

Seminario di studio: *Pulchritudinum pulchritudo*

Tra calofilia e filocalia: breve riflessione sulla bellezza

GIULIO M. CHIODI

Al consueto ringraziamento, che è doveroso porgere agli organizzatori per il cortese invito rivoltomi, aggiungo quello per l'occasione che mi è data di pormi di fronte ad un argomento che mi ha sempre fortemente attratto, ma che non sono mai stato in grado di affrontare. Come nemmeno, so, mi riuscirà questa volta. Dichiaro semplicemente: io non sono assolutamente capace di dire che cosa sia la bellezza; ma chiedermelo una volta ancora mi è di grande stimolo, e cercherò di parlarne, pur nella convinzione che della bellezza non si può parlare. Di fronte alla bellezza si può solo *tacere e contemplare*.

Credo sinceramente di ammirare incondizionatamente il bello nelle sue innumerevoli manifestazioni, di sentirmene intensamente attratto e so incantarmi di fronte allo splendore di un paesaggio o di una grande opera d'arte; ci sono tante forme di bellezza che mi avvincono, ma se devo descrivere che cosa sia il bello che vi scopro, concetti e parole mi vengono meno, non trovo gli argomenti, la povertà di strumenti comunicativi si fa irrimediabile e mi scopro incapace di dare qualsiasi descrizione. Potrei, forse, ripetere quanto Sant'Agostino si è provato di dire,

per dare una risposta alla famosa domanda su che cosa fosse il tempo.

Che cosa hanno in comune le cose belle? A mo' di esempio: ritengo bellissima la nona sinfonia di Beethoven, bellissima la Gioconda di Leonardo, bellissimo l'*Infinito* di Leopardi. Mi sento, però, assolutamente incapace di dire che cosa accomuni queste opere, senza nel contempo snaturarle. Altrettanto trovo bellissima la quinta sinfonia di Mahler e il ritratto di Adele Bloch-Bauer di Gustav Klimt. Tra queste due opere mi è certo molto più facile trovare elementi in comune, ma ciò dipende dal fatto che Mahler e Klimt sono cresciuti in un medesimo clima culturale, quello della Vienna degli stessi anni; tuttavia, l'appartenenza a un medesimo ambiente culturale di due diverse opere non ha proprio niente di decisivo per la loro appartenenza al bello in quanto tale. Il bello, fra l'altro, non ha tempo e luogo, anche se la cosa bella vi si ambienta. Mi permetto di aggiungere due episodi personali, che qui ricordo, perché entrambi mi avevano, a loro tempo, colpito, dandomi non poco da pensare sul tema che stiamo trattando.

Il primo episodio riguarda una conversazione privata avvenuta a Düsseldorf negli anni sessanta, che ho ancora bene impresso nella memoria. Un autorevole conoscente giapponese, allora delegato della Mitsubishi in Europa, disse quale fosse per lui una grandissima esperienza della bellezza; della bellezza, potremmo dire, al più alto grado. Stava parlando di alcune caratteristiche del *Nō*, spettacolo scenico dell'arte drammatica giapponese, e aggiunse che non si poteva immaginare assolu-

tamente nulla di più bello dei movimenti effettuati con un ventaglio, schiudendolo in parte o tutto intero in posizioni diverse che, ovviamente, avrebbero formato pose o figure con significati speciali. Con tutta la buona disponibilità d'animo e di mente che ci potevo mettere, confesso che a me risultava molto difficile condividere la medesima esperienza di incanto del bello, nonostante mi fosse capitato di assistere ad uno spettacolo di quel genere.

Il secondo episodio mostra una sensibilità a me molto più vicina, ma che debbo riconoscere di non aver mai avuto modo di esperire personalmente nei termini coi quali mi era stata prospettata. In uno degli incontri avuti a Ginevra con un noto monaco ortodosso, consueto a firmarsi in forma anonima nei suoi scritti come *Un moine de l'Église d'Orient* – si tratta di Lev Gillet – il tema proposto in quell'occasione riguardava la bellezza dell'icona. Nell'indicare l'esperienza più profonda di bellezza disse che sarebbe stata nel riuscire a guardare veramente in profondità un qualsiasi volto umano, anche il proprio in uno specchio. Riuscire a vederlo realmente nelle sue espressioni più sottili ed intime, che silenziosamente narrano una intera vita esclusiva e irripetibile, farebbe scorgere una bellezza da dirsi sublime: lo possiamo immaginare come il volto creaturale, dietro il quale sta l'immagine divina.

Ho citato i due episodi, perché riflettono due mondi molto lontani tra loro, ma evidentemente entrambi aperti a una sorta di comune idea di bellezza; l'uno la scorge nei gesti compiuti su

un oggetto, l'altro in tutt'altro oggetto, ma è probabile che, alla resa dei conti, gli effetti coinvolgenti finiscano per convergere.

Questo poco che ho detto dovrebbe essere sufficiente per rendersi conto del perché i filosofi concepiscano il bello come un trascendentale, ossia come una disposizione *a priori*, che può avere le più svariate determinazioni, a seconda delle culture, delle soggettività e delle manifestazioni nelle quali prende forma. Ma non è questa strada speculativa che intendo ora percorrere, perché ci condurrebbe ad aprire disquisizioni interpretative su dottrine estetiche, in gran parte scontate, e ci potremmo ritrovare a fare dell'accademia intrattenimentale più che a disporci a un'apertura mentale e alla riflessione, come desidererei che accadesse.

Il punto essenziale è che, esistenzialmente parlando, di fronte al bello mi sembrano possibili soltanto i due atteggiamenti, di cui sopra dicevo: il *silenzio* e la *contemplazione*. Silenzio e contemplazione comportano il superamento del tempo e dello spazio, senza tuttavia sopprimerli, ma vivendoli trasposti in una percezione che non li può né misurare, né circoscrivere. Solo la muta contemplazione sa esperire l'indicibilità del bello; ogni altro che intenda descriverlo o catturarlo nel suo proprio ed esclusivo senso è sempre alcunché che gli rimane esteriore, che lo riveste, lo impoverisce, lo limita, lo altera. Silenzio e contemplazione di fronte al bello si fanno e ci fanno partecipi di uno speciale e inarrivabile mistero. Meglio dire: la bellezza in sé stessa è irripetibile nelle sue manifestazioni e non può che manifestare magia, fintanto che mostra di voler abitare in un universo naturalistico,

oppure manifestare il mistero, quando dischiude le sue irradiazioni a un universo soprannaturale.

