»<sup>988</sup>.

Rimettere al centro della filosofia il suo cuore «mistico», allora, significa riconoscere innanzitutto il ruolo prioritario dell'arte come forma di conoscenza esperienziale e poetica della verità. Nella prima parte ho mostrato quanto lo stile di scrittura di Balthasar sia particolarmente poetico. Un aspetto questo non ancora preso seriamente in considerazione, e che dovrebbe essere maggiormente approfondito per comprendere la portata metafisica della poesia nell'opera complessiva di Balthasar, sulla scia di Heidegger<sup>989</sup> e della Zambrano<sup>990</sup>. E nella quarta parte di questo lavoro si è mostrato quanto l'arte, per Balthasar, si fondi su una dimensione «mistica» sia nella sua parte creativa che in quella fruitiva dell'opera. L'artista è colui che meglio di tutti non solo intuisce l'essenza delle cose, e le idee in Dio ancora non espresse, ma anche da forma alla verità. Si

<sup>983</sup> *Ibid.*, pp. 229-253.

<sup>984</sup> *Ibid.*, pp. 255-283.

<sup>985</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>986</sup> 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.

<sup>987</sup> *Epilogo*, p. 69: «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».

<sup>988</sup> *Gloria IV*, p. 47.

<sup>989</sup> Cfr. M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1987.

<sup>990</sup> Cfr. M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, Pendragon, Bologna 2010.

può allora capire perché Balthasar abbia intrapreso un'estetica teologica di quindici volumi che pone al centro come strumentario necessario per un'adeguata comprensione ed esposizione delle verità teologiche del cristianesimo l'arte drammatica, l'arte totale, il teatro, dedicando a essa, un corposo volume introduttivo alla *Teodrammatica*<sup>991</sup>, l'opera più innovativa e il vero capolavoro artistico-teologico di tutta la sua monumentale opera. Si capisce anche la sua passione per la letteratura e la poesia<sup>992</sup>. Ed è importante ricordare che l'opera letteraria che a Balthasar stava più a cuore, e che tradusse ben cinque volte dal francese al tedesco, è *Le soulier de satin*<sup>993</sup> di Paul Claudel, un'opera teatrale che rappresenta «un evento unico nella storia della letteratura cristiana»<sup>994</sup>, un «*kairòs* storico»<sup>995</sup> sintesi di una lunga tradizione occidentale in cui l'amore e la bellezza si sposano magnificamente nel far risplendere la verità<sup>996</sup>.

## 5. Verità, bontà e bellezza: tre inseparabili «sorelle»

Il secondo contributo che l'estetica trascendentale di Balthasar potrebbe portare nell'attuale riflessione filosofica è dato dalla riproposizione del legame inscindibile tra i trascendentali dell'essere. Nell'introduzione a *Teologica I* Balthasar manifesta la sua consapevolezza di quanto il suo pensiero circa l'interrelazione dei trascendentali sia inattuale.

Essi sono determinazioni che attraversano tutto l'essere come tale e stanno perciò gli uni negli altri. Siamo consapevoli di esporci in tal modo ai colpi di Nietzsche: «Per un filosofo è un'indegnità il dire che “il bene e il bello sono una cosa sola”; ma se egli aggiunge “anche il vero”, lo si deve picchiare».<sup>997</sup>

La rottura di questo legame, per Balthasar, è questione molto importante per l'umanità intera, perché la perdita della trascendentalità della bellezza nell'epoca moderna ha trascinato dietro di sé anche la perdita degli altri<sup>998</sup>. Le conseguenze concrete – Balthasar lo ripete spesso – sono davanti

<sup>991</sup> Cfr. *Teodrammatica I*.

<sup>992</sup> Cfr. E. Guerriero, *Il dramma di Dio. Letteratura e teologia in Hans Urs von Balthasar*, op. cit.

<sup>993</sup> Cfr. P. Claudel, *La scarpina di raso*, Massimo, Milano 1992. Balthasar commenta brevemente quest'opera in *Gloria V*, pp. 256-257.

<sup>994</sup> *Epilogo*, p. 41.

