

Clementina Gily Reda

**Teofania e Teodicea
CHE SPLENDE IN SÉ E PARLA DI SE'
l'epifania dell'immagine**

Il percorso del sacro ha troppe vie di cui il filosofo tende a seguire solo la logica, che qui è la più necessaria e insieme la più difficile. Si occupa di teologia nei cammini che condivide e quando si fa portare dalla mistica rischia d'intricare la ragione nel cespuglio dei simboli, perché la logica non si bilancia, come nella religione, con la pratica delle pastorali. La ragione nell'andare *dall'eterno al divenire* ha così rifiutato la luce dell'eclittica ed estetica teofania, ingabbiata nelle strutture antiquate appena rinnovate dalle cristologie,¹ e conserva la maledizione della teodicea. Così la parola futura diventa l'interrogazione a Dio, "la domanda di Giobbe" sul Suo peccato di aver creato il Male. L'aspirazione diventa l'unica parola della teologia dell'ora nona di Sergio Quinzio, Gesù in croce che lamenta l'abbandono di Dio nel disincanto del mondo.

Teofania e teodicea, come filosofia e religione, come tutti i due dei problemi filosofici, sono in realtà le facce di Giano, *Janua* e *Janus*, porta e portico. Una e duplice, vivono insieme – perciò coglie il problema la visione eclittica estetica che alcuni quadri possono suggerire con efficacia. Come i binari convergenti che si indicano a chi vuole apprendere la legge prospettica del punto di fuga. Le parallele s'incontrano, quando si vuole indicare una meta. Certo, è un'illusione ottica: ma è la questa la visione giusta per l'uomo che cammina sui binari: è il modo per fare un quadro.²

Il pellegrinare insegna l'opportunità della mappa, : la presenza del dubbio che nasce quando si vuole smettere quel contemplare che trascende il presente dei dubbi, bisogni o angosce che siano; *l'Uomo che cammina* di Giacometti vive, se supera l'angoscia e scrive testi cinematografici, sapendo il moto della macchina, ma anche quello del camminare: come Charlot, disse Benjamin.³

Il conoscere è insieme azione – atti linguistici – lo dice già il Vangelo del Logos di Giovanni, 20.31:

¹ La cristologia che propone orizzonti dialoganti col moderno, e spesso ne soffre le difficoltà, cfr. Arno Schilson-Walter Casper, *Cristologie oggi*, Paideia, Brescia 1979(1974); molto diverso è Bruno Forte, *Cristologie del Novecento*, Queriniana, Brescia 2004.

² Questo seminario nasce da due sollecitazioni di Massimo Iiritano, *Teologia dell'ora nona. Il pensiero di Sergio Quinzio tra fede e filosofia*, Città aperta 2004 e poi su Id. *Gioacchino da Fiore. Attualità di un profeta sconfitto*, Rubbettino 2015. La mia chiave di lettura del tema è la teofania di Giordano Bruno. Cfr. www.wolfonline.it, 2016, n. 22 (anche per recensioni e testi di approfondimento qui non reinseriti).

³ Gilles Deleuze G., *Cinema I L'immagine-movimento*, Milano 1993 (1983; 2 e Id. *L'immagine-tempo*, Milano 1997 (1985). Del 'camminare al cinema' in Benjamin parla Suzanne Liandrat-Guiges, *Il gesto della flânerie, un'altra partizione del sensibile*, in *Benjamin, Il cinema e i media*, Pellegrini, Cosenza 2007, pp.111-150.

“Ciò è scritto perché *pisteuēte* | πιστεύετε: *crediate* (presente congiuntivo); che Gesù è il Cristo, Figlio di Dio; e così *pisteuontes* | πιστεύοντες: *credendo* (participio presente) voi potrete avere la vita nel suo nome”.

L'uomo è in cammino al seguito del Logos – lo ripeteva Leonard Cohen - *E Gesù fu marinaio finché camminò sull'acqua* (traduzione di Fabrizio De André) in *Suzanne*, che è poi quella che regge lo specchio e che conclude: *e il mare, vi libererà ...*

Ci si salva solo immergendosi nel sacro, nel rispetto del mistero glorioso. Ma immergersi non è semplice, si tende a camminare sull'acqua, con statici simboli. Ma il pellegrino, profeta predicatore o uomo che sia, solo nel silenzio dell'acqua medita l'azione potente, il suo arcobaleno...

Il racconto dei Vangeli scrive l'esempio della narrazione che segue un grande silenzio, e parla in parabole. È un genere letterario, suggerisce Benjamin, che invita il lettore a riprendere il cammino.⁴ Perché quel che dice non sempre si capisce; ad esempio perché mai chi arriva all'ultimo sia pagato intero, ovvero perché il figliuol prodigo valga più del beneamato ... lo spiegano ancora, ma sorprende oggi come ieri. Il linguista sa che ciò accade perché ciascuno interpreta con libertà la narrazione chiusa, il quadro finito; così, per sé, è rotondo; come una palla, passa al lettore, che se la gioca. Come una fiaba, senso uguale in mille vite; come si riassumesse forma orale dopo la scritta.