La rilevanza assoluta che la bellezza riveste nell'esperienza umana è stata posta in maniera radicale, rimanendo nell'area della nostra civiltà, dal mondo greco. Perciò il tema della bellezza, discusso in una sede colta dell'occidente, pur senza tradire la sostanzialità del silenzio contemplativo che desta in noi, non può farci prescindere dal rivolgere l'attenzione alla mentalità antico-greca. L'importanza di prendere spunto e mosse dalla civiltà greca si giustifica, infatti, con l'aver proprio essa introdotto, nel mondo occidentale, la centralità della bellezza e dell'idea creativa e costitutiva, che l'accompagna, come principio strutturante dell'ordine universale. Non diciamo semplicemente l'esperienza del bello – che è comune a tutte le civiltà, perché profondamente umano – ma il culto del bello, dotato di una sua completa autonomia, considerato come fondamento originario e indipendente, costitutivo e stabilizzatore di un ordine intrinseco alle cose, ma al tempo stesso superiore alla loro stessa definizione è, per l'occidente, una scoperta ed una costruzione dell'anima greca. Probabilmente quest'anima presenta non poche analogie col profondo Oriente, al quale però non faremo qui riferimento.

I greci hanno non solo accostato, ma addirittura identificato la bellezza col cosmo. Κόσμος è un termine greco che designa tanto la bellezza quanto l'universo nella sua ordinata composizione, che noi, con la medesima parola, chiamiamo ancora cosmo. I greci vi hanno scorto la pienezza, la completezza, la to-

talità, l'assoluta perfezione, quindi il vero ordine universale. La decisiva componente logico-geometrica ed idealizzante dell'episteme greca vide, detto altrimenti, la bellezza come la forma più elevata di quanto esprimesse la somma simmetria delle forme, la forma più elevata e perfetta delle proporzioni delle parti, come la misura assoluta di tutte le misure. In tal senso ritroviamo definito il bello in Platone, che lo considera strettamente congiunto al bene e, sotto altro profilo, al vero e al giusto. Per lui è in assoluto idea architettonica nel senso ordinatore e preordinato del termine. E anche Aristotele – che diversamente contestualizza l'argomento ed altrimenti argomenta il tema e che nella *Poetica* si mostra più attento all'atto tecnicamente creativo, parlando più in particolare di ποιητική τέχνη – la bellezza si configura come perfetta simmetria, che, anche sotto il profilo tecnico, manifesta aspetti ispirativi; da qui discendono il bello μανικός, cioè fortemente visionario, e il bello ἐνστατικός, cioè estasiante, nel senso di bello straordinariamente al di sopra del pensabile.

Ma il mio richiamo alla grecità non è giustificato soltanto dal protagonismo anche teoretico che essa ha conferito alla bellezza, diversamente da altre civiltà dell'occidente, ma dalle due grandi modalità di concepirla, che noi possiamo riassumere rispettivamente nei termini di *calofilia* e *filocalia*. Anzi, possiamo reperire nella speculazione filosofica greca il passaggio – e anche i percorsi intermedi – dalla *calofilia*, come amore per il bello, alla *filocalia*, come bellezza dell'amore o di ciò che si ama. Sono due concetti che non solo possono riflettere due momenti storici di una civiltà e un percorso al loro interno della vicenda di una

potente idea costitutiva e categoriale, ma nei quali si scorgono nitidamente i due principî fondamentali, che sostengono le basi dell'intero edificio della bellezza. La piena maturazione dell'idea di filocalia, nel significato più profondo, sarà opera tutta particolare di una sensibilità che da neoplatonica si farà cristiana e che nello sviluppo cristiano d'oriente si farà chiave di volta della stessa teologia. Ma si cadrebbe in errore se si ritenesse la filocalia come una sostituzione della calofilia. La calofilia permane nell'orizzonte della filocalia matura, senza potersi scindere da quest'ultima, perché ne costituisce solo una nuova apertura in un universo percepito in senso creaturale, come sarà insistito dal cristianesimo.

Della convergenza unitaria di calofilia e filocalia possiamo individuare uno splendido esempio proprio nella *teologia simbolica*, secondo la definizione che ne dettero Gregorio di Nissa e lo pseudo-Dionigi, e quindi nella liturgia, che ne è la sostanza espressiva. La liturgia è rito e il rito celebra nella bellezza la potenza dell'invisibile. Il tema della liturgia, quale forma di bellezza che mette in contatto col mondo invisibile, solleva una grande questione: quella della teurgia, che molti considerano ai confini tra la mistica e la magia. Non si tratta di un argomento da affrontare in questa nostra riflessione, ma qui voglio ricordare soltanto che la radicalizzazione del principio, per il quale la bellezza dischiude le porte al mondo invisibile, induce a concludere che la bellezza stessa sia un'essenza superiore ad ogni percettibilità; non solo, ma perfino irriducibile a dimensioni trascendentali e quindi intuibile solo per via mistica. E' la tesi,

per esempio, che ritroviamo anche nel *Corpus ermeticum*, dove si legge: «ὥσπερ ὀφθαλμὸς οὐ δύναται τὸν θεὸν ἰδεῖν, οὗτος οὐδὲ τὸ καλὸν καὶ τὸ ἀγαθόν»¹.

Nella liturgia, come teologia simbolica, si congiungono il momento partecipativo personale e quello della comunità nella profonda interiorità, che li congiunge con la trascendenza, di per se stessa irraggiungibile e solo astrattamente pensabile in forme filosofico-speculative. Potremmo anche sostenere che, immaginando soltanto l'interiorità senza la trascendenza, difficilmente si uscirebbe dal piano psicologico e che, immaginando soltanto la proiezione della trascendenza senza la partecipazione interiore, si rimarrebbe prigionieri della pura astrazione. La liturgia, intrinsecamente filocalica, congiunge in un atto unitario e inscindibile sensibilità soggettuale e trascendenza. La liturgia è teologia simbolica nel pieno senso del termine, e la teologia simbolica, ricordiamolo ancora, nasce e si consolida nel quadro del cristianesimo greco.