<sup>995</sup> *Gloria V*, p. 257.

<sup>996</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 256-258, in cui Balthasar commenta brevemente quest'opera.

<sup>997</sup> *Teologica I*, p. 20.

<sup>998</sup> Cfr. *Gloria IV*, p. 295: «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

agli occhi, soprattutto di chi come lui ha visto due guerre mondiali causate dalle varie ideologie dei totalitarismi<sup>999</sup>. Vale la pena riportare per intero uno dei testi più famosi del nostro filosofo e teologo di Basilea in cui emerge chiaramente la preoccupazione per gli esiti tragici di questo smarrimento.

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.<sup>1000</sup>

La «vendetta misteriosa» si è consumata nel Novecento prima con le catastrofi generate dai totalitarismi, e poi con lo smarrimento della filosofia indebolita che ha fatto del relativismo l'arma per eliminare non solo qualsiasi tipo di bellezza oggettiva, ma anche qualsiasi verità e valore universale, ad eccezione di quella, paradossalmente, da essa affermata. Sembra che le nuvole sul cielo della filosofia si stiano diradando per lo meno con la consapevolezza delle contraddizioni e soprattutto delle conseguenze di uno scetticismo e relativismo così esasperato e nichilistico della postmodernità<sup>1001</sup>. Se il legame tra queste tre «sorelle» è veramente così indispensabile ed essenziale, se non al prezzo della loro stessa dissoluzione e di catastrofiche conseguenze, allora si deve pensare che il contributo più importante che l'estetica trascendentale di Balthasar potrebbe

---

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 sottosettore della psicologia se si sarà arresa come disciplina filosofica».

<sup>999</sup> Cfr. *Gloria V*, p. 585.

<sup>1000</sup> *Gloria I*, pp. 11-12.

<sup>1001</sup> Due esempi attuali per una rinnovata riflessione filosofica lontana dalle derive postmoderne sono, a mio avviso, quelli riferibili ad un approccio fenomenologico della De Monticelli e ad un nuovo realismo di Ferraris. Cfr. R. De Monticelli, *Ontologia del nuovo. La rivoluzione fenomenologica e la sua attualità*, con Carlo Conni, Mondadori, Milano, 2008; *La novità di ognuno. Persona e libertà*, Garzanti, Milano, 2009, 2012; *La questione morale*, Raffaello Cortina, Milano, 2010. Cfr. M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Bari 2012.

portare alla riflessione filosofica contemporanea sia proprio l'insistente riflessione sull'interrelazione, la *circuminsessione*, dei trascendentali. Le conseguenze di una tale impostazione sono molteplici: un'estetica che recupera le dimensioni dell'oggettività; un'etica fondata su valori stabili che si coniughi con l'estetica<sup>1002</sup>; un'epistemologia non disgiunta dalla dimensione etica ed estetica di chi la elabora e di chi la accoglie.

Mi preme evidenziare, in conclusione, solo una delle possibili conseguenze, quella a mio avviso più importante, che è possibile ritrovare già chiaramente abbozzata in Balthasar. Si tratta dell'inevitabile dimensione personale ed esperienziale di una filosofia che mantenga abbracciate inseparabilmente queste tre «sorelle». La verità, per Balthasar, non è qualcosa che possa essere compresa da chiunque e in modo separato da una dimensione etica personale. Essa in quanto rivelazione e dono implica un'accoglienza, e dunque una scelta etica. Più volte lungo questo studio è emersa l'importanza che Balthasar conferisce all'atteggiamento dell'indifferenza, dell'abbandono (*Gelassenheit*), di chiara derivazione mistica, per affermare la fondamentale dimensione etica del pensiero che cerca la verità.