Aver fede non è solo ricevere la buona novella, come le storie della Bibbia. È *res gestae*, non *historia rerum gestarum*, dicevano gli antichi. È l'evento di un Logos, una Vita in divenire. Oggi e domani è la luce del camminare, teofania – apparizione e presenza – che fa scegliere il rischio. Reclamare il diritto ad abolire il Male, la teodicea, è la superbia del disincanto che vuole sicurezza – qual che la vita non è. Vita e Male sono due oggetti di riflessione paralleli che solo Giano sa intrecciare *in figura e in parole*, come diceva Giordano Bruno.

Perciò questa argomentazione è estetica e procede per tre quadri : *Il quinto evangelio* di Mario Pomilio, *Il Dio ignoto* di Niccolò Cusano, *Il Bello* di Vincenzo Gioberti. Una lettura dei classici che si fa mentre si cammina.⁵

*

Il racconto di Mario Pomilio va all'inverso di gnostici e teologie, la cui ortodossia spinge i mistici all'oltre. Non volendo contaminare la Ragione e la Carne, essi vedono il mistero come il male del vivere, il caso che colpisce a tradimento il giusto. La teodicea così relega il fascino della teofania, della rivelazione, all'eco dei monti, che però nasce dalla voce della comunità nello spazio. Solo capirla consente di capire cos'è il caso, insieme di mille voci di cui ognuna parla.

A capire non basta il martello di Nietzsche, non basta distruggere. Nietzsche si disse autore di un '*quinto vangelo*'; ma "l'evangelismo di Nietzsche significa conoscere se stessi; prendere posizione in contrasto con le vecchie forze millenarie del capovolgimento, in opposizione a tutto ciò che fino ad oggi è stato chiamato Vangelo".⁶ Da simile disposizione di spirito si ricava la guerra solitaria o la solidarietà di un branco, la rabbia della fame e la volontà di opporsi al peccato di Dio: facendosi legge per sé. Mentre per capire bisogna sentire con la generosità dell'ascolto: la virtù più difficile,

⁴ Walter Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 2008 (1955).

⁵ Mario Pomilio, *Il quinto evangelio*, Milano, Rusconi, 1975; Niccolò Cusano, *Il Dio nascosto*, a cura di L. Mannarino, Laterza, Roma Bari 2004 (1995); Vincenzo Gioberti, *Del Bello*, in *Del Buono, Del Bello*, Morano, Napoli 1861. Trovi le scritture sistematiche su questi temi in www.wolffonline.it – dal 2018 anche nella sezione *biblioteca*, per ora in www.clementinagily.it

⁶ Peter Sloterdijk, *Il quinto 'Vangelo' di Nietzsche. Sulla correzione delle buone notizie*, Mimesis, Milano 2015, p. 38.

diceva nel primo secolo dopo Cristo Plutarco.⁷ È la vera modalità dell'amore, che si esprime nell'azione contro il male del mondo, ch'è sempre eccessivo – ma che non basta lamentare.



Un'altra nota di lessico di Pomilio (oltre quella del *pisteuontes*) porta nel territorio del suo insegnamento. Quando Giovanni esalta il Logos, il Figlio – non usa la parola *hiòs*, come quando parla di Cristo, l'agnello di Dio: ma la parola *tékna*. Perché se il Logos divino è chiaro – ed è Figlio, come dice Giovanni, già il figlio non vede chiaro e cerca i nemici: perché è Uomo, sa che meno capiranno i suoi pescatori, ed ecco le parabole che solo ai pescatori insegna a decrittare, perché parlino sapendo parlare in volgare, evitando i nemici: farsi capire richiede una lingua. Il Figlio-Logos, ne è esperto e insegna con l'esempio, opere ed atti eclatanti e chiusi, da tradurre nelle lingue della storia. La lingua, la retorica, è la storia di Giambattista Vico.

L'apprendimento è un intero che vede la chiarezza della Luce solo alla fine. La filogenesi non ripete l'ontogenesi come nella favola dell'improvvisazione regina, il processo si compone di frattali e richiede metodo per avvicinare il Sacro, che è il luogo dove l'ineffabile si presenta. Quando il Figlio dice di sé *Io sono la Verità e la Vita*, rimanda allo spazio del propriamente umano; è presenza della Parola Viva che sa far capire la meta, l'*incarnazione*. Il campo di un progetto – direbbe il costruttivismo. Fu così importante da generare il primo Concilio del 325 a Nicea, contro Ario, per evitare la perdita nei fumi del mistero, sempre in agguato nella religione.

