

Osservazioni preliminari

Nel tornare su un tema chiave della nostra tradizione di pensiero, mi propongo di volgere l'attenzione a un particolare aspetto della questione del corpo, alla sua epifania nella dimensione della bellezza: un tema, questo, che non può prescindere dall'iniziale riferimento a due fondamentali paradigmi presenti nella nostra tradizione culturale, declinati in molteplici, e spesso divergenti, direzioni riflessive: uno proveniente dall'eredità greca, l'altro da quella cristiana; ovvero, per dirla con Schelling, si tratta dei due modi di manifestarsi dell'essere infinito della bellezza nel finito: o quest'ultimo raffigura l'infinito "essendolo", o il finito raffigura l'infinito "agendo"¹. In questo secondo caso, l'esperienza del bello è ammantata, per così dire, di melanconia, laddove il bello denuncia la fragilità del bello, mostrando l'inesorabile finitezza. A partire da questa pista ermeneutica, è mia intenzione sottolineare maggiormente alcune caratteristiche-chiave della bellezza "cristiana", come l'esperienza *patica* e l'irrompere del tempo *kairologico*.

Il cristianesimo, sin dall'inizio, scardina i canoni attribuiti alla bellezza dalle culture precedenti; infatti, il corpo *par excellence*, che costituirà il modello archetipico di ogni perfezione, inclusa quella estetica, è, già dai primordi, il corpo del Cristo, il Verbo fattosi carne, annunciato poeticamente nei *Salmi* come "il più bello dei figli degli uomini"² e descritto nei vangeli come il "bel Pastore".

Tuttavia, prima di entrare nel merito di questa singolare concezione cristologica, occorrerebbe interrogarsi almeno sul significato intrinseco, per la filosofia, di una cristologia poetica e sugli echi e sulle risonanze che essa può suscitare in noi, lettori contemporanei. In altri termini: nella nostra età, l'epoca del "disincanto del mondo", che ha visto fiorire il pancristismo di Blondel e di Teilhard de Chardin, la teologia kerigmatica di Bultmann, il cristocentrismo di Karl Barth, le meditazioni di von Balthasar sul Cristo nella tomba, ha ancora senso la cristologia per la filosofia? Vero è che, anche dopo la teologia della morte di Dio, l'attrattiva cristologica continua ad esercitare pienamente la sua affascinante influenza: basti pensare, accanto al tentativo disperato di Hermann Braun, che sacrifica la cristologia all'antropologia, al Dio sofferente di Bonhoeffer o anche al "cristianesimo senza Dio" dei nostri tempi.

Il bello che rapisce. La via cristica alla bellezza

È appena il caso di ricordare che nell'esperienza cristiana, il corpo non riduce soltanto ad unità le membra che lo costituiscono³. Nel sottolineare la diversità della concezione cristiana da quella ebraica del corpo⁴ (*bāśār* o *bśr*), un riferimento va fatto, nondimeno, all'altro importante termine, strettamente collegato con *bāśār*, cioè a *nephesh* (o *npš*), espressione che ricorre spesso nell'AT. Se seguiamo le finissime analisi di Onians, va precisato che, sebbene appaia talora come "la designazione principale dell'io cosciente, che percepisce e pensa"⁵, *nephesh* è più volte strettamente associata con taluni degli elementi del corpo, ad esempio con il cuore⁶, ma più spesso con il sangue⁷; d'altra parte, "la sua radice rivela con chiarezza qualcosa della natura del "respiro", qualcosa di "aeriforme"⁸. A parere di Onians, *nephesh* si avvicina molto, per taluni aspetti, alla concezione del *thymos*, "descritto come entità che sente e pensa: attivo nei polmoni (*phrenes*) o nel petto (*stenos*) della persona vivente, lo abbandona al momento della morte"⁹. Non si tratta, comunque, solo di precisazioni terminologiche. È evidente che la cultura ebraica doveva ricorrere a elementi corporei, come il cuore o il sangue, per identificare, con *nephesh*, ciò che nell'uomo è necessario alla vita e in stretta connessione con la vita.

Riguardo al corpo dell'uomo, il crinale tra le due culture è contrassegnato anche dal diverso uso linguistico: il greco del NT ricorre a due termini distinti, *sarx* e *soma* per designare rispettivamente carne e corpo, a differenza dell'AT, dove essi sono indicati, come ho accennato, con l'unico termine *bāśār*. Vero è che, per il cristiano, la dignità del corpo, e di conseguenza la sua perfezione e bellezza, provengono dal fatto che il corpo è stato redento da Cristo, che ha assunto il "corpo della carne"¹⁰, assoggettandosi peraltro alla *kenosi* e alla morte.