Ecco l'ultima verità: che i cristiani, in quanto custodi della metafisica universalmente umana in un tempo dimentico dell'essere e di Dio, sono chiamati e sfidati a guidare e portare nella responsabilità più severa, attraverso il fuoco, questa metafisica universale. La metafisica però non è una merce che si possa vendere e comprare già bell'e fatta: bisogna che ciascuno pensi personalmente [...] non esistendo una metafisica «neutrale».<sup>1003</sup>

Questo testo dovrebbe irritare quanti, non cristiani, si potrebbero sentire estromessi dal compito urgente di custodire una metafisica universalmente umana, ma non ritengo che questa fosse l'intenzione di Balthasar. L'affermazione si spiega e si chiarisce solo nel contesto teologico ecclesiale dell'opera. Una mente così aperta ed ecumenica non poteva certamente escludere nessuno dalla possibilità di essere un custode della «metafisica universale» in un periodo così drammatico della storia umana. Due sono, invece, i contenuti rilevanti di questo testo che si trova nella pagina conclusiva di *Gloria V*. Innanzitutto, la metafisica non è mai «neutrale», nessuna filosofia può esimersi dal mostrare le sue conseguenze etiche, nonché il suo volto estetico. E in secondo luogo la verità non può mai essere comprata da nessuno a basso prezzo o gratuitamente da altri. Ognuno deve scoprire la verità personalmente. Ciò significa che non basta un'adesione puramente teorica alla verità, non basta comprendere la verità: occorre cercarla adeguatamente e sceglierla. Balthasar, per tanto, riformula l'imperativo categorico della ragion pratica, dopo aver riannodato ciò che Kant aveva sciolto, l'etica con l'estetica, ed entrambe con la teoretica.

<sup>1002</sup> Cfr. A. Jerumanis, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, op. cit.

<sup>1003</sup> *Gloria V*, p. 587.

L'imperativo categorico dell'essere intende non solo, come Kant, il mondo umano al quale l'uomo agente dovrebbe imprimere la legge. Esso intende l'essere in generale, in quanto questo oltrepassa ogni legge nella grazia. In ciò esso è ancora più esigente di quello di Kant nel quale l'uomo è solo con se stesso e ha dimenticato l'essere. Agisci in modo, così ora si deve dire, come se tu e l'altro uomo e l'altra cosa aveste bisogno di sdebitarvi di una grazia insondabile. Di una grazia in cui esso stesso si bagna nella sua differenza originaria come emersione insieme oscura e luminosa, e grazia che l'essere rivela attraverso se stesso.

Per Balthasar, la risposta etica dell'uomo alla verità che si dona nella sua bellezza non può essere altro che uno sdebitarsi per il dono così prezioso e gratuito attraverso una ridonazione della vita nel totale abbandono al compito unico e irripetibile affidato a ciascuno nel teatro del mondo. Ecco perché nessuno può scegliere al posto di un altro, così come nessuno può intuire la bellezza e il mistero del mondo con gli occhi di un altro ma deve percepire e pensare personalmente.

L'intreccio dei tre trascendentali implica non solo un'etica del pensiero, ma anche un'estetica del pensiero. Il pensiero che si abbandona nella ricerca della verità, e che riesca a intuire l'idea, come si è visto nel capitolo sull'opera d'arte, ha il compito di darle una forma perfetta con uno stile adeguato. Le grandi opere del pensiero, dai *Dialoghi* di Platone alla *Divina commedia* di Dante, sono anche opere d'arte perfette nello stile. E leggerle dovrebbe significare ripercorrere personalmente la strada che l'artista ha compiuto per giungere a cogliere certe idee.

Il bello ritornerà solo quando tra la salvezza trascendente, teologica, e il mondo perduto nel positivismo e nella freddezza spietata, la forza del cuore cristiano sarà tanto grande da sperimentare il cosmo come rivelazione d'un abisso di grazia e di incomprensibile amore assoluto. Non semplicemente «credere», ma di sperimentare.<sup>1004</sup>

Come ha sostenuto il teologo K. Rahner, il cristiano del futuro o sarà un mistico, uno che sperimenta ciò in cui crede, o non sarà affatto. Sulla base dell'estetica «mistica» di Balthasar, mi sembra possibile reinterpretare quest'affermazione dilatando la sua portata in senso universale: l'uomo e la donna del futuro o saranno dei «mistici», o non lo saranno affatto. Ossia persone che sperimentano, a partire dalla loro naturale capacità di intuire il mistero della bellezza, «il cosmo come rivelazione d'un abisso di grazia e d'incomprensibile amore assoluto», e di conseguenza s'impegnano eticamente a salvaguardarlo per evitare l'autodistruzione. La verità ultima dell'estetica trascendentale e «mistica» di Balthasar consiste, in conclusione, nel ruolo onniriassuntivo della bellezza senza il quale ciò che viene meno non è soltanto la possibilità di percepire la bellezza del mondo, ma soprattutto il valore inestimabile dell'umanità che vi abita.