Nella liturgia, come reale e partecipata teologia simbolica, l'immagine, il gesto, la parola e il canto, cioè tutto l'insieme delle ritualità che la compongono, costituiscono una speciale armonia di forme e di contrari, che esprimono, in maniera sensibi-

¹ Il contesto che giustifica l'affermazione: «Poiché tutte le cose che cadono sotto il senso della vista sono immagini e in un certo senso illusioni [...] ma le cose che non cadono sotto il senso della vista, soprattutto [l'essenza] del bello e del bene [...] così come l'occhio non può vedere Dio, parimenti non può vedere il bello e il bene» (*Corpus hermeticum*, trad. V. Schiavone, Rizzoli, Milano 2001, 140). Per meglio chiarire bene e bello sono intesi come parti di Dio.

le e soprasensibile insieme, la bellezza dello spirito, nel mistero dell'incontro tra visibile ed invisibile. Qui il silenzio e la contemplazione, come atteggiamenti appropriati di fronte alla bellezza, si fondono nelle immagini, nel gesto, nella parola, nel canto. Il canto liturgico, in particolare, che è trasfigurazione della parola, crea il silenzio interiore, che predispone all'ascolto totale, all'ascolto del totalmente Altro. E lo sguardo che si concentra sulle immagini sacre si fa simile al digiuno degli occhi e predispone alla visione soprannaturale. Si tratta di un silenzio che non è da intendersi come assenza di suono o di parola, e si tratta di uno sguardo che non si ricopre di veli oscuri, bensì, detto in termini apofatico-antinomici, sono entrambi eccedenze del senso che parla e trabocchanze della visione naturale, impronunciabili da voce umana, irrappresentabili mediante la percezione naturale. Sono gli angeli, non gli uomini, che cantano gli inni liturgici, secondo una tradizione ortodossa, o sono gli angeli che cantano attraverso gli uomini, così come non è mano umana quella che dipinge un'icona, perché guidata dallo spirito divino. E' altamente significativo, per esempio, che il silenzio, nel linguaggio della teologia simbolica, è definito εὐφημία, ossia la parola buona, la parola del bene, quindi il bene-dire, la bene-dizione, così come l'icona è detta volto di Cristo. Εὐφημία e θεώρεσις, dunque, silenzio e contemplazione, ossia le due energie che formano un cosmo perfetto.

Forse ci possiamo dare qualche risposta, naturalmente parziale, sul nascere in Grecia dell'ideale superiore della bellezza. Ossia della bellezza in quella prospettiva, che abbiamo definito

di *calofilia*. L'accentuazione della posizione straordinariamente "idealizzata" della bellezza è a mio avviso da connettersi anche con l'istituzione del κόσμος della *polis* (*polis* come μικρόκοσμος e μακροάνθρωπος). Prima della maturazione di questa istituzione e negli esordi della speculazione filosofica la bellezza non si distingue, nell'ordine della natura, secondo la sua sostanziale e precostituita esclusività, ma rimane oscuramente insita nella φύσις indeterminata, quale sua manifestazione straordinaria e magica. L'istituzione della *polis*, secondo la concezione tipicamente greca, prevede che l'essere umano è tale, in quanto vive in quella comunità organizzata, sotto un *nomos* che lo governa; al di fuori di essa, egli si comporterebbe come una bestia o come un dio. La definizione aristotelica, in proposito, è fin troppo ripetuta in ogni manuale di storia della filosofia.

Ora, la *polis* è uno spazio delimitato, circoscritto, che non poteva raggiungere che estensioni relativamente modeste, e che neppure lo si voleva; la crescita di popolazione oltre una certa misura equivaleva ad emigrazione e fondazione di una nuova città. La *polis* è uno spazio tipicamente περίφρακτος, cioè una frazione di mondo perimetrata, inserita in una immensità spaziale e ciclica, nonché racchiusa in un indefinito tempo eonico, tra due estremi catastrofali, cioè di distruzione e sconvolgimento e successivamente di ripresa ciclica. L'immenso che sovrasta e circonda quel contesto perifratto, del quale esso è copia microcosmica e macroantropica, è una totalità, per l'appunto cosmica, che spinge la mente ad abbracciare, nei limiti che le sono consentiti, le sue profondità. Qui l'idea di bellezza, nella sua

piena portata di *kosmos*, si prospetta come proiezione noetica, ossia proiezione della mente verso ciò che non si vede e che è in grado di manifestare la meraviglia dell'ordine dell'universo. Da qui la bellezza come ricomposizione delle eterogeneità, come equilibrio supremo e perfetto delle simmetrie e dell'armonia universali.

La bellezza rappresenta, dunque, una proiezione cosmica dell'immensità ciclica, non perifratta, perché non delimitata in un luogo né circoscritta in un tempo, come invece lo è l'universo della città e di ciò che contiene; essa è un completamento dell'autocoscienza proiettiva della vita della *polis* in un'incommensurabilità, nella quale la vita umana e la città sono ritagliate. La bellezza, dunque, si fa immagine ricostitutiva di un ordine perduto o spezzato, o comunque vissuto soltanto in frammento e idealmente da assumere come modello superiore di ogni forma. Come immagine superiore di un equilibrio armonioso e perfetto delle simmetrie, la bellezza non può che accompagnarsi al sommo equilibrio del giusto, che si riconosce a suo volta nel bene.

L'importanza dell'eredità greca in tema di ontologia del bello è tale che è opportuno sottolineare una particolarità. Nella città greca sono nitidamente distinte, anche nella suddivisione dello spazio fisico, l'area riservata agli dèi (tempio ed acropoli) e area riservata all'uomo (che ha al suo centro l'*agorà*). La separazione spaziale tra *luogo degli dèi* e *luogo degli uomini* provoca una profonda frattura tanto nell'animo umano quanto nell'intimo

della vita collettiva, penetrando, direbbe Gustav Jung, nell'inconscio claustrato della collettività.

