

*Filadelfio Alberto Iraci*

## LA FORMA OLTRE LA BELLEZZA

SOMMARIO: I. INTRODUZIONE ARTISTICA: 1. Torso di Mileto (480-470 a.C., *Museo del Louvre*); 2. *Rainer Maria Rilke*, Torso arcaico di Apollo, 1908 – II. IMPULSI – III. L'EMERGENZA DELL'ESTETICO – IV. L'ETHOS DELLA FORMA – V. LA FORMA DELL'ETHOS: 1. *Fenomenologia dell'esperienza morale in chiave morfologica*; 2. *Dialettica estetica* – VI. PER UNA TEOLOGIA MORALE “MORFOLOGICA” – VII. CONCLUSIONE

«Odi il Don Giovanni di Mozart!»

(S. KIERKEGAARD, *Il Don Giovanni di Mozart*)

Il presente articolo ripercorre, in maniera sintetica, i passaggi salienti del lavoro di ricerca compiuto con la dissertazione dottorale dal titolo *La forma oltre la bellezza. Indagine sulla forma dell'ethos alla luce di alcuni autori contemporanei*<sup>1</sup>. Lo studio ha preso le mosse da un'ipotesi di lavoro, formulata in questi termini: «Cosa accade se come riferimento dominante della morale si sceglie l'arte? Intendo precisamente dominante e primario, e non che viene ad apportare le sue proprie sfumature ad una morale già impostata. Possiamo assumere radicalmente questa prospettiva?»<sup>2</sup>. Maurice Bellet precisa, a scanso d'equivoci, l'intento e il desiderio chiaro di assumere l'arte come riferimento paradigmatico dominante della morale e non come semplice apporto esteriore ad una morale previamente strutturata: in profonda sintonia con questa prospettiva si è sviluppato il progetto, pur nella consapevolezza di star sostenendo un'ipotesi rischiosa<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> F.A. IRACI, *La forma oltre la bellezza. Indagine sulla forma dell'ethos alla luce di alcuni autori contemporanei* (= Dissertatio series romana 53), Glossa, Milano 2017. La tesi dottorale è stata discussa presso l'Accademia Alfonsiana di Roma, l'11 dicembre 2015. Per la composizione dell'articolo ho attinto a tale testo, cui si rimanda per l'esposizione approfondita e distesa dei vari passaggi.

<sup>2</sup> M. BELLET, «L'autre référence: de la morale comme art d'aimer», *Revue d'éthique et de théologie morale. Le Supplément* 180 (1992), 21-36: 24. La traduzione è nostra.

<sup>3</sup> Senza reticenze, Bellet esordisce nel suo articolo con la seguente asserzione: «Ciò che sto per dirvi è, ai miei propri occhi, un'ipotesi rischiosa» (M. BELLET, «L'autre référence», 21). La traduzione è nostra.

Il percorso si è proposto di approfondire la questione, poco frequentata, «del nesso *fondativo* tra la costituzione estetica della forma e la struttura etica della coscienza» e la «riflessione sulla portata *teologica* di quel nesso», che possiedono entrambe una «attualità strategica»<sup>4</sup>.

Il presente contributo, dopo il preludio di un'introduzione artistica (I), richiama gli impulsi che hanno mosso la ricerca (II) e che vengono sviluppati nei passaggi successivi: si considera la rilevanza e la problematicità dell'estetico (III), proseguendo con un'indagine sulla *forma* (IV), che consente di assumerla come promettente categoria estetica di forte rilevanza per l'esperienza morale (V) e fornisce un nuovo dispositivo teorico che apre la prospettiva di una teologia morale «morfologica» (VI). La conclusione (VII), alla luce dello percorso svolto, riprende le suggestioni artistiche introduttive e le conduce a compimento.

## I. INTRODUZIONE ARTISTICA

Al fine di evocare più efficacemente la scaturigine della ricerca è necessaria un'introduzione artistica, che prevede il passaggio attraverso due opere d'arte.

### 1. Torso di Mileto (480-470 a.C. Museo del Louvre)

La prima è una scultura greca che rappresenta un torso maschile, risalente al 480-470 a.C. È detta *Torso di Mileto* perché rinvenuta in questa città, dove, nel II secolo a.C., era stata riutilizzata come decorazione del teatro romano. Scolpito in un'epoca di congiunzione tra quella arcaica e quella classica, il torso è testimone dell'evoluzione della rappresentazione del nudo maschile all'inizio dell'epoca «severa»<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> P. SEQUERI, «Prefazione. L'enigma e il miracolo della forma», in F.A. IRACI, *La forma oltre la bellezza*, XI-XIV: XI.

<sup>5</sup> Le notizie sulla scultura sono state reperite dalla scheda dell'opera tratta dal sito del museo del Louvre <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/torse-masculin>; l'immagine è ripresa dal sito [www.photo.rmn.fr](http://www.photo.rmn.fr) della francese *Agence photographique de la réunion des Musées nationaux*, che ne concede gratuitamente l'utilizzo.

## 2. Rainer Maria Rilke, *Torso arcaico di Apollo*, 1908

A tale scultura si ispirò il poeta Rainer Maria Rilke che nel 1908, in seguito alla visita al Museo del Louvre, compose il sonetto intitolato *Torso arcaico di Apollo*, che le si affianca quasi come una poetica didascalia.