La narrazione di Pomilio è appunto l'indicazione del metodo. Il cammino di monastero in monastero, la ricerca nella lingua e nella storia del dire di amanuensi e filosofi sul Verbo. Il contatto Uomo Dio della Cappella Sistina che pare fosse congiunto - le due nature non si contraddicono, però lo dicono solo le immagini. Ed ecco che il secondo Concilio di Nicea nel 787 salva l'immagine dall'iconoclastia e apre all'arte europea. Esse dicono l'unità fisica del camminare di icona in icona, da un punto all'altro di un quadro, da un'immagine all'altra dell'albero del sapere. Il moto delle immagini non inizia al cinema ma vi diventa linguaggio, rende corporeo quel che già Platone indicava come il passaggio di luce e ombra, l'istante. Il punto dove i contrari sono la realtà complessa; solo nella logica essi si contraddicono e richiedono l'aut aut che fa la scienza, disse Aristotele. La Verità e la Vita sono invece una logica della misura, come dice bene l'arte.⁸

Giovanni è la *shekinà*, la presenza; non la Tenda di Pietro, ma nemmeno la Pietra del Tempio che protegge lo spazio chiuso e vuoto del Sacro (Hegel). La religione non è un'architettura ma una casa, l'*oikos*, l'economia della vita nella luce, un'ecologia. È dominare l'angoscia, dice Foucault, è ricercare la presenza nelle tracce, come il viandante di Pomilio. Oltre la tragedia del singolo, è la vittoria della comunità fraterna in ricerca, che consola l'uomo dal Male.

⁷ Plutarco (46-119 d.C.), *L'arte di saper ascoltare*, Newton Compton, Roma 2006.

⁸ Raffaello Franchini, *Contrari e contraddittori in Aristotele*, in *Le origini della dialettica*, Napoli 1965.

Chi non vuole mescolare il logos con la carne (*sarx*), lo gnostico solitario, ignora il calore della presenza, è il sarcastico negatore di ogni trasformazione – perché essa richiede generazioni e metodo, richiede fede. L'ironia – grande dote della filosofia – divenuta potere, è malinconica, se non feroce; lamenta l'abbandono di Dio ed esalta la morte. Non s'accorge di sbagliare a ritenere inutile lo sforzo della Vita perché rischia e cade – ma non sempre, mentre sempre salva il bambino. Il proprio diritto contro il nemico è ben chiaro a Maometto e a Carl Schmitt – ieri e oggi protagonisti. L'inerzia dell'Occidente rischia di perdere il guadagno di secoli di giusnaturalismo intenti alla trasformazione del mondo nel segno della pace, come volle l'illuminismo, perdendo però la *magia del due*, la necessità della misura: innalzare sé nel lamento di Giobbe è riecheggiare il motto di Sileno, *Meglio non esser nato...*⁹, contro cui insorse Epicuro, ricorda Foucault.¹⁰ La vita dell'uomo si caratterizza nell'angoscia, che paralizza; ma già Socrate insegnava la via del pensare come soluzione del male dell'uomo: tra i motti scritti nel tempio di Delfi c'era anche *Epimeleia heautou*, abbi cura di te stesso; stava coi celeberrimi *Conosci te stesso* e *Nulla di troppo*. Socrate ne tenne conto, basti vedere l'*Alcibiade*, che Proclo disse essere uno dei primi dialoghi di Platone, tanto da essere ritenuto apocrifo. Socrate raccomandava al futuro politico di prendersi cura di sé; senza meditare l'agire con equilibrio, non avrebbe giovato né a sé né alla città. Foucault lo ricorda ad ogni uomo, ha sbagliato la filosofia a seguire solo le raccomandazioni logiche. L'angoscia domina l'uomo e rassicurarsi con la ragione non basta; serve solo a perdere la forza del sentimento, che sa temperare l'asprezza del giudizio, lo rende creativo. Il difetto della filosofia occidentale non tocca Socrate, ultimo rappresentante della cultura orale. L'era della neo oralità se ne potrebbe giovare. Occorrono metodi equilibrati per fare della scrittura cinematografica una lingua.¹¹

Il viaggio del viandante di Pomilio resta scarno di avventure, avvince per l'affrettarsi del credente verso la vittoria, ostinandosi alla scoperta. Che il guadagno sia il cammino era chiaro, ma dopo tanta logica il nuovo è capire che è l'immersione nel senso che trasforma perché cambia il sé e il detto, una presenza intera, la fragranza del vivere peregrinando: è questo il quinto Evangelio che ognuno costruisce per sé nella storia. Narrare è dire e sentire, anche a voce bassa chiede immersione. La filosofia si fa esistenziale non per seguire solo la ragione e l'angoscia: la linearità è dello scritto, non del moto, il camminare ha due piedi, è dinoccolato, sportivo, rigido, barcollante, lento, in corsa... Quel minimo di coerenza necessario a prendere forma è in realtà solo un'apparenza. Non è facile fermare un filmato, ma farlo è stato frutto di una logica di millenni. Disfarla senza perdere il guadagno, è il problema della lingua di oggi.