A partire da questo orizzonte tematico, diviene chiaro che la bellezza, cui fa appello la tradizione cristiana, è la bellezza che tollera in sé la rottura, che tollera e sopporta anche il disfacimento, l'annullamento e la morte. Ed è una bellezza che irrompe e rapisce, non è più essenzialmente *contemplatio*. Allora, l'evento di bellezza *par excellence* è il Cristo crocifisso, l'amore erompente nel silenzio della croce. La bellezza del Cristo comporta il rapimento e l'estasi¹¹.

Non intendo certamente affrontare, in questa sede, questioni teologiche. Senza volermi inoltrare negli impervi sentieri di teofanie, ierofanie e teopatie, devo nondimeno sottolineare l'interesse che il tema del corpo, legato all'epifania del Cristo, continua a suscitare nel pensiero contemporaneo¹². In un volume, che non è certamente un saggio filosofico nel senso tradizionale del termine, *Corpus*, Jean-Luc Nancy, in polemica con le teorie del corpo della fenomenologia, che introducono una distinzione categoriale tra i *corpi-*

oggetti e il corpo *proprio*, come *organon*, strumento per la coscienza del sé, riannoda non di rado il filo delle sue riflessioni intorno alla figura del corpo cristico: "Il Figlio è il Corpo dello Spirito che esala al cospetto del Padre, che si dissolve rivolto a Lui negli effluvi e nei flussi del sacrificio che lo santifica: sudore, acqua e sangue, lacrime, sospiri e grida. *Qui*, lo spirito che esala espone il proprio corpo nel modo più proprio: *Ecce homo*"¹³; "Da un lato, il corpo divino decomposto, putrefatto, pietrificato, faccia di Medusa e di Morte - e dall'altro, *come l'altro lato della stessa morte di Dio*, il corpo divino esposto, estensione della materia prima del mondo dei corpi, Dio infinitamente modificato [...]. Questo è il duplice retaggio della gloria di Dio: la Morte, il Mondo. La putrefazione come mistero, l'argilla come materia, come *ductus* dei luoghi. Tutta l'ontoteologia è attraversata, tormentata da quest'ambivalenza della verità del corpo come *corpo glorioso*"¹⁴. A queste affermazioni si potrebbe aggiungere che tutta l'ontoteologia è altresì attraversata dalla verità del Corpo divino come epifania della bellezza. Ritorniamo, così, al tema del bello "cristiano", che comporta il rapimento e l'estasi.

Non intendo qui riferirmi all'esperienza di quei mistici e soprattutto di quelle mistiche che hanno colto l'aspetto "carnale" della bellezza corporea del Cristo; è questo il caso di Getrude di Helfta (1256-1301 ca.), che si sente trascinare da "un torrente di voluttà divina", quando l'immagine del Cristo, "amabile e delicato", le si presenta in modo che ella lo desidera con i suoi "occhi di carne"; ed è anche il caso di Umiltà di Faenza (1226-1310), la mistica cui Cristo si presenta come uno "splendido fanciullo", del quale Umiltà desidera "baciare i piedi", "appropriarsi del suo fragrantissimo odore" ed "entrare nel giardino del suo amore ferace".

Non è da meno Ildegarda di Bingen, che tratteggia, con evidente sensualità, un'audace poetica mistica. Nella sua ricerca del divino, talvolta paradossale e iperbolica, tesa a immaginare le vie della redenzione, ella costruisce una "fisiopatologia immaginifica", la cui struttura fondamentale è costituita, come ha osservato Aldo Trione, da un inventario fenomenologico di tutto ciò che attiene alla corporeità, come "gli umori del corpo, il calore delle viscere e delle vene, i nervi, l'ombelico, il cuore, i polmoni, lo stomaco, il fegato, i rapporti tra corpo e lussuria, gli esercizi necessari perché la carne diventi leggera"¹⁵.

Da canto suo, Teresa D'Avila, nell'opera *I pensieri sull'amore di Dio*, considerata irriverente e scandalosa dall'Inquisizione spagnola, e fatta immediatamente scomparire, disegna - sulla scorta dell'immaginario erotico del *Cantico dei cantici* ("Mi baci con i baci della sua bocca"¹⁶), - una sensuale "ontologia dell'amore", servendosi di termini "sensibili", "corporei",

come godimento, delizie, carezze, mammelle, sacro costato, ecc., che producono l'effetto di un arabesco intessuto di seducente bellezza¹⁷.