### **Torso arcaico di Apollo**

Non conoscemmo il suo capo inaudito  
 e le iridi che vi maturavano. Ma il torso  
 tuttavia arde come un candelabro  
 dove il suo sguardo, solo indietro volto,  
 resta e splende. Altrimenti non potrebbe abbagliarti  
 la curva del suo petto e lungo il rivolgere  
 lieve dei lombi scorrere un sorriso  
 fino a quel centro dove l'uomo genera.

E questa pietra sfigurata e tozza  
 vedresti sotto il diafano architrave delle spalle,  
 e non scintillerebbe come pelle di belva,  
 e non eromperebbe da ogni orlo come un astro:  
 perché non v'è punto qui  
 che non ti veda. Tu devi cambiare la tua vita<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> La poesia, il cui titolo originale è *Archaischer Torso Apollos*, fa parte della raccolta *Nuove poesie* e la versione scelta è quella contenuta in R.M. RILKE, *Poesie. 1907-1926*,

Gli ultimi due versi ne rappresentano il punto critico. Essi hanno sempre affascinato i lettori percorrendo, da quando sono stati composti, una carriera indipendente grazie all'energia artistica che possiedono. Il primo dei due comunica un repentino punto di svolta, un ribaltamento di piani tra la scultura e lo spettatore: Rilke avanza la pretesa che sia il torso ad osservarmi mentre io l'osservo e che mi guardi intensamente, da tutti i suoi punti. Il secondo verso, molto più repentinamente del primo, osa rivolgersi direttamente all'osservatore con un comando, il comando della pietra: *Du mußt dein Leben ändern* (*Tu devi cambiare la tua vita*). Non si riesce a capire da quale luogo l'espressione sia pronunciata: essa semplicemente risuona nella sua autorevolezza e racchiude l'imperativo assoluto, il comando metanoico per eccellenza, la sintesi di tutte le dottrine religiose. «Io vivo, ma qualcosa mi dice, con autorità inconfutabile: non vivi ancora correttamente. L'autorità numinosa della forma gode del privilegio di rivolgersi a me con un "tu devi": è l'autorità di una vita diversa da questa vita»<sup>7</sup>. Rilke ha scoperto una pietra che incarna la religione, l'etica e l'ascesi, esprimendole alla perfezione. Egli rievoca un'entità perfetta che detiene il potere di rivolgere un messaggio serio e decisivo: il torso possiede l'autorità tipica dell'opera d'arte, che non opprime perché semplicemente si espone, rendendosi vulnerabile, e in questo modo guadagna un'autorità non pretesa.

## II. IMPULSI

Questa introduzione artistica permette il passaggio all'esposizione degli impulsi della ricerca perché evoca la *quaestio* fondamentale che la anima e che può essere formulata in questi termini: cosa consente ad una statua, e in generale ad un'opera d'arte, di rivolgere all'uomo l'imperativo fondamentale: *Tu devi cambiare la tua vita?* Nel contesto del dialogo tra estetica e teologia, ambito proprio di questa riflessione, la risposta più

A. LAVAGETTO (ed.), Einaudi, Torino 2014, 130-131. Per gli ultimi due versi, però, ci si è discostati dalla traduzione proposta: «perché là non c'è punto che non veda te, la tua vita. Tu devi mutarla», per offrirne una che esprimesse più direttamente l'idea e fosse più fedele al tedesco: «*Denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieth. Du mußt dein Leben ändern*».

<sup>7</sup> P. SLOTERDIJK, *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica* (= Scienza e idee 205), Cortina, Milano 2010, 33.

immediata che viene offerta solitamente è: la bellezza. La bellezza può essere definita come «tutto ciò che suscita nell'uomo il sentimento dell'ammirazione ed è oggetto di gioia nella contemplazione»<sup>8</sup>. Il concetto greco di bellezza, difatti, includeva anche il bello morale, la bellezza esteriore era considerata una manifestazione certa della bontà interiore e della vita virtuosa, per cui anche gli aggettivi *καλός* e *ἀγαθός* (bello e buono) formavano una coppia indissolubile nel concetto di *kalokagatia*, che segna tutto il pensiero greco<sup>9</sup>. In pratica il bello era di competenza non soltanto dell'estetica ma anche dell'etica, secondo l'idea espressa anche nel detto medievale: *pulchrum et perfectum idem est*<sup>10</sup>. Ed in realtà, nella vita morale dell'uomo, l'emozione suscitata dalla bellezza indica la possibilità di una pienezza di vita, almeno in maniera profetica, ed orienta verso di essa. Tuttavia, se la bellezza è considerata semplicemente come entità da contemplare, pur rivolgendo l'appello morale e interpellando l'osservatore, essa non basta, non può salvare il mondo<sup>11</sup>. Questa concezione, purtroppo, è particolarmente presente nella cultura europea, in cui l'accezione di bello che si è affermata diverge da quella classica e definisce «bello» ciò che evoca esperienze di piacere sensibile, spesso limitato alla sfera visiva<sup>12</sup>.

Per dare risposta alla pertinenza etica dell'opera d'arte, dunque, è necessario muoversi in un'altra direzione o forse è sufficiente correggere quella intrapresa con la prospettiva della bellezza, risalendo alla sua fonte.

<sup>8</sup> A. LIVI, «Bello, Bellezza», in *Dizionario storico della filosofia*, Società Editrice Dante Alighieri, Città di Castello (PG) 2001, 28: 28.

<sup>9</sup> Cf A.-M. JERUMANIS, *L'uomo splendore della gloria di Dio. Estetica e morale* (= Etica teologica oggi 39), EDB, Bologna 2005, 27-28.