L'uomo ha bisogno di un tempo fatto anche di silenzi per capire l'unità di un ragionamento: nell'epoca in cui si spaccia lo *story-telling* per storia, bisogna lavorare per il ripristino dell'ordine del capire, se non si vuol lasciare il campo ai falsari storici di cui ha parlato Umberto Eco nel *Cimitero di Praga*. La loro passione è il potere, sono temibili. Non basta certo meditare l'ermeneutica filosofica slegandola dal Sacro di Bibbia e Vangeli perché pieni di sole parole: oggi che si è chiusa nel lessico la cosa non cambia troppo. Occorre tornare al Sacro, ai simboli, ma per lavorare al Quinto Evangelio, all'unità fruttuosa di idee ed azioni di quel grande cenobio virtuale che collega nella storia l'esoterismo della Parabola e della Cabala alla volontà di raccontare ed incontrarsi alla luce della ragione storica.

⁹ U. Curi, *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

¹⁰ Michel Foucault, *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France 1981-2*, Feltrinelli 2003 (2001).

¹¹ W.G. Ong, *Oralità e scrittura*, Il Mulino, Bologna 1986 (1982. M. Maffesoli, *Il tempo delle tribù. Il declino dell'individuo*, Armando, Roma 1988).

La parabola di Gesù va ai pescatori, non ai dottori, perché agiscano: “siate dei viandanti e non dei sedentari ... predicate e dite che il regno è vicino”; e anche prima diceva “andiamo altrove nei villaggi perché io predichi anche là”. La parola che cammina; viene dal silenzio, impone di cercare; il linguaggio è azione comunicativa. Va letto “con occhi rinfrescati, quasi che veramente lo scopriremmo per la prima volta... io certo vorrei che parlaste in tutte le lingue, ma vorrei ancor più che parlaste per profezie”.¹² La cultura, antropologica o letteraria, è l’umanesimo che non si sfalda. Tradizione e innovazione sono il presente che va al futuro: la cura di sé raccomandata da Foucault, è la cura di esibire l’esistere nel suo proprio senso, con consistenza formale e radicata. Già Lewis Carroll denunciò il linguaggio di folle inconsistenza, se autonomamente trattato.

E così la domanda sulla morte del 900 ha condotto dopo tante acute parole all’arte popolare della plastinazione di Von Hagen, delle *capuzzelle* di Rebecca Horn, della pop art che ricuce Frankenstein, di serial killer, tribunali e riti esoterici delle letterature filmate... giù giù fino al corpo del tatuaggio reticolare, della chirurgia estetica e dell’anoressia, del piercing... cadaveri... per respirare ogni tanto, spesso non resta che il fuori cornice.¹³ A questo mondo incomposto Mario Pomilio insegna come fare. Narratore esemplare, guida dritto al sacro, al metodo per decantarlo, per vedere le tracce della luce. Il Logos di Giovanni era già amore e Logos, passione del Vero come l’eroico furore bruniano, si anima della lotta per la memoria che chiede di essere fedeli del sapere. Soffrire per vincere l’assenza è lottare chi inchioda Dio all’eterno, mentre è futuro. Dire con efficacia è vivere nella parola, perché la sua volatilità è la sua verità più vera.

“I Vangeli non basta leggerli, ma bisogna interrogarli e conversare con loro perché ci rispondano”:¹⁴ “Cristo non ci ha parlato una volta per tutte, ma ci parla indefinitamente”. “Il quinto evangelio è lo Spirito che si cerca” quello che insegna ad ognuno a rispondere alla domanda di Gesù a Pietro: “TU chi credi che io sia?” (Matteo 16,15).

La centralità del Figlio coinvolge così la persona che rifiutando d’impadronirsi del panorama dall’alto; non contemplare e possedere, il pellegrinare è la via dell’uomo, non solo del profeta, che si fa vicino per conoscere il campo. La domanda giusta, insegnò Wittgenstein, è quella che ha risposta. Il sacro è l’RNA del DNA; non innova la struttura, dà inizio al cambiamento, indica la via ai frattali; è la liturgia del viaggio, sapendo vedere la meta.

*

Il Vescovo di Bressanone Niccolò Cusano (1401-1464) è trascurato dai *teologi senza Dio*.¹⁵ È quella sorta di metafisica letteraria tra 800 e 900, che si esemplifica nel libro di George Steiner *Tolstoj e Dostoevskij*, e comprende Musil, Proust, Joyce, Kafka, Nietzsche, Lukàcs, Barthes¹⁶ ... In risposta alla crisi dell’onnirazionalità hegeliana del cosmo, tutti a loro modo riaprono la domanda sul Male nel mondo. Il problema nato dalla nuova ‘sistemazione’ dell’infinito, dopo la frattura rinascimentale dell’aristotelismo, che l’aveva allontanato come *mala infinità*. Perciò è opportuno tornare a lui, che lo reintrodusse in filosofia, porgendo l’argomento a Bruno e poi alla filosofia europea. Giustificò il ritorno all’infinito con una metafora, il paragone all’infinito matematico.

¹² Mario Pomilio, *Il quinto evangelio*, Milano, Rusconi, 1975, p. 105, pp. 112-127.

¹³ Alessandro Dal Lago, Serena Giordano, *Fuori cornice: l’arte oltre l’arte*, Einaudi, Torino 2008.

¹⁴ Ibidem, pp.138-9.