Intendo riferirmi, piuttosto, a un'altra dimensione del rapimento che comporta il corpo del Cristo crocifisso: è il momento in cui la creatura "colpevole", dinanzi alla bellezza dell'evento erompente della croce, non si copre la faccia, ma resta, per così dire, "rapita". Seguendo questa pista ermeneutica, possiamo comprendere il significato recondito dell'originale "cristologia poetica" di Miguel de Unamuno, imperniata sulla "concezione di un Dio di carne". Va subito chiarito che nessuna volontà conciliativa e di annessione anima la riflessione di Unamuno; la croce di Cristo è pur sempre "scandalo per i giudei, stoltezza per i pagani", secondo l'espressione dell'apostolo Paolo, ed essa non cessa di essere segno profondo di contraddizione.

L'immagine di Cristo è delineata da Unamuno tanto in prosa, ad esempio nell'opera maggiore *Del sentimento tragico della vita*, quanto in versi: basti pensare al poema lirico *El Cristo de Velázquez*, oltre che al componimento poetico sul Cristo giacente nella chiesa di santa Chiara in Palencia. Più che alla evocazione placata del *Cristo de Velázquez*, Unamuno sembra aderire maggiormente alla cristologia rovesciata del poema parossitico, *El Cristo yacente de Santa Clara*, composto dopo una visita alla Chiesa della Croce del monastero delle clarisse di Palencia, il 26 maggio 1913¹⁸.

Questo "poema feroce"¹⁹ si rivolge ad un Cristo tragico, un Cristo senza risurrezione. Unamuno non risparmia parole ripugnanti per qualificare "questo Cristo spagnolo che non visse, nero come il terriccio della terra". Il poeta lo implora con una preghiera affannosa: "Oh Cristo pre-cristiano e post-cristiano, Cristo tutta materia, Cristo carogna arida e incrostata di sangue secco coagulato: il Cristo della mia gente è questo Cristo, carne e sangue fatti terra, terra, terra [...]. La morte del tremendo Cristo che non si risveglierà sopra la terra, perché Egli, il Cristo di mia terra, è solo terra, terra, terra... E tu, Cristo del cielo, redimici dal Cristo della terra!"²⁰

Si pensi, d'altra parte, alla bellezza, come compimento del dono della salvezza, cui fa riferimento, nell'*Idiota* di Dostoevskij, il giovane Ippolit, malato di tisi e ormai prossimo alla morte, quando egli, com'è noto, interroga in modo insistente il principe Myškin. Le domande di Ippolit sono incalzanti, perché egli, che vive l'esperienza della sofferenza in prima persona, sembra rifiutare ogni bellezza che possa essere raffigurata come "redenzione" del dolore o come un'armonica conciliazione che sorvoli sullo scandalo del dolore umano: "Che bisogno ho io di tutta questa bellezza, quando a ogni minuto, a ogni secondo, devo e sono costretto a sapere che persino questo minuscolo moscerino che mi ronza adesso accanto in un raggio di sole partecipa anch'esso a tutto questo banchetto e a questo coro, conosce il

posto che gli compete, lo ama ed è felice, mentre io, io sono solo un reietto e soltanto per la mia pusillanimità sinora non l'ho voluto capire?"²¹.

In una lettera alla nipote Sofia Ivanova, datata 13 gennaio 1868, così si esprimeva Fëdor Dostoevskij: "Non vi è al mondo che una figura perfettamente bella, il Cristo, così che l'apparizione di questa figura incommensurabilmente, infinitamente bella è, a colpo sicuro, un miracolo infinito. (Tutto il Vangelo secondo san Giovanni va in questo senso; egli trova tutto il miracolo nell'incarnazione, unicamente nell'apparizione del Bello)". Sebbene non sia qui possibile fare un riferimento più ampio alla cristologia presente in Dostoevskij, nondimeno va fortemente sottolineata la connessione da lui istituita tra il raccapriccio del venerdì santo e il trionfo della pasqua di resurrezione, tra il dardo della morte e lo splendore dell'immortalità. "Se la morte è così orrenda", si legge ancora nell'*Idiota*, "e se le leggi della natura sono così forti, come fare a vincerle? Come vincerle, se non trionfò nemmeno colui che in vita sua trionfava anche della natura"? Il Cristo è il cuore segreto dell'opera dostoevskijana, ha scritto Xavier Tilliette, l'immagine che si forma e si riforma in sovrimpressioni²². Proprio la bellezza del Cristo sofferente, deposto dalla croce, ha colpito particolarmente lo stesso Dostoevskij. Si pensi all'episodio narrato dalla moglie Anna Grigorevna, cioè al rapimento estatico dello scrittore dinanzi al celebre quadro *Discesa dalla croce* di Hans Holbein, custodito nel museo di Basilea. E nell'*Idiota* Dostoevskij ci offre, tramite la descrizione del nichilista Ippolit, un "nostalgico di Cristo", come Raskol'nikov o Kirillov, una rappresentazione realistica del quadro di Holbein: "Nel quadro il viso era orrendamente sfigurato dai colpi, enfiato, con tremendi lividi sanguinolenti e gonfi, occhi dilatati, pupille stravolte; il bianco degli occhi, vasto, scoperto, luceva in un certo riflesso vitreo, cadaverico".