---

<sup>1004</sup> H. U. von Balthasar, *Verbum caro*, Jaca Book, Milano 2005, p. 121.

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<sup>1005</sup>.

Ecco perché Balthasar affida a chiunque ha a cuore le sorti dell'umanità, e i cristiani dovrebbero sentire questa responsabilità come un fuoco che deriva dall'umanità di Cristo, di custodire la metafisica universalmente umana, un'estetica «mistica», che pone al centro della sua riflessione il mistero della bellezza senza la quale non solo la preghiera viene meno e la verità si oscura ma si perde anche la capacità di amare.

Ma, non appena il conoscitore si accosta al centro ardente del mistero dell'essere, non appena guarda nell'occhio insondabile dell'esistenza, gli viene meno il fiato e il cuore gli batte fino a sconvolgerlo. Egli sa che con il mistero dell'essere nessuna sfida o gigantomachia è assumibile. Ma neppure una tragica inquietudine, una posa preoccupata esistenziale-filosofica può essere l'atteggiamento giusto, bensì solo quell'umiltà che si dedica con fede e amore e fiducia al dono dell'esistenza, ben sapendo che l'essere sarà sempre infinitamente di più di quanto un intelletto potrebbe attendersi e un cuore desiderare; non un caos irrazionale, ma tanta di quella luce, di quell'ordine e di quella verità che lo spirito folle dell'uomo non ne potrà mai dominare la ricchezza.<sup>1006</sup>

---

<sup>1005</sup> *Epilogo*, p. 67.

<sup>1006</sup> *Teologica I*, pp. 189-191.

## Bibliografia

### 11. Opere di Hans Urs von Balthasar

#### 11.1. 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*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1961).

*Gloria. Una estetica teologica*, vol. II: *Stili ecclesiastici*, 1985.

(*Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik*, Vol. II: *Fächer der Stile*, Johannes Verlag, 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*, Johannes Verlag, 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*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1966).

*Gloria. Una estetica teologica*, vol. VII: *Nuovo Patto*, 1991.

(*Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik*, Vol. III/2, 2: *Neuer Bund*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1969).

##### Teodrammatica

*Teodrammatica*, vol. I: *Introduzione al dramma*, 1987.

(*Theodramatik I: Prolegomena*, Johannes Verlag, 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*, Johannes Verlag, 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*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1978)

*Teodrammatica*, vol. IV: *L'azione*, 1986.

(*Theodramatik III: Die Handlung*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1980).

*Teodrammatica*, vol. V: *L'ultimo atto*, 1986.

(*Theodramatik IV: Das Endspiel*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1983).

## **Teologica**

*Teologica*, vol. I: *Verità del mondo*, 1989.

(*Theologik*, Vol. I: *Wahrheit der Welt*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1985).

*Teologica*, vol. II: *Verità di Dio*, 1991.

(*Theologik*, Vol. II: *Wahrheit Gottes*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1985).

*Teologica*, vol. III: *Lo Spirito della Verità*, 1992.

(*Theologik*, Vol. III: *Der Geist der Wahrheit*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1987).

*La mia opera ed Epilogo*, 1994.

(*Mein Werk: Durchblicke*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1990; *Theologik*, Vol. IV: *Epilog*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1987).

## **11.2. Saggi teologici**

*Verbum Caro*, Morcelliana, Brescia 1972; Jaca Book, Milano 2005.

(*Verbum Caro: Skizzen zur Theologie I*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1960).

*Sponsa Verbi*, Morcelliana, Brescia 1969.