¹⁵ Michele Cometa, *Mistici senza Dio, Teoria letteraria ed esperienza religiosa nel Novecento*, Palermo 2012.

¹⁶ George Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, Milano 1195 (1959).

Si tratta di un concetto limite, l'incontro delle rette parallele, che garantisce la sistematicità geometrica, senza perdere la costruttività – questa mossa consente a Cusano di parlare del Dio nascosto come teofania, senza limitarsi come Eckart al paradosso poetico, caro ai mistici.

L'immagine porta ordine nell'infinito. “Abbracciare con amore quella verità che aspira insaziabilmente di raggiungere” diventa possibile a chi parta dal sapere di non sapere, dalla *dotta ignoranza*. Il ‘male’ della mente è di voler essere divina, di poter tutto definire, anche Dio, l'unità oltre logica dell'intero. Impossibile, “noi conosciamo per correlazione adeguata e nulla gli è simile”; è il campo delle congetture, dove “la mente umana è la forma del mondo”. Congetturando l'unità, la mente sa andare a risultati simili ai divini, mostra la scienza (*De Coniecturis*). La difficoltà del capire ha la sua ragione nel fatto che Dio vuole essere cercato, non conosciuto, dalle tracce che mostrano l'Uno nel Molteplice, la connessione del tutto.

Il salto è un paradosso. Solo però se si pensa che trovare Dio in sé, come diceva Agostino, sia introspezione solo, mentre è capire le analogie del mondo, fare ipotesi sull'ignoto – se l'evidenza del colore “esiste e non è qualcosa di colorato”,¹⁷ l'oggetto è uno ma ha parti, la musica esemplifica l'intuito, percepisce una melodia, ma tutti fanno di toni e strumenti. La forma è l'intero, i particolari si studiano per sé. L'ineffabile, Dio parla nel mondo delle cose.¹⁸

È la stessa soluzione dei Pitagorici per porre LA Verità nel Numero, gli infiniti plurali: la chiave di volta è l'unità detta *parimpari* perché eccede sia la serie dei numeri pari che dei dispari – ma la garantisce. Consente il bi-ordine dei numeri, che si crea nella differenza di una unità. L'aritmetica risolve il suo mistero come la lingua coi nomi collettivi. Il gregge, uno e moltitudine insieme.

Così è la monade, dice Cusano, unità di visione del mondo nei suoi gradi, una unità mondo nell'onnicentrico democriteo, dirà Bruno, e Leibniz vedrà ogni visione sistematica nel singolo della mente, una metafisica di molte coerenze regolate nella forma – l'immagine del teatro del mondo della fine del Cinquecento. Cusano consiglia solo di accettare il mistero della *dotta ignoranza*: fa dire al Cristiano, in una scena in cui parla col Gentile: “adoro perché non conosco”. Non tutto so capire, ma so che “non vi è verità al di fuori della verità” e che “non esiste che una sola verità”. Se si cammina per le strade, l'unità fonda l'intero restandone fuori. Come “nel numero non si trova che una sola unità, così nei molti non si trova che l'unica verità”; essa è la connessione, perché “chi non coglie l'unità, ignorerà sempre il numero, e chi non coglie la verità nell'unità, non potrà conoscere mai nulla per davvero”.

Il pittore insegna agli allievi a fare i colori diversi, poi assegna piccole parti da dipingere, prima che siano maestri, passo dopo passo. “Nel mondo sensibile la nostra attenzione si rivolge verso diversi oggetti particolari, come se si trattasse di libri diversi” di cui però occorre la “visione chiara, faccia a faccia”: la traccia è come il campo consigliato dal maestro per insegnare il metodo e imparare a



¹⁷ Niccolò Cusano, *Il Dio nascosto*, a cura di L. Mannarino Laterza 2004 (1995), p. 16. Si noti che per Cusano intuito e ragione hanno senso inverso rispetto ad oggi, come nell'antico.

¹⁸ Ibidem, pp. 3-7.

scegliere. Il vero è uno specchio curvo e contratto, l'immaginazione lo scioglie se sa limitare lo spazio dove si riflette l'infinito: "ogni numero non può essere altro che monade".¹⁹

Più che una teologia negativa, è l'indicazione del metodo: l'infinito non vuole sintesi, s'impara per crasi, per accostamenti, per analogie. E chi ha smesso d'imparare, non è più un uomo.

*

Il terzo esempio completa la narrazione e la filosofia con la teologia estetica di Vincenzo Gioberti, *Del Bello*. Opera subito uscita di scena dei protagonisti per il carattere storico del suo autore. Nasce dal culto della *Critica del Giudizio* di Kant, Bello e Sublime, non ignorando l'idealismo ma unendolo ad ampie letture delle religioni orientali e alla politica. Così evita quel che nel tempo si è rivelato auto-comburente, il rigore idealistico e l'opporci ad esso. Così Gioberti si pone alla conclusione della scoperta dell'infinito iniziato da Cusano, e già sono tante le tesi che hanno costruito la logica del giudizio, che media finito (soggetto) - infinito (predicato). Ma se alla morte di Hegel esplose l'interesse per Gesù (cristologia) e per l'azione (politica delle masse) Gioberti segue l'altra strada di una teologia del Bello. Muove da una impostazione moderna, attuale, scientifica in senso pitagorico: imposta cioè il suo discorso su di una *formola ideale*.