Fanno sorprendentemente da *pendant* alla concezione dostoevskijana le riflessioni svolte da Simone Weil nell'ultima parte del suo itinerario di pensiero: l'essenza del bello è contraddizione, contraddizione scandalosa, perché appunto inconciliabile. La bellezza, anziché armonia, è piuttosto "smembramento", in quanto rivela l'essenza stessa del reale come luogo in cui i contrari coesistono e si intrecciano tra loro.

Se il momento iniziale dell'incontro di chi si pone in adorazione del corpo crocifisso del "bel Pastore" è rappresentato da un sentimento di raccapriccio, tale da generare l'idea di distogliere lo sguardo - "l'uomo dei dolori davanti a cui ci si copre la faccia"²³ -, nondimeno da tale sentimento scaturisce la *metanoia* del cuore, che è fonte della *pietas* come giustificazione e perdono, raccoglimento e speranza, invocazione e appello; la *pietas*, tuttavia, non ha soltanto lo scopo di "riabilitare" il passato e di cancellare illusione e amarezza, semmai quello di trasformare il *continuum* temporale pietrificato

nella necessità del già stato, aprendo nuove possibilità per il futuro, inaugurando così il nuovo, l'impensabile.

In tale apertura al futuro, il "non più" e il "non ancora", l'"essere-stato" e l'"advenire" si coappartengono sincronicamente, ma non nel modo banale di due momenti del tempo, che si relazionano tra loro e si unificano, semmai come due momenti che ricevono il proprio significato dall'evento della *parousia* - la quale lungi da intendersi come la "seconda venuta" di Cristo o come un secondo evento messianico che possa completare il primo o portarlo a perfezione, costituisce piuttosto l'orientamento della vita effettiva verso il *kairos* di questo giorno. Il problema del "quando" della *parousia* apre, così, ad un'inedita comprensione del tempo, grazie alla quale tutte le questioni nodali della temporalità seriale e cronologica ricevono chiarimento dalla dimensione esistenziale dell'"attimo", che è la porta del tempo o, come si è espresso Walter Benjamin, "la piccola porta da cui entra il messia"²⁴.

Anche qui si ha una metamorfosi, ma l'uomo non è mutato in pietra, come nel caso della vista della Gorgone. La metamorfosi trasforma radicalmente il cuore di pietra del peccatore: dall'essere di "dura cervice"²⁵ alla sensibilità commossa, all'adorazione, all'espiazione. Nella notte spirituale del Gethsemani, è forse questo l'ineludibile viatico per liberarsi dal dolore muto o dal "peso della pietra", per dirla con Camus. Ed è così che l'amarezza del cuore è vinta da colui che, sebbene oppresso da profonda tristezza, non ne rimane soggiogato, passando così dalla "vittoria della pietra" e dunque dall'esistenza come peso che schiaccia all'esistenza come dono e speranza. Solo allora il "peso più grande" si tramuta in giogo dolce e in carico leggero²⁶. Tuttavia, occorre prestare attenzione: Non solo il peccatore, la creatura "colpevole" resta "rapita" dinanzi alla bellezza del Cristo crocifisso. È Dio stesso che è rapito dalla sua creatura, che entra nella sua creatura; Dio entra in estasi. A partire da queste riflessioni, cioè dall'idea che la "bellezza che salverà il mondo" - cui allude la domanda di Ippolit al principe Myškin - è la bellezza che irrompe e rapisce, si può ipotizzare che proprio questa bellezza sia una risposta all'ambiguità dell'essere o all'idea della negazione in Dio, nel Dio che per amore sarebbe crudele fino alla morte del Figlio e all'annientamento di sé. È forse questa la via di uscita dal tragico e la risoluzione della stessa presunta contraddizione divina: la sofferenza che diviene bellezza partecipata, rapimento ed estasi, compenetrazione commossa, tra la creatura e il Creatore?