<sup>10</sup> Cf W. TATARKIEWICZ, «Il Bello», in *Storia di sei Idee. L'Arte, il Bello, la Forma, la Creatività, l'Imitazione, l'Esperienza estetica* (= Aesthetica 39), Aesthetica Edizioni, Palermo 1993, 131-223: 133.

<sup>11</sup> Il riferimento è alla celebre espressione di Dostoevskij «Quale bellezza salverà il mondo?» nel romanzo *L'idiota* (= Il pensiero occidentale), Bompiani, Milano 2009, 905. Pierangelo Sequeri, appassionato frequentatore dei sentieri dell'estetica, è efficacemente intervenuto sul tema *La Chiesa evangelizza con la bellezza della liturgia*. Esordendo, ha posto in luce come la celebre espressione sia diventata ormai un motto, spesso proclamato ma sovente svuotato di ogni senso, a causa dell'ingenua e superficiale ripetizione. Egli stesso manifesta il suo disagio di fronte al diffuso entusiasmo verso la bellezza come categoria teologica, che però sembra più retorico che reale: da esperto della materia, ribadisce la serietà del discorso sulla bellezza e l'impegno necessario per svolgerlo adeguatamente (cf P. SEQUERI, «La bellezza evangelizzante della liturgia» [<https://www.youtube.com/watch?v=Xryy7J8uESA>], 09 giugno 2015).

<sup>12</sup> Cf W. TATARKIEWICZ, «Il Bello», 133.

Cosa quindi può far dire all'opera d'arte: *Tu devi cambiare la tua vita*? La risposta a questa domanda è stata rinvenuta nella categoria di *forma* più che in quella di bellezza o, meglio, come dichiara il titolo, nella *forma oltre la bellezza*. Il lavoro condotto, quindi, si è posto l'obiettivo di chiarire e verificare la plausibilità dello spostamento dell'attenzione teologica dalla categoria estetica e tradizionale di bellezza a quella, pure tradizionale ma più controversa, di forma, considerata dalla prospettiva estetico-filosofica e teologico-morale e nelle sue dinamiche proprie, che la rendono eloquente per la vita dell'uomo.

Più a monte, tale progetto scaturisce dalla volontà di andare in cerca di possibili risposte al disagio che, nell'ambito della teologia morale, è sempre più spesso evidenziato. Si pensi, ad esempio, all'accusa di intellettualismo attribuita alla riflessione morale attuale, che sembra aver disatteso le istanze di rinnovamento suggerite dal Concilio Vaticano II. Una teologia morale che pecca di intellettualismo<sup>13</sup> risulta astratta e non intercetta le esigenze e il linguaggio dell'uomo, il quale esige che ci si rivolga non solo alla sua mente, ma a tutto il suo essere, senza trascurare la dimensione affettiva, sensibile ed emozionale, che possiede un ruolo ineludibile nell'ambito conoscitivo. Si evidenzia, quindi, per la teologia morale l'urgenza di prendere in considerazione l'uomo in tutte le sue dimensioni e in prospettiva unitaria e la medesima conversione è da realizzare nella formulazione della proposta morale, se questa desidera ancora risuonare eloquente quando si rivolge all'uomo per mostrargli l'altezza della sua vocazione in Cristo<sup>14</sup>.

È nata così la suggestione ad imboccare la strada della filosofia estetica, per tentare di «ricomporre» il diastema tra sensibilità e intelletto. A spronare ulteriormente nella direzione dell'estetica è la riscoperta, sempre più largamente condivisa, del senso primigenio di questa disciplina. Esso, ormai quasi smarrito, ritrova cittadinanza non appena si rintraccia l'etimologia del termine, connesso all'aggettivo greco αἰσθητικός, che significa «sensibile», gemmato a sua volta dal sostantivo αἴσθησις, «sensa-

<sup>13</sup> Il moralista Giuseppe Angelini parla addirittura di un'intera «tradizione del pensiero intellettualistico» (cf G. ANGELINI, «La fede, forma della coscienza. Oltre l'alternativa tra modello etico e modello estetico», in P. CARLOTTI [ed.], *Quale filosofia in teologia morale? Problemi, prospettive e proposte*, [= Biblioteca di Scienze religiose 183], LAS, Roma 2003, 73-95: 77).

<sup>14</sup> Cf OT 16: EV I, 808.

zione»<sup>15</sup>, e da ciò si risale al significato originario: «conoscere, percepire attraverso i sensi»<sup>16</sup>. L'estetica dunque non ha di mira innanzitutto la filosofia dell'arte ma la sensazione, nascendo originariamente come filosofia della conoscenza sensibile<sup>17</sup>, per cui essa va intesa nella duplice accezione di teoria dell'arte e di teoria del sentire.

Di primo acchito l'accostamento tra morale ed estetica non sembra immediato e spesso lo si definisce «originale», mal celando una punta di scetticismo, conseguenza dell'indifferenza reciproca che nel mondo occidentale hanno mantenuto l'estetica e la teologia. Per reagire a questa separazione, Pierangelo Sequeri è tra coloro che, in ambito italiano, si pongono sulla scia del recupero della disciplina; dal suo punto di vista, il discorso teologico ha come vocazione fondamentale quella di occuparsi del nesso ragione-sentimento o conoscenza-apprezzamento<sup>18</sup>, in forza dell'intimo legame che unisce la coscienza estetica, ossia il luogo in cui traluce la promessa, la coscienza etica e la coscienza credente<sup>19</sup>. È necessaria, quindi, una «nuova *koinè*»<sup>20</sup>, che allo stato attuale manca, per sviluppare un simile profilo della riflessione teologica<sup>21</sup> e tale lavoro è sorto come ricerca di tale lingua, adatta a parlare all'uomo contemporaneo della vita buona del Vangelo. È doveroso ravvisare un rinnovato interesse in materia e il rinvenimento di diversi studi sul tema incoraggia su questa via<sup>22</sup>, assieme all'invito di *Fides et Ratio* a favorire l'apporto filosofico in teologia mora-

<sup>15</sup> Cf A. LIVI, «Estetica», in *Dizionario storico della filosofia*, 55.