L'immagine confusa di un'originaria unità inattuale prende la forma di una sorta di nostalgia di un'unità perduta, nella quale il passato che più non è, o che forse mai fu, e il futuro che ancora non è, o che forse mai sarà, si congiungono. Questa immagine è consegnata alla speculazione dei filosofi e ad un innato sentimento di perfezione (quindi di bellezza), che si riverbera tormentato e contraddittorio nei miti dell'era immaginaria degli dèi e degli eroi. Mito e *logos*, immaginazione e filosofia, che hanno fatto grandi i greci. Si tratta, alla base, di emozioni del profondo che parlano linguaggi intraducibili, comunicanti con forze ignote, innominabili, come apparizioni del numinoso e del sacro o del mitico-rivelativo, che la vita della città vuole rimuovere e reprime nella cripta collettiva del suo inconscio. E' probabilmente proprio la straordinaria sensibilità dell'intelletto greco che spinge a cercare uno spazio per le pulsioni recondite e relegate nel silenzio, con cui viene avvolto ciò che si teme o che non si conosce. E quello spazio è trovato proprio nella bellezza, come ciò che dà forma a quanto non ne ha o ne ha di infinite e confuse, forma che ricomponne e placa nel suo cosmo il κράτος degli dèi e la ὄλη della natura. E alla bellezza verrà assegnata, accanto a quella del tempio, anche un'altra sede: il teatro, dove le sarà data parola poetica, movimento di danza, scena e suono. Il teatro, che l'accoglierà e le presterà cura, è il terzo grande spazio della *polis*, accanto al tempio e all'*agorà*; ma teatro e tempio sono le uniche costruzione che riceveranno sempre strutture ge-

ometriche armoniche e solenni, perché concepite con lo sguardo rivolto alla perfezione. E' principalmente in queste strutture e nelle dinamiche che ospitano che si evocherà l'immagine di bellezza, non certo esauribile nella particolarità della singola cosa bella, ma assurgente all'idea universale di bellezza.

Il ritaglio di cosmo, ossia la città, *speculum* nel quale è riprodotto il cosmo stesso, ci riporta a un'idea di distacco da un ordine armonioso preconstituito e di sua ripetizione mimetica, che molti miti dei ritorni e delle ciclicità ci ricordano, mostrando tratti essenziali del culto che vi si dedica alla bellezza.

In primo luogo il distacco comporta tensioni legate alla percezione di una scissione radicale, che proprio nella bellezza cerca la sua ricomposizione. Non possiamo ignorare la presenza della cifra nascosta, che abbiamo definito nostalgia di un'unità (interiore) perduta. Ovviamente non la dobbiamo affatto leggere in chiavi romanticheggianti, come ci ha abituato a fare un nostro costume letterario. La nostalgia greca può essere definita come uno squarcio nell'oblio, che ci rende ignoto l'essere nella sua perfezione e che ci spinge a ricercarlo. Il fascino della bellezza ce ne illumina l'intimità a noi sconosciuta. Questo genere profondo di nostalgia, è un νόστος (bisogno di una sorta di ritorno) senza oggetto specifico, è un intenso e spesso drammatico *desiderium sui* che si può sublimare nella bellezza, la quale si mostra, allora, come sublimazione della nostalgia di un tutto, di una completezza totale, cui anela il fondo dell'animo e che abita nelle zone più remote e performative dell'universo. La bellezza si fa in tal modo immagine di una meta assoluta, totalizzante,

che non abbisogna di altro che di se stessa. Sotto questo profilo la bellezza è anche il veicolo che ci ricongiunge con quel λόγος βαθύς, di cui ci parla Eraclito, dove si incontrano in unica armonia tutti i contrari, ma dove nel contempo questa armonia è capace di mostrare tutti i suoi contrasti.

Possiamo dunque scorgere nella percezione greca della bellezza la nostalgia interiore del ricongiungimento cosmico col principio e insieme con quella fine, che non più ha bisogno di cercare altro da sé e fuori da sé e che altro non fa chiedere, perché quel ricongiungimento consegue l'equilibrio supremo di tutto. La bellezza femminile, la bellezza maschile, quella del corpo umano o quella geometrica del tempio, la bellezza degli dèi, quella degli oggetti materiali costruiti da una mano efestina, fino alla bellezza suprema delle idee eterne, sono altrettante espressioni particolari di quel ricongiungimento.

Nella dimensione della calofilia ritroviamo, dunque, l'idea di congiungimento di un principio e di una fine, secondo la visione di ciclicità che caratterizza la temporalità e la spazialità greca, nella quale è iscritta l'intera ciclicità della vita e del cosmo.

Ci è pervenuta una stupenda osservazione, risalente al pre-socratico Alcmeone di Crotona, nato verso la fine del VI sec. a. C., che molto invita ad essere meditata; dice che l'uomo muore perché non sa congiungere il principio con la fine, cioè perché è incapace di completarsi nella ciclicità, che appunto assicura la continuità perfetta, che altro non è che ripetizione del ciclo,

o movimento che si riproduce². Per questo suo limite, potremmo aggiungere, l'uomo è costretto a nascere. Qui la morte non significa la fine, ma il mancato ricongiungimento col principio. Nella sua profondità possiamo perfino considerare l'affermazione di Alcmeone come l'unica che sia in grado di essere condivisa tanto dagli eleatici quanto dagli eraclitei; ma non è nemmeno priva di una forte prefigurazione di immagini spirituali escatologiche molto più tarde. L'ho qui richiamata, perché allude chiaramente alla completezza e alla perfezione, proprie della bellezza nella calofilia, che non ha principio né fine e che rimane sempre in eterno come essa è, similmente alla vita degli astri, nel loro incessante moto ciclico.