¹ F. W. J. Schelling, *Filosofia dell'arte*, a cura di A. Klein, Prismi, Napoli 1986, pp. 77 ss.

² *Sal.*, 45, 3.

³ *I Cor.*, 12, 14-27.

⁴ «Il sostantivo *bśr*, i cui significati principali sono "carne" e "corpo". Compare nell'AT circa 270 volte [...]. È attestato in tutti gli scritti veterotestamentari e in maniera particolare nel Pentateuco, in Ezechiele, Giobbe. Isaia, Salmi e Geremia» (cfr. *Grande lessico dell'Antico Testamento*, a cura di J. Botterweck e H. Ringgren, ed. it. a cura di A. Catastini e R. Contini, Paideia, Brescia 2008).

⁵ R. B. Onians, *Le origini del pensiero europeo*, Adelphi, Milano 1998, p. 345.

⁶ *Gs.*, 22, 5; 23, 14.

⁷ *Gn.*, 9, 4, sg.; *Lv.*, 17, 11 e 14.

⁸ *Is.*, 3, 20; *Ger.*, 15, 9; *Gb.*, 11, 20; 41, 21.

⁹ R. B. Onians, cit., p. 124.

¹⁰ *Col.*, 1, 22.

¹¹ Su questi temi, cfr. B. Forte, *La "pietas" del pensiero*, in "Communio", n. 136, luglio-ag. 1994, pp. 98-106; Id., *L'essenza del cristianesimo*, Mondadori, Milano 2002, in particolare il cap. *Mortale, salvifica bellezza*, pp. 137-145.

¹² Cfr., M. Henry, *Incarnazione. Una filosofia della carne*, SEI, Napoli 2001; Id., *L'essenza della manifestazione*, Filema, Napoli 2009.

¹³ J.-L. Nancy, *Corpus*, Cronopio, Napoli 2007, p. 64.

¹⁴ *Ivi.*, pp. 52-53.

¹⁵ A. Trione, *Mistica impura*, Il melangolo, Genova 2009, p. 78.

¹⁶ *Ct.*, 1, 2.

¹⁷ Santa Teresa di Gesù, *Pensieri sull'amore di Dio sopra alcune parole dei Cantici di Salomone*, in *Opere*, Bompiani, Milano 2011.

¹⁸ M. de Unamuno, *Obras completas VI*, pp. 517-520 [trad. it. in A. Savignano, *Il Cristo di Unamuno*, Queriniana 1990, pp. 92-96].

¹⁹ X. Tilliette, *Il Cristo della filosofia*, Morcelliana, Brescia 1997, p. 266.

²⁰ M. de Unamuno, *Antologia poetica*, a cura di C. Bo, Firenze 1949, pp. 28-30.

²¹ F. Dostoevskij, *L'idiota*, parte III, trad. it. di A. Polledro, Einaudi, Torino 1972, p. 378.

²² Cfr., a questo riguardo, X. Tilliette, *Dostoevskij e il Cristo*, in *Filosofi davanti a Cristo*, Queriniana, Brescia 1989, pp. 294-316. Cfr. anche Id., *La Settimana santa dei filosofi*, Morcelliana, Brescia 1992, pp. 13-14 e 114-115; *I filosofi leggono la Bibbia*, Queriniana, Brescia 2003, pp. 168-175.

²³ *Is.*, 53, 3.

²⁴ W. Benjamin, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1995, p. 86.

²⁵ *Es.*, 33,3.

²⁶ Mt 11, 29-30. A descrivere poi, in particolare, la condizione esistenziale dell'uomo del nostro tempo, animato dall'idea del "disincanto del mondo", spesso persuaso del dissolvimento di ogni forma di bellezza e di armonia nelle tenebre del nostro secolarizzato Gethsemani, vengono in soccorso le riflessioni del filosofo Pietro Piovani, laddove egli osserva che, grazie all'angoscia, ci «si risveglia nell'orto del Gethsemani, vicino come non mai all'estrema solitudine addolorata del Cristo. Morto il Dio di tutte le cosmogonie teologizzanti rinasce, nella comunanza sacrificale dell'agonia, il figlio dell'Uomo condannato all'infamia della Croce, indelebilmente segnato da esso,

contrassegno di tutte le contraddizioni» (P. Piovani, *Oggettivazione etica e essenzialismo*, a cura di F. Tessitore, Morano, Napoli 1981, p. 124).