<sup>16</sup> Cf D. TONELLI, «La parabola del brutto: da "non essere" a reale», *Annali di studi religiosi* 12 (2011) 289-306: 290.

<sup>17</sup> Cf M. FERRARIS, *Estetica razionale* (= Saggi 4), Raffaello Cortina Editore, Milano 2011, 2.

<sup>18</sup> Cf P. SEQUERI, *Estetica e teologia. L'indicibile emozione del sacro: R. Otto, A. Schönberg, M. Heidegger*, Glossa, Milano 1993, 10.

<sup>19</sup> Ecco l'esplicitazione del nesso: «coscienza estetica, luogo in cui traluce la promessa, la coscienza etica, intesa come giudizio circa la giustizia di ogni rivelazione possibile e la coscienza credente, in quanto conferimento di credito rivolto all'affidabilità di ogni giustizia promessa» (P. SEQUERI, *Il Dio affidabile. Saggio di teologia fondamentale* [= Biblioteca di teologia contemporanea 85], Queriniana, Brescia 1996, 382).

<sup>20</sup> E. PRATO, «"Cristo è veramente risorto"? Stato dell'estetica e percorsi della teologia», *Teologia* 25/3 (2000) 285-290: 285.

<sup>21</sup> Cf P. SEQUERI, *Il Dio affidabile*, 386.

<sup>22</sup> Si indicano, a mo' d'esempio, i seguenti: G. CHIMIRRI, *Estetica e morale. Autonomie e reciprocità* (= Etica teologica oggi 10), EDB, Bologna 1988; A.-M. JERUMANIS, *L'uomo splendore della gloria di Dio. Estetica e morale* (= Etica teologica oggi 39), EDB, Bo-

le<sup>23</sup>. L'approccio, tuttavia, rimane sostanzialmente in fase di elaborazione, per cui si è scelto di proseguirne lo sviluppo attraverso una ricerca approfondita, i cui passaggi e apporti principali sono di seguito offerti.

### III. L'EMERGENZA DELL'ESTETICO

Il primo momento della riflessione è denominato *L'emergenza dell'estetico* e il termine *estetico* indica qui l'ambito della vita costituito da emozioni, affetti e sensibilità. La denominazione contiene, nell'ambivalenza del suo significato, i due movimenti logici che armonizzano la disposizione dei contenuti. Da un lato si legge, in positivo, l'emergere dell'estetico nella vita dell'uomo come dimensione fondamentale, particolarmente viva nella società odierna connotata esteticamente, affascinata dall'apparire, dall'esperienza sensibile e dalla rilevanza delle emozioni. D'altra parte si scorge la problematicità (*emergenza* in questo senso) delle derive cui può condurre l'errato approccio a questa sfera. L'uomo contemporaneo rischia di accogliere esclusivamente l'estetico fine a se stesso, ponendo come motto della sua esistenza «Si deve godere la vita!», formula sintetica della società della gratificazione istantanea<sup>24</sup>. Essa, da un lato, si rivolge all'estetico e lo segue come parametro fondamentale ma, allo stesso tempo, lo svuota di senso e soprattutto prende le distanze dalle sue conseguenze etiche, fornendo le prerogative per la costruzione di un'etica frammentata. Il nuovo *ethos* si caratterizza come consumistico e narcisistico, disimpegnato e fallimentare ed in questo senso il mito del *Don Giovanni*, assunto come paradigma della parabola esistenziale dell'esteta, funge da figura sintetica

logna 2005; P. CATTORINI, *Estetica nell'etica. La forma di un'esistenza degna* (= Etica teologica oggi 49), EDB, Bologna 2010.

<sup>23</sup> Al n. 68 è rilevato: «la teologia morale ha forse un bisogno ancora maggiore dell'apporto filosofico» e ancora al n. 98: «il recupero della filosofia è urgente anche nell'ordine della comprensione della fede che riguarda l'agire dei credenti» (FR 68 e 98: EV XVII, 1313 e 1383).

<sup>24</sup> Così definita dal titolo del testo analitico di G. SCHULZE, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Campus, Frankfurt/M. 1992. Il motto di tale società è «Goditi qualcosa! Godi te stesso! Vivi la tua vita» (G. SCHULZE, *Die Erlebnisgesellschaft*, 59, citato da M. BONGARDT, «Esistenza estetica e identità cristiana», *Concilium* 35/4 [1999] 98-112: 106).

ed illuminante, grazie all'apporto di Søren Kierkegaard<sup>25</sup> e dell'opera lirica di Wolfgang Amadeus Mozart<sup>26</sup>.