Se potessimo riassumere, nei limiti dovuti e per quanto abbia senso farlo, quanto si scorge nell'idea di bellezza che sommaria mente si è cercato di mostrare, credo che tre concetti basilari ci possano far da guida a comprendere il suo mostrarsi nelle dimensioni della calofilia: la ciclicità del movimento cosmico fermata in un'immagine eternizzata, l'idea di perfezione, l'equilibrio armonico che riflette l'armonia del mondo. Quest'ultimo concetto ci richiama immediatamente la figura di Dike, la suprema bilancia delle cose e dell'universo, con forti similitudini in versione greca con la Maat egizia. Il perfetto equilibrio del tutto, nelle sue perfette armonie si assimila coerentemente e in maniera compenetrata con la bellezza. In questo accostamento individuiamo anche quello classico tra bello e giusto, e quindi

² Il pensiero di Alcmeone, che ho ora citato, è reperibile in ARISTOTELE, *Problematà*, 916a.

anche tra bello e buono, nel cui congiungimento si compie l'opera dell'amore, figura quest'ultima anch'essa di natura cosmica, che assumerà un ruolo sempre più determinante col maturare della civiltà ellenica. Si consolida e si coesenzia, così, la calofilia come via per la conoscenza dell'ordine cosmico, di cui troviamo le espressioni più esemplari nella filosofia neoplatonica.

Quanto ora approssimativamente illustrato si mantiene completamente nell'universo della calofilia. Ma, ragionando sulla bellezza, la stessa calofilia si avventura in una zona pericolosa, che trascende i confini, anche immaginari, del cosmo e che noi denominiamo il sublime. Lo pseudo-Longino l'ha additata, definendola come τὸ ὑψος, il punto più alto, il punto estremo³. Per lui si tratta di una manifestazione di una straordinaria levatura di nobiltà di sentire, capace di oltrepassare per la sua intensità i sensi stessi; è eccedenza in ogni direzione, che può perfino essere piacere del dolore, perché in essa non ha più significato nessuna distinzione. Ma quel τὸ ὑψος, il sublime, non è estraneo altresì al sentimento di pietà e di terrore, che Aristotele ritiene caratterizzare la tragedia. Non ci sono aggettivi che possano qualificare correttamente questa dimensione estrema, trans-sensoriale, della quale il *Del sublime* dello pseudo-Longino è considerato il primo testo dottrinale. Il sublime si situa alla soglia estrema, e gli è accostabile alquanto di simile al virgiliano *horrendus*, aggettivo che indica ciò che è dotato di fascino irresi-

³ Per una buona traduzione in lingua italiana, cf. PSEUDO-LONGINO, *Il Sublime*, cura e traduz. Giovanni Lombardo, postfazione di Harold Bloom, Aesthetica, Palermo 1992.

stibile e al tempo stesso sgomenta, sconvolge interamente i sensi; oppure potrebbe essere l'assoluta inconsistenza fino al ridicolo, giacché non conosce le vie di mezzo. *Entre le sublime et le ridicule il n'y a qu'un pas* suona un detto di successo. Vi emergono tutte le potenzialità di ogni armonia, ma al tempo stesso la potenza incontenibile e ingovernabile della ὄλη, nascosta nella natura; le energie iperuraniche e quelle subtelluriche vi si incontrano. Si va oltre ogni forma di bello, si può perfino incontrare il demoniaco, si è in balia di in un sublime incontrollabilmente metamorfico⁴.

Rimanendo sempre nelle dimensioni della calofilia, le aperture al sublime possono perdere ogni nozione e sfociare in ambiti, nei quali si può indistintamente incontrare tanto il divino quanto il demoniaco, tanto il meraviglioso della luce superiore quanto il torbido sfolgorante della tenebra inferiore, senza che la coscienza sia nelle condizioni di distinguerli. Ma è pur vero che l'apertura ipersensoriale al sublime costituisce anche una realtà-limite, che possiede molti tratti di un altro genere di apertura del sentire, che si dischiude oltre gli stessi ordini superiori della natura. Si tratta di un'apertura che si presenta come una vera e propria rottura anche dell'ordine cosmico. Riconosciamo questa apertura-rottura, allorché si introdurrà – continuo a riferirmi al solo ambito della nostra cultura o civiltà, che piuttosto genericamente è venuto in uso definire occidentale – in seguito

⁴ Per un apertura alle problematiche del sublime cf. B. SAINT GIRONS, *Il sublime*, trad. italiana di Giovanna Colosi Russotti, Il Mulino, Bologna 2006.

all'avvento di una visione, che avrà in sé i caratteri *dell'esperienza* ebraica e cristiana. Il diffondersi del cristianesimo introdurrà anche l'idea di creazione – *ex nihilo* per la tradizione prevalente o *in nihilo* per un'altra tradizione – sostanzialmente estranea alla concezione dell'universo praticata dal mondo classico.

Nel mondo classico la continuità ciclica e ininterrotta della natura non consentiva di immaginare quel genere di rottura dell'ordine cosmico, che è costituita dal principio creativo, il quale, ponendo un inizio del tutto comporta anche l'ammissione della fine o, meglio ancora, di una direzione verso cui muove il tempo e, quindi, introduce anche l'idea di un fine, dischiuso alla speculazione delle più svariate dottrine escatologiche.

Quanto qui intendo mettere in luce è che la *filocalia*, come altra faccia della *calofilia*, presuppone questa rottura dell'ordine cosmico che era pensato prestabilito nei suoi ritmi ciclici. Si tratta di un evento immane per la fantasia umana, compiuto ad opera della volontà o del gesto imperscrutabile del creatore, e quindi una vero e proprio capovolgimento dell'ordine cosmico. La sola calofilia non sa concepirlo, la filocalia invece sì.

La cultura ebraica ed ebraicizzante, penetrando nella tarda classicità anche in frammistione col cristianesimo e con una congerie di influenze eclettiche, sincretiche, gnostiche, orientalizzanti e variamente esoteriche, si diffonderanno nella cosmopoli ellenistica, alimentandosi di visioni neoplatoniche e di iniziazioni spesso settarie. A noi interessa soltanto mettere in evidenza il fattore che si fa determinante sulla nozione della bellezza, segnato dal superamento dell'idea della perfezione

della simmetria e del geometrismo cosmico, che dominava la concezione classica del mondo. Irrompe, cioè la potenza del trans-simmetrico e dell'*asimmetria*, che a volte giunge a pervadere la vita di nuovi elementi di mistero.