Risolve così il suo *problema del fondamento*, la conoscenza postula un campo di affermazioni riconosciute universalmente, ma la filosofia si differenzia perché il suo campo è quello della



coscienza, dunque non sono affermazioni esterne, scelte di settori di attenzione. È la ricerca sulle eterne domande che hanno già costruito cattedrali di luce, non alternative come i saperi, ma parimenti essenziali. La vita in divenire ha una sua formola generale, atta a garantire come l'unità i numeri:

"l'ente crea l'esistente e l'esistente ritorna all'ente". Così generale, si adatta ad ogni tesi, attraverso giusta, calibrata, definizione dei termini; ma sottolinea l'elemento creativo invece che contemplativo, privilegiando la ricerca rispetto all'accademia.

Come in Cusano, la certezza che la *formola* garantisce è esterna ai discorsi argomentati, ed è filosoficamente e scientificamente la semplice affermazione dell'unità delle leggi cosmiche e quindi la possibilità della ricerca. È la via della teofania e della luce, che si connota esteticamente nel "principio razionale del meraviglioso". Anche la scienza elementare si attiva su di esso, non a caso, dirà Popper, non è possibile far caso a tutto. Qualcosa attira l'attenzione, ma senza il metodo di una *formola ideale* ci si lascia abbacinare. Senza stupirsi non si capisce nulla, ma di stupore non si conosce nulla, e nemmeno si fanno quadri.

¹⁹ Ibidem, pp. 44-50.

Perciò le religioni parlano di miracoli, la filosofia di meraviglia, l'arte delle Muse – tutte tracce della vita meravigliosa – ma completano poi con la misura – e così non si finisce nell'ingenuità derisa dai sarcasmi del *Candide* voltairiano e del *Bartleby* di Melville, che crede di poter non morire se non lo preferisce. Solo Dostoevskij ha il coraggio di dare il suo nome all'*Idiota*, come dice il senso comune dell'idealista. Interessarsi della luce è dei semplici. Gioberti disegna questa nuova teologia perché è anche pastore, ama i semplici senza ignorare la gente né la ragione, e così dà il suo spazio all'entusiasmo, perché senza non c'è vita. La teologia sormonta i dubbi del filosofo che dichiarando decaduta la vecchia metafisica seguita a farla, o del letterato che la fa senza metodo; Gioberti coglie in Kant l'aspetto entusiastico, illuministico, che dirà così bene Lyotard, sollecitato da Nancy.²⁰ Il meraviglioso è un modo del sublime, 'quel che è grande', diceva Kant, dicono i ragazzi: capace di suscitare entusiasmo, capacità creativa.

Il sublime identificato col cielo stellato e il mare in tempesta, nel celebre quadro di Friedrich che è in tutti i libri di scuola, è già imbevuto di ossianismo ed eccezionalità, del genio furente della civetta di Minerva che ingoia il futuro. Poe ne coglierà il senso deliziosamente angoscioso creando il genere della giallistica, ormai il più diffuso anche nella cultura filmata. Fa stare sospesi e mozza il fiato il meraviglioso, mentre nella noia vince l'angoscia ed emerge l'innegabile verità del Male, la fugacità del vivere, il Niente che non sa essere Nulla, il pieno.²¹ Perché il nulla è nuovo Futuro da creare grazie ad una visione gioiosa del vivere, alla teofania che si fa liturgia di ringraziamento.

Il classico emanatismo della *formola ideale* è il metodo di seguire essere ed essenza nello sviluppo della diversità, *Del Buono, Del Bello*²² prosegue il cammino nella fede che "diffonde su tutte le cose quella luce obbiettiva che le rende pensabili e si chiama evidenza. Ma la luce intellettuale a rispetto nostro è intornata di tenebre, e gli oggetti apprensibili sono a guisa di punti luminosi che brillano in campo oscurissimo",²³ costruire la scienza oltre l'ombra è compito del 'sovrintelligibile subbiettivo': una specie particolare di reale razionale, tale solo perché si sforza d'intendere nel gioco di specchi riflessi, analogie, ipotesi nate nella percezione. La conoscenza estetica è della sensazione, *aisthesis*. Bello-Brutto, come s'è specificato nel '700, guidano il sapere oltre la pura ragione, senza confusione, senza primitivismi, grazie alla percezione che è anche arte, tecnica pittorica e scientifica, 'logica' e letteraria. Con lo scandaglio del conoscere percettivo le arti svelano le 'categorie' estetiche, colore, sfondo, prospettiva, mimetica, così dette nei linguaggi pittorici, poi assunte da tutte le arti e da tutte le lingue. Sono le figurazioni dell'immaginazione, come ben sa la retorica, spazio della storia e della letteratura, come ben sa Giambattista Vico.