(*Sponsa Verbi: Skizzen zur Theologie II*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1960; 1972).

*Spiritus Creator*, Morcelliana, Brescia 1972.

(*Spiritus Creator: Skizzen zur Theologie III*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1967; 1982).

*Lo Spirito e l'istituzione*, Morcelliana, Brescia 1980.

(*Pneuma und Institution: Skizzen zur Theologie IV*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1974).

*Homo creatus est*, Morcelliana, Brescia 1991.

(*Homo Creatus Est: Skizzen zur Theologie V*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1986).

### 11.3. 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 Verlag, Freiburg 1998.
- Abattere i bastioni*, Borla, Torino 1966.  
(*Schleifung der Bastionen: Von der Kirche in dieser Zeit*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1952).
- “L’Arte Cristiana e annuncio del vangelo”, in *Mysterium Salutis*, I/2, Brescia, 1968.
- Bernanos*, Hegner, Colonia-Olten 1954; nuova edizione per il centenario della nascita dello scrittore: *Gelebte Kirche Bernanos*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1988.
- Breve discorso sull’inferno*, Queriniana, Brescia 1988.  
(*Kleiner Diskurs über die Hölle*, Schwaben Verlag, Ostfildern, 1987).
- Cattolico*, Jaca Book, Milano 1976.  
(*Katholisch*, Johannes Verlag, 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*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1966.)
- Die Stille des Wortes*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1979. Trad. it., Hans Urs von Balthasar, “Il silenzio e la parola”, in *Incontrare Cristo*, Piemme, Casale Monferrato 1992, pp. 201-247.
- Die kunst der fuge. Paralipomena zu einer Aufführung*, in «Schweizer Rundschau» 28(1928), pp. 84-87.
- Geschichte des eschatologischen Problems in der modernen deutschen Literature*, Zurigo 1930.
- Gli stati di vita del cristiano*, Jaca Book, Milano 1985.  
(*Christlicher Stand*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1977).
- Il Credo. Meditazioni sul Credo Apostolico*, Jaca Book, Milano, 1991.  
(*Credo: Meditationen zum Apostolischen Glaubensbekenntnis*, Herder, Freiburg 1989).
- Il cuore del mondo*, Piemme, Casale Monferrato 1994.

*(Das Herz der Welt, Arche, Zürich, 1945).*

*Il filo di Arianna attraverso la mia opera, Jaca Book, Milano 1980.*

*(Rechenschaft 1965, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1965).*

*Il nostro compito. Resoconto e progetto, Jaca Book, Milano 1991.*

*(Unser Auftrag, Johannes Verlag, Einsiedeln 1984).*

*Il padre Henri de Lubac. La tradizione fonte di rinnovamento, Jaca Book, Milano 1978.*

*(Henri de Lubac: Sein organisches Lebenswerk, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1976).*

*Il Rosario. La salvezza del mondo nella preghiera mariana, Jaca Book, Milano 1991.*

*(Der dreifache Kranz. Das Heil der Welt im Mariengebet, Johannes Verlag, 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).*

*Incontrare Cristo, Piemme, Casale Monferrato 1992.*

*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, Johannes Verlag, 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, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1971).*

*Liturgia cosmica, A.V.E., Roma 1976.*

*(Kosmische Liturgie. Hoehe und Krise des griechischen Weltbilds bei Maximus Confessor, Herder, Friburg 1941).*

*Lo sviluppo dell'idea musicale, Glossa, Milano 1945.*

*(Die Entwicklung der musickalischen Idee. Versuch einer Synthese der musick, Fritz Bartels Verlag, Braunschwig 1925).*