Il seduttore spagnolo vuole godere la vita, la sua non è semplicemente ricerca di donne, ma ricerca di esperienze sempre nuove, di nuove avventure e la società della gratificazione istantanea si sviluppa secondo il medesimo dinamismo. La sua parabola esistenziale è fallimentare: il suo «delirio di onnipotenza»<sup>27</sup> gli impedisce qualsiasi orizzonte di trascendenza nella vita. Egli incarna il libertinismo, inteso come sfida alla morale, portato all'eccesso nell'irrisione dei valori e nel fiero rifiuto di pentirsi fino alla fine; assurge a simbolo eterno di quella disperata ricerca dell'*eros*, simulacro dell'umana felicità *hic et nunc*, tende a identificarsi persino con il «demoniaco», inteso nella sua accezione di negazione, di opposizione alla grazia, al bello, all'autentico.

Il guadagno di questo primo passaggio è quello di mostrare la necessità del recupero dell'estetico nella sua verità e serietà, come via di mediazione e guida verso un'esperienza di senso, che conduce ad un impegno etico e, simultaneamente, evidenziare l'urgenza, nell'attuale società, di un'etica che invochi l'apporto dell'estetico. I due prossimi passaggi, *L'ethos della forma* e *La forma dell'ethos*, costituiscono due facce della medesima medaglia e si intrecciano strettamente, come le denominazioni suggeriscono.

#### IV. L'ETHOS DELLA FORMA

Il secondo momento della ricerca è costituito da un'operazione analitica, allo scopo di rintracciare l'*ethos* – ossia il comportamento, il modo d'agire – della categoria di forma, dalla tripla prospettiva estetica, teologica e morale secondo la scansione dei tre autori scelti: Luigi Pareyson, di cui si è presa in considerazione soprattutto l'opera *Estetica. Teoria della*

<sup>25</sup> In particolare attraverso l'analisi delle seguenti opere: S. KIERKEGAARD, *Gli stadi erotici immediati, ovvero il musicale-erotico* (= Piccola Biblioteca 42), Adelphi, Milano 2013; *Il diario del Seduttore* (= Piccola Biblioteca 68), Adelphi, Milano 2006; *In vino veritas* (= Economica Laterza 229), Laterza, Bari 2011; *L'equilibrio fra l'estetico e l'etico nell'elaborazione della personalità* (= Piccola Biblioteca 232), Adelphi, Milano 2009.

<sup>26</sup> Per la lettura commentata dell'opera di Mozart cf. M. MILA, *Lettura del Don Giovanni di Mozart*, Einaudi, Torino 2002.

<sup>27</sup> Riguardo al tema della tentazione dell'uomo idolatra in ambito biblico cf. C. VERSACI, *Il delirio dell'onnipotenza* (= Supplementi alla Rivista Biblica 57), EDB, Bologna 2014.

*formatività*<sup>28</sup>, Hans Urs von Balthasar, per il quale ci si è concentrati sul volume *La percezione della forma*<sup>29</sup>, e Giuseppe Angelini, di cui si è seguita la teoria morale esposta nel manuale *Teologia morale fondamentale. Tradizione, Scrittura e teoria*<sup>30</sup>.

Il filosofo piemontese Luigi Pareyson (1918-1991) pone nella «teoria della formatività» il fulcro della sua filosofia estetica. La «formatività» è da lui intesa «come unione inseparabile di produzione e invenzione: “formare” significa “fare” inventando insieme il “modo di fare”, vale a dire “realizzare” solo procedendo per tentativi verso la riuscita e producendo in tale modo opere che sono “forme”»<sup>31</sup>. Pareyson coglie la formatività come caratteristica essenziale di ogni processo umano di produzione e l’attribuisce a tutta la vita dell’uomo, specialmente alla vita morale. Interesse particolarmente la sua comprensione della categoria di *forma*, che egli considera come il costitutivo essenziale dell’opera d’arte riuscita e la definisce: «organismo, vivente di vita propria e dotato di una legalità interna: irripetibile nella sua singolarità, indipendente nella sua autonomia, esemplare nel suo valore, conclusa e aperta insieme nella sua definitezza che racchiude un infinito, perfetta nell’armonia e unità della sua legge di coerenza, intera nell’adeguazione tra le parti e il tutto» ed evidenzia pure «il carattere dinamico della forma, alla quale è essenziale essere un risultato, anzi la riuscita di un “processo” di formazione»<sup>32</sup>. Egli la intende essenzialmente come principio che regola l’azione umana quando essa si pone a generare delle opere artistiche, morali o speculative: ne deriva che tutta la vita umana è caratterizzata esteticamente e artisticamente, poiché quando si realizza un’opera c’è sempre esigenza di arte. La «forma» è assunta come chiave di volta, in quanto categoria filosofica ed esistenziale: essa è il nucleo estetico originario, nello specifico di forma conclusa e compiuta, che sorge al termine di un processo di formazione-creazione. Solo quando ciò avviene appare anche la bellezza, poiché, secondo Pa-

<sup>28</sup> L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 2010.

<sup>29</sup> H.U. VON BALTHASAR, *Gloria. I. La percezione della forma* (= Hans Urs von Balthasar. Opere I), Jaca Book, Milano 2012, traduzione a cura di G. RUGGIERI dell’originale *Herrlichkeit. I. Schau der Gestalt*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1961.

<sup>30</sup> G. ANGELINI, *Teologia morale fondamentale. Tradizione, Scrittura e teoria* (= Lectio 4), Glossa, Milano 1999.

<sup>31</sup> L. PAREYSON, *Estetica*, 10.