Ma seguiamo da vicino questo andare di Gioberti oltre il Bello e Sublime di Kant, senza continuare nello schematismo ma facendo intervenire l'immaginazione nel suo modo più proprio, un piccolo demone preso dalla mitologia iraniana, il *fervero*, un'animazione che ricorda Socrate, oppure Oberon-Puck-Ariel, un folletto intermedio tra i gradi della gerarchia neoplatonica, che come i frattali passano di uno in uno – da ente ad esistente ad ente. Il *fervero* è prima di esistere ma dopo di essere, sta fra l'idea e ciò che sarà. Il Logo prima del Cosmo gli s'intrisea e s'incarna nell'esistente, che è già intelligenza, ragione, tecnica e i loro contrari. Quando però la forma è innanzi a chi la vuol conoscere, sempre semplice, è presente dinanzi: conoscerla è ri-liquefarla nel *fervero* e vedervi splendere la volontà creatrice. Il metodo del pittore illumina la ricostruzione di

²⁰ Francois Lyotard, *L'entusiasmo: la critica kantiana della storia*, Guerini, Milano 1989 (86).

²¹ Sergio Givone, *Storia del nulla*, Laterza, Roma Bari 2011, 1995.

²² V. Gioberti, *Del Buono, Del Bello*, Morano, Napoli 1861.

²³ Ibidem, pp. 55-63

una creazione, fa intendere al filosofo si disegna la metafisica: dall'esistente all'immagine all'essere, si passa per qualità essenziali, per un *design* interno di rara sinuosità. Ed ecco: "il *fervero* è il Bello stesso, come risiedente nella fantasia divina e dotato di vita e d'individualità fantastica". La bellezza si rivela nell'arcano del fascino, il misterioso ineffabile, l'evidenza del *meraviglioso* che darà il via all'intelligenza e al capire: perché tutto vi rallenta ... come nel *ralenti* del cinema.

Perciò Gioberti insiste come Platone sulla metessi. Nella discussione estetica invece ha sempre predominato la discussione della mimesi, l'imitazione. Ma è la metessi che intende il numinoso, il 'grande' – il sacro.

Che è sublime pure quando non è per nulla eccezionale, ed è sorprendente solo per me. Gioberti la pone nella musica, che è l'immagine stessa della metessi il suo essere sempre e solo presente, nell'esecuzione e nella danza, dice il jazzista Massimo Donà.²⁴ Il ritmo del vivere.

La musica accompagna la comunità nella danza. Matisse ne disegna il giro intento a ringraziare di esistere nel proprio sangue e nel sole – il colore lo comunica chiaramente. È la via della teofania come rivelazione che diventa liturgia del vivere e cori d'affetto. È la luce oltre il corpo, unità palpabile ed organica, tecnica e sensoriale, sapiente di sfumature e odori. Ha difficili regole di apprendimento e partecipazione, quasi impossibili a capire – ma tutti le parlano senza sforzo, è la lingua del senso comune. Modello per i laboratori d'arte, oggetto di studio per il potere.

Il sublime metessico è l'aura soffusa e indefinibile che pervade l'opera, il sacro che il Bello è chiamato a scrivere, perché il Bello è la lingua del Sublime, ed è il suo metodo di scrittura:

“La musica che lavora sul numero e sulla successione de' suoni, è l'aritmetica della matematica estetica, l'architettura ne è la geometria, la mimica e la danza ne son come la meccanica; laddove la pittura e la scultura sono principalmente l'antropologia dell'arte, la poesia e l'eloquenza spaziano per tutti i generi, sono universali e enciclopediche”.

Udito e vista sono sensi estetici più della parola perché il loro capire è percepire – anche il *volgo dei dilettanti* li intende - ma solo se sa da solo giungere al *fervero*, al fantasma dell'*immaginazione occasionata dalla apprensione sensitiva* che cerca il *domicilio del Bello*.²⁵

Da soli o con un maestro, occorre imparare a parlare la lingua difficile dell'ineffabile, le tecniche dell'arte. Per suonare una melodia va intonato lo strumento: per intendere il Bello, bisogna sia *reintegrato* al vero della storia e della lingua, della cultura attuale – perciò bello e buono si trattano insieme, così da capire l'unica storia dell'Opera.²⁶

Quindi il sublime manifesta l'ente, il bello ne è la scrittura che l'incarna nella forma adatta alla storia e con la tecnica appresa crea Opere nuove. È questo per Gioberti il pregio del cristianesimo, rispetto agli idealismi ed ai nascenti positivismi, ma anche agli antichi panteismi ed emanatismi. Le letterature veriste non incarnano il bello bene come fa il *fervero*, l'immagine fiamma dell'innovazione. Non lo si può scambiare con l'intuito, col primitivo, col mistero. È la vita, la gioventù dei sensi l'evoca come demone, la ragione simbolica come luce che trapela: si addomestica con parole belle, comprensibili e scritte con metodo per conservare intatto l'incanto.