Con riferimento più specifico alla sensibilità ebraizzante, è da porre in primo piano proprio l'intervento dell'asimmetrico e del suo reiterarsi, ossia di una dinamica costante, inarrestabile ed ispiratrice, che mostra ogni ordine pensabile, anche superiore, come provvisorio o incompleto o falsante e soggetto a dinamiche che ne infirmano sicurezze e stabilità. La verità si pone oltre ogni verità, e solo il perseguirla, con la consapevolezza non soltanto della sua irraggiungibilità, ma altresì della vanità di ogni suo conformarsi, può dare ragione della rottura dell'ordine simmetrico e perfetto nell'intero universo, del visibile e dell'invisibile.

Il dischiudersi asimmetrico dell'ordine cosmico prestabilito predispone ad un'apertura dello spirito al totalmente altro. Qualcosa di tal natura aveva avuto alcune prefigurazioni, evocate però per confutarle, dal pensiero di Melisso di Samo, che affermando l'assolutezza dell'eterno e dell'infinito negava all'essere ogni inizio ed ogni fine.

L'idea di creazione, che comporta una rottura iniziale e predispone gli eventi ad una continuità direzionata verso una fine o, meglio, verso un fine, suggerisce diverse visioni escatologiche e determina una svolta di enorme rilevanza esistenziale e dottrinale. Il mondo delle *metamorfosi*, come era concepito dalla tradizione classica, si distacca dalla ripetizione ciclica imposta

dalla sua base cosmico-naturalistica e si risolve nel mondo della *metanoia*. La metanoia comporta la trasformazione, prima di tutto interiore, come mutamento di rotta che interrompe i ritmi ciclici, e quindi di percorso di vita, di senso delle cose e di finalità delle intenzioni, imprimendo insospettate direzioni al pensiero, al sentimento e all'azione. Il mutamento direzionale è propriamente una *conversio*. Cambiare il *versus* al proprio percorso, alla lettera "convertirsi", non significa più incontrarsi con un'identità o con più identità, come si manifesta nel metamorfismo classico, ma incontrarsi con le proprie profondità e col totalmente altro, il costantemente altro, in ultima analisi con l'assoluto Altro. L'esempio più intenso è certamente espresso dall'ascesi del mistico: in lui vive l'alterità e non l'identità e insieme l'identità nell'alterità, asimmetricamente rispetto ad ogni perfezione cosmicamente predefinita.

Il principio che segna e regge il passaggio è bene desumibile, per esempio, dagli *Esameroni*, i commenti patristici ai sei giorni della creazione, dei quali voglio qui ricordare soprattutto la versione di Basilio di Cesarea e di Ambrogio di Milano. Nitido è l'esordio di quest'ultimo, quando sostiene che i platonici (indicazione che per l'autore compendia l'intera cultura filosofica greca) ritenevano che a tutto precedessero le idee, poi seguisse il plasmatore del mondo e poi tutte le cose, mentre il cristianesimo pone all'inizio un creatore, poi le idee e da queste il mondo. Così ragionando non preesiste alcun ordine cosmico, perché ogni ordine immaginabile deve essere a sua volta preceduto da un ordinatore. La perfezione è oltre ogni perfezione e anche la

bellezza creazionale non può che essere oltre ogni bellezza. Del resto, senza ricorrere a queste fonti teologiche è intuibile immaginare che il bello abbia in sé sempre qualcosa di più o qualcosa di meno rispetto alla perfezione, ecceda e difetti, perché è indocile a qualsiasi modello, essendo esso potenziale e irraggiungibile modello: la sua inafferrabilità è sempre diversamente sorprendente. Ascoltiamo senza commenti il pensiero poetico col quale Rainer Maria Rilke definisce il bello: «das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, / uns zu zerstören»⁵.

L'asimmetrismo comporta nuovi equilibri nella ricerca della bellezza perfetta, che si spiritualizza sempre di più. La bellezza, in questa chiave, viene vissuta soltanto in maniera conforme alla visione superiore e supersostanziale, quindi supermorfica ai sensi umani, completamente dischiusa alla visione divina. A questo proposito il medioevo cristiano parlerà addirittura di *gustus et sapor Dei*, come insegna anche il Salmo XXXIII: *gustate il Signore*. A partire da Origene per arrivare a Sant'Ignazio si svilupperà altresì una specie di psicologia mistica, che educherà alla contemplazione della bellezza dell'anima e secondo l'anima, e che conoscerà, in casi estremi, punte di rapimenti e possessioni estatiche visionarie. Ma la lezione più pregnante sulla bellezza, in senso animico e cristianamente spirituale, è quella che si pone

⁵ R. MARIA RILKE, *Düineser Elegien*. Erste Elegie, 4-7: «Il bello non è che l'inizio tremendo, che noi riusciamo ancora a sostenere, e ci meravigliamo, perché tranquillamente disdegna di distruggerci» (*mia traduzione*).

con la teologia dei Cappadoci e, in particolare, di Gregorio di Nissa. Qui si giunge a parlare di αἰσθησις οὐκ αἰσθησις, cioè di partecipazione soprasensibile dei sensi. Alla trasfigurazione dei sensi, che possono contemplare in maniera soprasensoriale, si accosterà l'idea di sensi specialmente aperti al mondo soprasensibile, ossia, in diretta analogia con la fisiologia umana, ai cinque sensi spirituali. Questa tesi verrà ripresa da Agostino, che scrive nelle Confessioni un famoso passo sulle sensazioni dell'amore per Dio, nel quale riporta esplicitamente i cinque sensi, ma rivolti a una bellezza non corporea, bensì prettamente animica⁶. Questa specie di fisiologia dell'anima troverà più tardi una vera e propria sistematica nella teoria dell'*effusio animi*, che occupa le pagine di Guglielmo di Saint-Thierry e di Bernardo di Chiaravalle, e che stabilisce una sorta di controcanto all'*infusio gratiae*, concetto ampiamente acquisito da molte dottrine. Si tratta di una teologia che, alla lettera, può essere definita estetica, e che l'ora citato Guglielmo affida, con un gioco di parole latine, all'*affectus animi* umano in corrispondenza unificante con l'*effectus gratiae* divino⁷. Gli esempi più vivi si ritrovano anche nello spirito e nelle realizzazioni architettoniche e ornamentali del mondo certosino.