<sup>32</sup> Entrambe da L. PAREYSON, *Estetica*, 7.

reyson, «la bellezza consiste, appunto, nell'esser forma»<sup>33</sup> e solo a questo punto tale qualità diviene predicabile per ogni opera umana, dal momento che «se non c'è opera che non sia insieme anche forma, si intende come ogni opera riuscita sia sempre anche bella»<sup>34</sup>. La genialità di Pareyson è quella di associare strettamente forma e bellezza, individuando la bellezza come una qualità della forma e, in particolare per la forma dell'opera d'arte, la qualifica di bella è legata al suo essere un'opera riuscita<sup>35</sup>.

Il medesimo accostamento tra forma e bellezza si rinviene anche in H.U. von Balthasar, che riguardo alle conseguenze morali dell'estetico asserisce: «Solo la forma che si colloca in questo spazio spirituale [...] è forma autentica e ha diritto al nome intero di bellezza»<sup>36</sup>. La dimensione contemplativa della rivelazione è unita inscindibilmente a quella morale e solo la forma (*Gestalt*) che possiede tale determinazione etica gode della qualità di bellezza. A partire da queste corrispondenze teoriche si è perseguito l'obiettivo di approfondire le coordinate della forma e risalire alla forma autentica che è divenuta «vita immortale»<sup>37</sup>, ossia la *forma Christi*. In ambito morale, infatti, è necessario che la forma assuma una fisionomia concreta, tale da condurre alla realizzazione di una vita umana pienamente riuscita ed elevarsi come modello universale per la forma dell'*ethos* umano. Von Balthasar, aprendo la strada al connubio tra estetica e teologia grazie alla sua riflessione teologica che prende le mosse dal trascendentale del *pulchrum*, ha permesso di concentrare l'attenzione sulla *Gestalt Jesu*, la forma che Dio assume per rivelarsi in Gesù, anch'essa, come la forma artistica, struttura concreta e principio dinamico di trasformazione dell'uomo, dal momento che «l'immagine dell'esistenza è irradiata dall'archetipo Cristo e formata dalla forza dello Spirito creatore»<sup>38</sup>. In Cristo è individuata la forma riuscita per eccellenza, fondamento di

<sup>33</sup> L. PAREYSON, *Esistenza e persona* (= Opera 22), Il melangolo, Genova 2002, 209.

<sup>34</sup> L. PAREYSON, *Estetica*, 19.

<sup>35</sup> Cf. L. PAREYSON, *Estetica*, 20. È essenziale recuperare i tre cardini della forma, identificati da Pareyson quando afferma: «se dovessi definire in breve i caratteri della forma direi ch'essa è una riuscita, un organismo, un modello» (L. PAREYSON, «Arte e vita», 125).

<sup>36</sup> H.U. VON BALTHASAR, *La percezione della forma*, 15.

<sup>37</sup> H.U. VON BALTHASAR, *La percezione della forma*, 15.

<sup>38</sup> H.U. VON BALTHASAR, *La percezione della forma*, 19.

qualsiasi altra forma<sup>39</sup>, che possiede, come la forma artistica, tre caratteristiche fondamentali, sintetizzabili nelle qualità di *perfezione*, *esemplarità* e *modello*<sup>40</sup>.

Nel corso della ricerca, le somiglianze e i rimandi tra le definizioni e le descrizioni della categoria di *forma* da parte dei due autori lasciavano sospettare un riferimento comune. Approfondendo l'indagine è stato possibile rendere ragione di tale intuizione quando si è effettivamente individuata nello scrittore tedesco J.W. von Goethe la fonte comune della nozione di forma utilizzata da entrambi<sup>41</sup>. Tale scoperta dà ragione della sintonia individuata e ha consentito di accostare con cognizione di causa la forma artistica e la *forma Christi*, seguendo l'originaria intuizione balthasariana per cui la rivelazione di Cristo avviene secondo il modello dell'esperienza estetica, paradigmaticamente concentrata nel manifestarsi dell'opera d'arte<sup>42</sup>.

L'accostamento è stato ulteriormente proseguito e approfondito in chiave etica, attraverso il confronto tra le dinamiche di sviluppo del processo artistico e quelle della conformazione dell'uomo a Cristo, poiché è dal mistero del Verbo incarnato che il mistero dell'uomo trova la sua vera

<sup>39</sup> «Esteticamente detto: se in Dio stesso non ci fosse la forma, non potrebbe sorgere alcuna forma nemmeno tra lui e l'uomo: *finiti ad infinitum nulla proportio*. [...] Solo il cristianesimo può unire le due dimensioni, perché la manifestazione del Dio trinitario non può avvenire che nella forma. Forma unica, mondanamente non dominabile, penetrabile solo nella fede, ma proprio così – nonostante tutta l'infinità di dimensioni che si aprono –, realmente forma» (H.U. VON BALTHASAR, *La percezione della forma*, 451).

<sup>40</sup> Von Balthasar le descrive in *La percezione della forma*, rispettivamente alle pagine 157-158, 243, 574.

<sup>41</sup> Per le ragioni della corrispondenza si rimanda al paragrafo 7.1.4 *La forma artistica e la forma Christi: verifica del raccordo* del testo di riferimento *La forma oltre la bellezza*, specialmente alle pagine 408-411.