*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).*

- Massimo il Confessore. Liturgia cosmica*, Jaca Book, Milano 2001. (*Kosmische Liturgie. Maximus der Bekenner*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1988)
- Mysterium paschale*, in J. Feiner – M. Löhrer, (a cura di), *L'evento Cristo*, Mysterium Salutis, Vol. VI, 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*, Johannes Verlag, 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.
- Presence et Pensée*, Parigi 1942.
- Primo sguardo su Adrienne von Speyr*, Jaca Book, Milano 1975
- (*Erster Blick auf Adrienne von Speyr*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1968).
- Prometheus. Studien zur Geschichte des deutschen Idealismus*, F. H. Kerle, Heidelberg 1947.
- Punti fermi*, Rusconi, Milano 1972.
- (*Klarstellungen: Zur Prüfung der Geister*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1978).
- Quello che devo a Goethe*, in E. Guerriero, *Hans Urs Von Balthasar*, Paoline, Milano 1991, pp. 395-400.
- Reinhold Schneider. Sein Weg und sein Werk*, Hgner, Colonia-Olten 1953; seconda edizione accresciuta, Johannes Verlag, Einsiedeln 1990.
- “Il silenzio e la Parola”, in *Incontrare Cristo*, Piemme, Alessandria 1992.
- (*Die Sinne des Wortes*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1979).
- Solo l'amore è credibile*, Borla, Roma 1982.
- (*Glaubhaft ist nur Liebe*, Johannes Verlag, 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*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1950; 1959 riveduta e corretta, 1979).

## 12. Letteratura critica su Hans Urs von Balthasar

Per la vastissima bibliografia secondaria su Hans Urs von Balthasar si deve consultare il sito internet: Cfr. <http://homepage.bluewin.ch/huvbslit/>

**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.

**Bauer E. J.**, “Hans Urs von Balthasar. L'opera filosofica”, in *La filosofia cristiana dei secoli XIX e XX*, Città Nuova, Roma 1995, pp. 285-304.

**Baumer I.**, “Trasmittitore di ciò che è inattuale. Hans Urs von Balthasar come autore, editore e direttore”, in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 119-144.

**Bellelli F.**, *Cristocentrismo e storia. L'uso dell'analogia nella cristologia di Hans Urs von Balthasar*, Studio Domenicano, n. 49, Bologna 2008.

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

**Camponico 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. e Müller C.**, (a cura di), *Hans Urs von Balthasar: Bibliographie 1925–2005*, Johannes Verlag, Einsiedeln-Freiburg 2005.

**Coda P.**, “Il teologo della bellezza”, in *Città nuova*, 14, 1988, pp. 40-41.

**Coda P.**, 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 Hans 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.

**Dumont C.**, “Un genio musicale”, in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 289-304.

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

- Falconi G.**, “Arte ed esperienza artistica nel pensiero di Hans Urs von Balthasar. Una lettura”, in *Nuova umanità*, 153-154, 2004/3-4, Roma, pp. 393-496.
- 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.
- Freer M.**, “The triune conversation in Mozart: Towards a theology of Music”, in A. M. Jerumias e A. Tombolini (a cura di), *La missione teologica di Hans Urs von Balthasar*, Eupress, Lugano 2005, pp. 451-458.
- 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.
- Guerrero E.**, *Hans Urs von Balthasar*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1991.
- Guerrero E.**, *Il dramma di Dio. Letteratura e teologia in Hans Urs von Balthasar*, Jaca Book, Milano 1999.
- Guerrero E.**, “Una teologia sinfonica. Musica, letteratura, patristica nell'opera di Hans Urs von Balthasar”, in *Communio*, 203-204, Milano 2005, pp. 14-26.
- Guerrero E.**, *Hans Urs von Balthasar*, Morcelliana, Brescia 2006.
- 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.
- Imperatori M.**, “Postmodernità e pretesa di verità cristiana. Il «Tutto nel frammento»”, in A. Jerumanis e A. Tombolini (a cura di), *La missione teologica di Hans Urs von Balthasar*, Eupress, Lugano 2005.
- Jerumanis A.**, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, Dehoniane, Bologna 2005.
- Lisciani Petrini E.**, “Il pensiero filosofico-musicale di Vladimir Janchélévitch”, in C. Migliaccio (a cura di), *Introduzione alla filosofia della musica*, UTET, Torino 2009, p. 204.