⁶ «...amo quamdam lucem et quamdam vocem, et quamdam odorem et quemdam cibum et quemdam amplexum interioris hominis mei, ubi fulget animae meae, quod non capit locus, et ubi sonat, quod non rapit tempus, et ubi olet, quod non spargit flatus, et ubi sapit, quod non minuit edacitas, et ubi haeret, quod non divellit satietas. Hoc est quod amo, cum Deum meum amo». *Confessionum libri*, X, 6, 8.

⁷ La tematica dei sensi è alquanto diffusa in diverse opere di Guglielmo di Saint-Thierry, ma per quanto attiene alla bellezza il suo testo più importante è l'*Expositio super "Cantica canticorum"*, scritto tra il 1136 e il 1137.

Nell'ordine delle idee che vedono protagonista l'anima, è in sostanza l'anima stessa che deve riscoprire la propria bellezza, quella di ciò che non si vede, al di là quindi di ogni *eidos*: si tratta di una disposizione a situarsi nell'identità dell'irrappresentabile e quindi letteralmente nell'*ex-stasis*, nel completamente "al di là di". Quanto possiamo sottolineare, almeno sulla base dell'esperienza cristiana, è che la visione teologica del mondo comporta un'assimilazione della calofilia nella filocalia, che soprattutto la teologia orientale – ma anche in occidente, e particolarmente col monachesimo certosino e cistercense – ha intensamente coltivato con la venerazione delle icone e con l'attribuzione di una assoluta centralità, nel mondo percepibile e nella vita spirituale, della bellezza-bene e bellezza-amore dell'*opus Dei*, ossia della liturgia.

Questi fondamenti storico-culturali sono indispensabili alla comprensione, non già direttamente del bello, ma almeno della rilevanza che gli viene attribuita e che dà ragione anche del suo manifestarsi da sé, della sua irripetibilità, che trascende spazio e tempo, che soprattutto non è assolutamente insegnabile né praticabile per regole astratte. Ecco perché i filosofi considerano il bello un trascendentale; e, così qualificato, lo rendono autonomo, autonomamente fondato, autonomamente significativo. E' un concetto, questo, che assume una portata radicale soprattutto con l'affermarsi di una sensibilità sempre più secolarizzata, fino a giungere a produrre quell'estetismo profano, che ha tributato il suo culto alla bellezza nella pura sensorialità naturale e nella forza seduttrice del suo esprimersi, dove è la calofilia da

assorbire completamente la filocalia, poiché l'amore e il bene non sono più belli in quanto amore e bene, ma sono amore e bene in quanto sono belli.

Non finiremmo più, a questo punto, di citare dottrine ed autori, che si moltiplicheranno particolarmente dopo l'individuazione addirittura di una disciplina a se stante applicata allo studio del bello, ossia l'estetica, della quale è riconosciuto iniziatore Alexander Gottlieb Baumgarten⁸. La continuità estetica tra naturale e divino che in contesti non secolarizzati era considerata inevitabile, diventa, in quelli secolarizzati, un prolungamento o una complementarità soggettiva della esperienza naturale e della conoscenza.

Qui il bello diventa a pieno titolo, come vogliono i filosofi, un trascendentale, comunque lo si voglia sistematicamente collocare. Possiamo scorgere in questa nozione – classica prima, poi romantica, infine decadentistica e vitalistica – come di per sé la secolarizzazione operi quella continuità estetica creazionale, che in precedenza era percepita tra natura e divino: ora è uomo e natura e sublimazione della natura. Da qui discende la qualità seduttiva, immanentemente ascetica, che in maniere sempre soggettive si manifesta nella partecipazione al bello. Ne avremo teorizzazioni soprattutto a partire dal settecento, quando la bellezza classica, esaltata da un Johann Joachim Winckelmann, si introietterà negli spiriti, come si legge, per esempio, in un Karl

⁸ In realtà è con Baumgarten che compare per la prima volta il termine *aestetica*, che più tardi rappresenterà la scienza del bello, in una dissertazione scritta nel 1735, intitolata *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*.

Philipp Moritz, che sostiene l'impossibilità di fare del bello un oggetto di pensiero⁹. E' questo un tema che ci pone di fronte ad approfondite comparazioni col bello concepito dal rinascimento italiano, ma non entrerò, come promesso, in disquisizioni di estetica.

Mi avvio invece alla conclusione. Si è detto che il bello non ha regole ed è irripetibile. Ripetibile è solo quanto si rifa ad un modello, ma in tal caso le ripetizioni non sono il bello, ma soltanto sue imitazioni; anche se il modello fosse da definire bello, le sue ripetizioni non apparterrebbero al bello, ma sarebbero soltanto copie del bello, sue repliche, prive di quell'autonomia, di quell'eccezionalità e di quell'esclusività che sono proprietà indispensabili alla nozione di bello. Se nel bello si rinengono regole, esse sono irreplicabili, perché le sue non possono essere regole astratte o formali, che sono invece regole ripetibili. Il bello è sempre vitale, ispiratore, spalancante orizzonti sconosciuti, manifestazione di meraviglia. Anche la bellezza artistica, si noti, non ha regole, anche se al tempo stesso, se veramente è arte, non le trasgredisce; semmai, le detta, le trasforma, le svela. Applicare regole è un comportamento tecnico e un tecnico potrebbe perfino essere maestro di regole del bello, ma per ciò stesso non creatore della bellezza di un'opera d'arte. Si pensi all'opera d'arte composta dal professore di pittura, di musica, di scultura o architettura solo in quanto professore, ossia nella veste di conoscitore e di applicatore di regole: la sua potrà anche essere

⁹ Cf. K. P. MORITZ, *Scritti di estetica*, trad. it. a cura di P. D'Angelo, Aesthetica, Palermo 1990, *passim*.

un'opera d'arte, ma lo sarà soltanto in quanto il suo autore è realmente un'artista, e non soltanto un professore d'arte.