<sup>42</sup> «Von Balthasar individua nel modello dell'esperienza estetica una permeabilità migliore per l'intelligibilità del modo in cui la rivelazione esibisce la persuasività del suo nucleo centrale (la verità dell'amore di Dio che si offre nel Figlio) [...]. Lo splendore dell'opera d'arte si raccomanda da sé, in ragione della sua stessa manifestazione: la sua capacità di attrazione, e di persuasivo apprezzamento, sono immanenti alla qualità della sintesi tra forma e contenuto. Il gesto caratteristico dell'atto che la genera, e il tratto tipico dell'evento che la espone alla sensibilità spirituale del suo interlocutore, è dell'ordine della grazia: libertà dell'apparire, disinteresse dell'offrirsi, gratuità dell'accadere» (P. SEQUERI, «Logiche dell'estetico: ritrattazioni teologiche», in S. KNAUSS - D. ZORDAN [edd.], *La promessa immaginata. Proposte per una teologia estetica fondamentale* [= Scienze religiose. Nuova serie 27], EDB, Bologna 2011, 37-51: 43).

luce<sup>43</sup>. Nell'approfondimento di questa via ha contribuito la fondamentale riflessione angeliniana, secondo la quale la verità dell'uomo emerge all'evidenza solo nella verità di Cristo, idea riassunta nella lapidaria asserzione: «la coscienza morale [...] esce dalla sua indeterminatezza appunto solo mediante la scelta della fede nel vangelo»<sup>44</sup>. Questo processo, infatti, si sviluppa in maniera organica e progressiva ed è determinato in maniera indiscutibile dalla fede, che Angelini indica come *forma* essenziale della vita morale e della coscienza e principio stesso dell'etica<sup>45</sup>. Egli elabora la sua riflessione in risposta alla «crisi epistemologica» in cui si troverebbe la teologia morale<sup>46</sup>, nota una rimozione delle forme esperienziali di trasmissione della fede e ne auspica il recupero. Nella sua prospettiva «l'agire morale è intimamente strutturato come un atto di fede, dal momento che per disporre di se stesso il soggetto deve accordare credito e affidarsi a un bene promettente e degno di fede, che come tale interpella la sua libertà»<sup>47</sup>.

Da questo secondo passaggio emerge innanzitutto che, assumendo la forma come chiave di volta della trattazione, è possibile porre un ulteriore tassello nel processo di emancipazione della categoria dal dibattito tra formalismo e contentutismo: la comprensione di *forma in senso forte* permette di prendere le distanze da ogni distinzione tra *forma* e *materia*, che in questo lavoro non ha ragion d'essere<sup>48</sup>.

<sup>43</sup> Cf GS 22: EV 1, 1385.

<sup>44</sup> G. ANGELINI, *Teologia morale fondamentale*, 559.

<sup>45</sup> Cf G. ANGELINI, «La fede quale forma dell'agire», in J.J. PÉREZ-SOBA - G. PAWEL (edd.), *La rivelazione dell'amore e la risposta della libertà. Il profilo di un'etica della fede (DV 5). XIV Colloquio dell'Area Internazionale di Teologia Morale* (= Studi sulla persona e la famiglia - Atti 27), Cantagalli, Siena, 105-122: 105.

<sup>46</sup> Cf M. MCKEEVER, «La teologia morale si trova in "crisi epistemologica"? Una lettura della teologia morale fondamentale di G. Angelini alla luce del pensiero di Alasdair MacIntyre sulle crisi epistemologiche», in M. MCKEEVER - G. QUARANTA (edd.), *Voglio, dunque sono. La teologia morale di Giuseppe Angelini* (= Etica teologica oggi 52), EDB, Bologna 2011, 147-171: 153-167.

<sup>47</sup> M. MCKEEVER - G. QUARANTA, «Il progetto teologico-morale di G. Angelini. Esposizioni e considerazioni critiche», in M. MCKEEVER - G. QUARANTA (edd.), *Voglio, dunque sono*, 79-145: 94.

<sup>48</sup> All'inizio dell'*Estetica*, egli asserisce decisamente: «Il termine "forma", per la molteplicità dei significati, finisce con l'essere ambiguo, e rischia di passare per il semplice contrapposto di "materia" o "contenuto", evocando così la *vexata questio* del formalismo e del contentutismo, mentre qui si intende invece la forma come organismo, vivente

Inoltre la teoria estetica di Pareyson apre la strada su due fronti. Da un lato permette di spostare l'attenzione dal concetto, spesso abusato, di *efficacia della bellezza* all'idea di *forza dinamica della forma riuscita*. La bellezza, da sola, non è sufficiente: dinanzi ad essa si rischia di rimanere bloccati in una contemplazione inerte e di giungere così ad un'*impasse*, dal momento che essa permette sì di percepire, ma non di approfondire, l'appello etico fondamentale, per indagare il quale è indispensabile risalire alla forma. L'etica, infatti, è caratterizzata dalla processualità e dall'evoluzione e chiede di essere determinata da un principio operativo: pretendere che venga strutturata da una categoria «statica» come quella di bellezza può condurre a vicoli ciechi. Il ragionamento sulla forma, pur non obliando la rilevanza della bellezza e integrandola in sé, intercetta i processi morali e ne favorisce la comprensione, fornendo gli strumenti per stilare una proposta significativa della forma dell'*ethos* umano. Lo splendore della bellezza, quindi, non può più essere il principale e unico parametro di riferimento del connubio tra estetica ed etica, se non anche del legame tra estetica e teologia, ma deve necessariamente lasciare il passo all'*ethos* della forma, che si pone come una declinazione concreta di tale prospettiva, in chiave dinamica ed etica, e precisa l'ampio discorso estetico, che spesso rimane vago e solo superficialmente fondato sulla categoria di bellezza o su altre categorie estetiche.