- Loser W.**, “Gli esercizi spirituali di Ignazio di Loyola nella teologia di Hans Urs von Balthasar”, in Lehmann K. e Kasper W. (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991.
- Lupi C.**, “Il problema della creazione in S. Tommaso: c) Hans Urs von Balthasar: il trascendentale dimenticato, il *pulchrum*”, 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’être 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.
- Sequeri P.**, *Antiprometeo. Il musicale nell’estetica teologica di Hans Urs von Balthasar*, Glossa, Milano 1995.
- Sequeri P.**, *Eccetto Mozart. Una passione teologica*, Glossa, Milano 2006.
- 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.
- Speyr A. von**, *La luce e le immagini*, Jaca Book, Milano 1987.
- Speyr A. von**, *The world of prayer*, San Francisco 1985.
- Speyr A. von**, *Das Allerheiligenbusch I*, Einsiedeln 1966,
- Speyr A. von**, *The Gates of Eternal Life*, San Francisco 1983.
- Steck C. W.**, *La gloria di Dio appare. Il pensiero etico di Hans Urs von Balthasar*, Cittadella, Assisi 2005.
- Toniolo A.**, *La teologia 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.
- Vignolo R.**, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, Istituto propaganda Libreria, Milano 1982.
- Villagrasa J.**, “Hans Urs von Balthasar, filosofo”, in *Alpha Omega*, 3, 2005, Roma, pp. 475-502.
- Zuccal S.**, “L’interpretazione teologica di Hegel nel primo Balthasar”, in *Filosofia oggi*, 3, 1985, Genova, pp. 523-548.

### 13. Altra letteratura

- Albus M.**, *Geist und Feuer. Ein Gespräch mit Hans Urs von Balthasar*, in “Herderekorrespondenz” 30, 1976.
- Aristotele**, *Metafisica*, UTET, Torino 2005.
- Barone F.**, *Il neopositivismo logico*, Laterza, Bari 1986.
- Bataille G.**, *L’esperienza interiore*, Dedalo, Bari 1978.
- Berkeley G.**, *Trattato sui principi della conoscenza umana*, Mondadori, Milano 2009.
- Breton S.**, *Filosofia e mistica. Esperienza e super-esistenza*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2001.
- Carnap R.**, *Il superamento della metafisica mediante l’analisi logica del linguaggio*, in *Il neoempirismo* (a cura di Alberto Pasquinelli), UTET, Torino 1978. (*Überwindung der Metaphysik Durch logische Analyse der Sprache*, in «Erkenntnis», 1932, II, pp. 219-241.)
- Claudel P.**, *Arte poetica*, Mimesis, Milano 2002.
- Claudel P.**, *La scarpina di raso*, Massimo, Milano 1992.
- Coda P.**, *Il logos e il nulla. Trinità, religioni e mistica*, Città Nuova, Roma 2004.
- Colombo G., Paolinelli M., Zambruno E.**, (a cura di), *Filosofia e mistica*, Libreria editrice Vaticana, Roma 2011.
- 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*, 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.
- Gadamer H. G.**, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1986.
- Givone S.**, *Storia dell’estetica*, Laterza, Bari 2003.
- Guardini R.**, *Dostoevskij*, Morcelliana, Brescia 1951.
- Giacchetta F.**, *Gioco e trascendenza, dal divertimento alla relazione teologica*, Cittadella, Assisi 2005.
- Hanslick E.**, *Il bello musicale*, Aesthetica, Palermo 2007.
- Hegel F.**, *La scienza della logica*, UTET, Torino 2010.
- Heidegger M.**, *Che cos’è la metafisica?* in *Segnavia* (a cura di F. Volpi), Longanesi, Milano 1987.