Questa osservazione ci aiuta a comprendere il principio molto preciso, per il quale il bello è *inimitabile*, ma è *esemplare*. Esempio significa dotato di forza ispirativa, capace di emanare energie patetiche e di trasfondere potenziale immaginativo; vuol dire presenza di forze trasfiguratrici e apertura della mente e dello spirito verso orizzonti sconosciuti e ineluttabilmente avvincenti. E' apertura all'assolutamente degno di meraviglia, che contiene fascino e seduzione. Il bello, se tale è, si impadronisce di noi, allo stesso modo con cui l'arte, se è tale, si impadronisce dell'artista, e non viceversa. Si tratta di quella possessione che nei toni più alti predispone al sublime. Di possessione, infatti, si tratta, di appropriazione; e la radice di "avere" è presente nella parola tedesca con cui traduciamo l'italiano "sublime": *das Erhabene*¹⁰.

La domanda che si sottende è: può la possessione, può il potere seduttivo del bello condurre al non bene? In altri termini, quanto abbiamo espresso nel senso della calofilia e della filocalia può anche manifestarsi – non stiamo facendo giochi di parole – come filocachia o cacofilia? Qui dovremmo forse rimanere nell'ordine del sublime più che del bello in sé, perché l'abissalità del sublime può trascinarsi ovunque, laddove ogni giudizio viene inesorabilmente trasceso, laddove estetico e morale sono

¹⁰ In tedesco si usa anche il lemma alla latina *Sublim*, come per esempio si trova in molti autori, ma è concetto quasi operativo e alchemico, che può in contesti estetici investirsi di coloriture leggermente enfaticamente sfalsanti.

un tutt'uno indifferente, laddove quanto è morale o immorale non apporta mai distinzioni nel e del bello. A questo ci sospinge la calofilia. Quando però la calofilia si trasfonde nella filocalia, allora anche il sublime si imporrà non solo come bellezza sublimata, ma come bellezza che si sublima nel bene e contestualmente come bene che si sublima nella bellezza.

Proprio l'etimo del termine italiano "bello", ci invita a recepire questa convergenza unificante di bello e di bene. L'espressione originaria di "bello" è fatta infatti derivare dal vocabolo *benlus*. Questo termine del volgare ci suggerisce la rifusione della stessa radice di "bene", esprimendone l'estensione insieme rappresentativa e partecipata. Al nostro orecchio suonerebbe come l'attribuzione a qualcosa della natura di bene che si è fatto anche bello; ma altresì ci dà l'idea di bene che si è fatto esemplare in forme superiori al suo darsi, e quindi in questo senso definibili belle. Nella parola *benlus* possiamo anche individuare l'ispirazione di una sorta di garanzia del bene, se pensiamo a una particolare sollecitazione che ci proviene dal bello: quella di non compiere gesti che offendono il buono e il giusto (gesti immorali o "brutti" gesti), semplicemente perché lederebbero quel senso estetico che, a buon titolo, si accompagna con la dignità umana e che di questa sa preservare l'immagine.

Da una parte la bellezza isola, perché sembra scacciare, eliminare ogni altro da sé, ma questa condizione non va confusa con quella autoreferente del narcisista, bensì è del sedotto, dell'affascinato dal bello che lo invade. Il bello isola, perché rapisce l'animo e i sensi in maniera esclusiva e incomunicabile, e

perciò, paradossalmente, genera una sensazione di inclusività in una totalità pervasiva. E' uno stato in cui si esperisce l'unicità, e con questa si coniuga il sentimento di solitudine per l'esclusività di tale esperienza. Tuttavia su tale forma di isolamento si innesta anche il bisogno di dividerne l'energia, perché è energia patica esuberante, pur se a volte penetra in noi molto sottilmente e non per folgorazione, e perché satura la capacità di contenerla e di elaborarla interiormente. Può altresì crescere dentro di noi tanto il bisogno di gridarla, quanto quello di poterla tacere insieme ad altri, quasi a dover scaricare gli eccessi emozionali che essa infonde.

Da un'altra parte, non si deve trascurare l'importante ruolo sociale rivestito dal senso estetico. E' vero che di fronte alla bellezza si può solo tacere e contemplare, ma è altrettanto vero che tale tacere e contemplare significa anche coltivare lo spirito. I certosini ci hanno insegnato molto in proposito: la bellezza disciplina lo spirito e la bellezza, che si coltiva anche nelle cose materiali e nei manufatti, che si vedono, è un esercizio rivolto alla bellezza superiore delle cose immateriali, che non si vedono. Qui si fa complice la nostra autocoscienza proiettiva, in cui agiscono le forze dell'immaginazione e dell'ispirazione. Non si tratta solo del bello, di cui ci amiamo circondare o che orna ed illustra il contesto ambientale – bello che, esteticamente curato, raffina sensi e comportamenti – ma anche del contesto etico più interiore che, coltivato dal bello, permette l'elevazione dei sentimenti, e da qui indirettamente altresì del tono civile. In generale, dobbiamo certo riconoscere, la bellezza è educativa e no-

bilita l'ambiente sociale che sa riconoscerla e coltivarla, raffina in tutti i sensi le relazioni umane. Il culto del bello, infatti, aiuta a tenere a distanza la volgarità, la grossolanità, la prepotenza, la bassezza degli intenti; ci si può sentire impediti, infatti, di commettere certe scorrettezze non solo per non trasgredire un dovere morale, ma semplicemente perché percepiamo che quei comportamenti sono squallidamente antiestetici.

Cerco di concludere, per così dire, “in bellezza”. Nel formulare il suo *Erhabene* Kant ha pronunciato la famosissima frase: “il cielo stellato sopra di me e la legge morale dentro di me”. Più volte mi sono sentito di capovolgerne completamente il contenuto e di dire: “il cielo stellato dentro di me e la legge morale a lato”. Mi convince di più questa seconda formulazione, che mi stimola altresì ad interpretare quanto della bellezza sia confacente con gli “universali fantastici”, dei quali ci ricorda Giambattista Vico, capaci di generare anche quel bello estatico, che produce la più vera e profonda metanoia dello spirito.