Il bello trasmette la totalità senza esaurirla: ed ora è chiara la 'palla' della narrazione chiusa. Come una canzonetta, ognuno se la ricantichia per strada e vi trova convergenze e buonumore. La musica

²⁴ Massimo Donà, *Filosofia della musica*, Bompiani, Milano 2006, pp. 171-8.

²⁵ Ibidem, pp. 22-30.

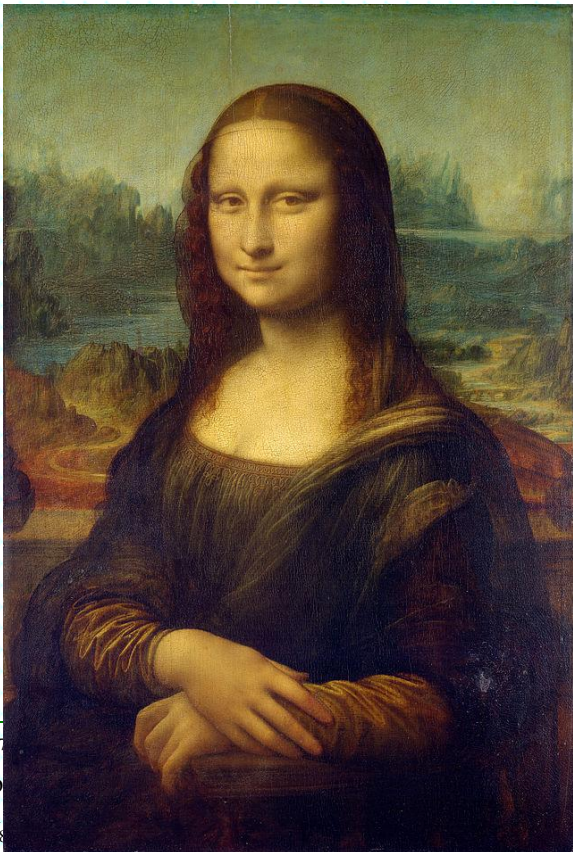
²⁶ Ibidem, p. 84.

è come in Schopenhauer il senso della ragione perché sa “esprimere l’inesprimibile all’infinito”; è “il senso del senso” perché ha in sé il silenzio.²⁷

Il gioco di specchi si riaccende tra le parole e la musica, tra gli strumenti nasce lo *pseudocopyng* dei ritmi – l’esempio è il jazz ma anche le fughe di Bach.²⁸ La musica *di prosa* d’oggi sa trovare il *tempo reale dell’attimo illuminante* nella comunità dei fan e del ballo.²⁹ La musica che è l’arte meno mimetica perciò scrive la *formola ideale* del Bello: l’ *Estetica per mezzo del sublime crea il bello*,³⁰ e la completa: *L’Ente per mezzo del sublime dinamico crea il Bello e per mezzo del matematico lo contiene*.³¹ Ecco l’estetica pitagorica che si diceva, l’armonia di numeri e misura aurea. Il mistero è la vita, Giano, ordine e disordine, *magia del due* senza sintesi. Come dimenticare l’ebbrezza? Ma anche, come vivere ebbri? Il Sacro ha esattamente la funzione di presiedere all’umanità dell’uomo.

Il cammino corre tra i binari del mondo dell’uomo, misterioso insieme di metodi diversi che si correggono l’un l’altro per tenere insieme la comunità verso la meta del ‘meglio’ – che non è mai la stessa per tutti. Altrimenti si deraglia, razionalità e irrazionalità da sole danno risultati spaventevoli. Mentre quando si congiungono nella voce dei poeti, e in tutte le arti, c’è la bellezza del dialogo e della comunicazione, e anche il fuoco della battaglia e del precisare le identità. Logos, filosofico o teologico, è la vita, ma anche sangue e storia, finitudine e morte. Ombre e luci per animare di colori e forme la prospettiva delle rette parallele che si uniscono all’infinito.

La stazione ferroviaria che è il mondo dell’uomo.



LO SGUARDO DALL’ALTO VEDE IL
PARONAMA LONTANO, CHE VA
ALL’INFINITO

DA VICINO, IL SERENO
CONTEMPLARE CONSENTE DI ESSERE
PRESENTI A SÉ E AL TUTTO

²⁷ *Metafisica della musica di Schopenhauer*, Guerrini, Milano 1997, p. 1.
²⁸ a cura di E.Lisciani Petrini, Tempo moderni, Napoli 1985, p. 88-
²⁸ *Philosophy of Enchantment. Studies in folkstale*, OCP, Oxford

2005, p. 6.

²⁹ Giacomo Manzoni, *Introduzione*, in Th. W. Adorno, *Il fido maestro sostituto*, Einaudi, Torino 1969 (1963, pp.xviii-xix; pp. 33-37.

³⁰ V. Gioberti, *Protologia*, voll.2, Torino, Paris 1857; Vol. I, Saggio IV, *Esistenze*, p. 66. Cfr. V. Gioberti in *La Musica*, estratti dalla *Protologia* di A. Bruers, Roma 1949.

³¹V. Gioberti, *Del Bello*, cit., p. 45.