- Heidegger H.**, *Dell'essenza del fondamento*, in *Segnavia* (a cura di F. Volpi), Longanesi, Milano 1987, pp. 79-132.
- Heidegger M.**, *Essere e tempo*. Longanesi, Milano 2001.
- Heidegger M.**, *Essere e tempo*. Longanesi, Milano 1970.
- Heidegger H.**, *Il principio di ragione*, Adelphi, Milano 1991.
- Heidegger H.**, *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano 1978
- Heidegger M.**, *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano 1990.
- Heidegger M.**, *Introduzione a «Che cos'è metafisica?»*, in *Segnavia* (a cura di F. Volpi), Longanesi, Milano 1987.
- Heidegger M.**, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1987.
- Heidegger H.**, *La sentenza di Nietzsche «Dio è morto»*, in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze, 1973, pp. 191-246.
- Heidegger H.**, *La tesi di Kant sull'essere*, in *Segnavia* (a cura di F. Volpi), Longanesi, Milano 1987, pp. 393-428.
- Heidegger H.**, *Lettera sull'«umanismo»*, in *Segnavia* (a cura di F. Volpi), Longanesi, Milano 1987, pp. 267-316.
- Heidegger M.**, *Lettera sull'«umanismo»*, Adelphi, Milano 1995.
- Heidegger H.**, *Prolegomeni alla storia del concetto di tempo*, Il Nuovo Melangolo, Genova 1998.
- Kivy P.**, *Filosofia della musica. Un'introduzione*, Einaudi, Torino 2007.
- Janchélévitch V.**, *La musica e l'ineffabile*, Bompiani, Milano 1998.
- Ignazio di Loyola**, *Esercizi spirituali* (Tradotti da H. U. von Balthasar dallo spagnolo al tedesco), Einsiedeln, 1986.
- Leibniz G. W.**, *Opere*, Mondadori, Milano 2008.
- Leibniz G. W.**, *Principi razionali della Natura e della Grazia*, in *Monadologia*, a cura di S. Cariati, Bompiani, Milano 2004.
- Manganaro P.**, *Filosofia della mistica. Per una pratica non-egologica della ragione*, Lateran University Press, Città del Vaticano 2008.
- 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.
- Molinaro A.**, *Tra filosofia e mistica*, Città Nuova, Roma 2003.
- Molinaro A.**, **Salmann E.** (a cura di), *Filosofia e mistica*, Pont. At. S. Anselmo, Roma 1997.
- Panofsky E.**, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, La Nuova Italia, Firenze 1973.
- Pareyson L.**, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 2005.

- Pareyson L.**, *Ontologia della libertà*, Einaudi, Torino 2000.
- Platone**, *Le opere*, voll. I-V, Newton, Roma 2005.
- Plotino**, *Enneadi*, Bompiani, Milano 2000.
- Przywara E.**, *Deus semper major. Theologie der Exerziten*, Herder, Wien 1964.
- Ricci Sindoni P.**, *Filosofia e preghiera mistica nel Novecento. Edith Stein, Simone Weil e Adrienne von Speyr*, Dehoniane, Bologna 2006.
- Sartre J. P.**, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano 2008.
- Schelling F. W.**, *Filosofia della rivelazione*, Bompiani, Milano 2002.
- Schopenhauer A.**, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Mondadori, Milano 2008.
- Schweitzer Albert.**, *Goethe, cinque saggi*, Morcelliana, Brescia 2011.
- Siewerth G.**, *Metaphysik der Kindheit*, Johannes, Einsiedeln 1957.
- Siger de Brabant**, *Questiones in Metaphysicam*, Louvain-la-Neuve, Éditions de l'Institut Supérieur de Philosophie, 1981.
- 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.
- Taylor C.**, *Le radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna*, Feltrinelli, Milano 1993.
- Tomatis F.**, *Kenosis del logos. Ragione e rivelazione nell'ultimo Schelling*, Città Nuova, Roma, 1994.
- Tommaso d'Aquino**, *Summa Theologiae*, Marietti 1952.
- Vannini M.**, *Mistica e Filosofia*, Le Lettere, Firenze 2007.
- 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.
- Welte B.**, *Dal nulla al mistero assoluto. Trattato di filosofia della religione*, Marietti, Casale Monferrato 1996.
- Wittgenstein L.**, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino 1998.
- Wittgenstein L.**, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1968.
- Zambrano M.**, *Filosofia e poesia*, Pendragon, Bologna 2010.

## 14. Abbreviazioni

*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.*