L'altro fronte verso cui Pareyson indirizza è l'indagine dei processi dinamici propri della forma: attraverso la fenomenologia del processo artistico da essa determinato è possibile comprendere più in profondità anche i processi morali, attraverso i quali l'uomo struttura la sua vita e costruisce quotidianamente la propria forma di esistenza. Quando l'artista contempla delle opere d'arte può realizzare, guardando ad esse come a forme riuscite, altrettanti processi di formazione di creazioni artistiche; allo stesso modo anche la persona, colpita dalla forma bella di una vita buona e riuscita, può riprodurre quella riuscita nella sua vita ed imitare quella medesima via di compimento. La forma rivela il processo formativo che l'ha realizzata e la

di vita propria e dotato di una legalità interna» (L. PAREYSON, *Estetica*, 7). La prospettiva «forte» di approccio alla forma emerge, pur con coordinate diverse, anche dalla riflessione di von Balthasar, la cui comprensione di forma (*Gestalt*) sembra porsi nella medesima linea, che «supera di schianto ogni formalistica discussione che miri a contrapporre o a separare forma e contenuto» (A. SCOLA, *Hans Urs von Balthasar. Uno stile teologico* [= Già e non ancora 218], Jaca Book, Milano 1991, 15).

bellezza che si sprigiona da essa affascina ed invita a riprodurlo. Il punto di raccordo, che rende possibile entrambi i processi, è la dinamica che soggiace, propria della conoscenza sensibile, la quale si sviluppa secondo il processo della formatività: la forma che si contempla, artistica o morale, possiede cioè una forza per cui inizia ad agire, in chi la accoglie, durante il momento di contemplazione; poiché questa dinamica caratterizza tutta la vita umana, l'agente morale, che segue l'impulso generato dal momento contemplativo, si ritrova ad agire secondo una dinamica profondamente inscritta nel suo essere e nel suo operare.

Secondo Pareyson, il processo di formazione di un'opera d'arte «consiste nel compiere in forma formata la forma formante»<sup>49</sup> e in questo sviluppo la forma finale esercita un'attrazione nelle diverse tappe e ne costituisce la dinamica interna. Anche il processo morale si gioca sulla medesima polarità tra Cristo che agisce nell'uomo (la *forma formante*) e l'intera vita dell'uomo conformata al modello di Cristo (la *forma formata*) ed anche la *forma Christi* esercita la sua azione di conformazione a sé per attrazione<sup>50</sup>. Più precisamente, la forza di efficacia e di azione è la fede del credente, che lo guida in questo processo di cristificazione e diviene la forma della vita e della vita di ogni uomo grazie alla sua esemplarità universale. La *forma Christi* è individuata come la forma decisiva e determinante per la vita morale, il modello di perfetta realizzazione dell'uomo e l'illustrazione e il compimento di ogni altra forma morale. Vita artistica e vita morale, così, si illuminano a vicenda perché si sviluppano secondo la medesima modalità, che nel lavoro di ricerca è esplorata: su questa contiguità si fonda il risvolto e la valenza più universale della categoria di forma, che può divenire utile paradigma anche in vista di una rinnovata formulazione dell'appello morale capace di dialogare con il mondo e con le altre religioni.

<sup>49</sup> L. PAREYSON, *Estetica*, 78. È indispensabile una breve spiegazione di ciò che Pareyson intende con le due categorie: la forma, oltre ad essere il risultato di un processo di formazione, e quindi *forma formata*, è all'opera prima ancora come *forma formante*, nello svolgimento del processo stesso. La *forma formante* è quindi la *forma formata* quando agisce come tacita regola e segreta guida dell'evoluzione del processo di produzione, il quale solo al suo termine mostrerà di non aver avuto altra norma che la stessa *forma formata* che è sorta.

<sup>50</sup> Cf R. TREMBLAY, «La croce gloriosa, realizzazione e fondamento del disegno divino di filiazione», in R. TREMBLAY - S. ZAMBONI (edd.), *Figli nel figlio. Una teologia morale fondamentale*, EDB, Bologna 2008, 141-163: 159.

## V. LA FORMA DELL'*ETHOS*

Il passaggio *La forma dell'ethos*, sbocco naturale dei due momenti precedenti, recupera il frutto dell'indagine sulla forma e lo organizza in forma sistematica e creativa, convergendo nell'elaborazione di una fenomenologia del processo con cui la *forma Christi* si fa strada nella vita dell'uomo, in altri termini una *fenomenologia dell'esperienza morale in chiave morfologica*. Da questa scaturiscono, in seconda battuta, numerosi impulsi a servizio della riflessione teologico-morale.

### 1. *Fenomenologia dell'esperienza morale in chiave morfologica*

Il progetto di un'esposizione fenomenologica dell'esperienza morale in chiave morfologica è strutturato attingendo alla fonte evangelica e principalmente al quarto Vangelo<sup>51</sup>, testo estetico per eccellenza. La motivazione della scelta è presto rintracciata: «Se il bello è sempre una libertà che appare attraverso una forma armonica, così che in essa coincidano il massimo della concretezza e di universalità, non è difficile ritrovarlo nella testimonianza giovannea»<sup>52</sup>. Si è giunti quindi all'individuazione di tre momenti fondamentali del processo morale.

<sup>51</sup> Lo studio di A. De Santis giunge a suggerire la possibilità di una lettura estetica dei Vangeli proprio a partire dall'estetica di Pareyson, come testimonia la seguente riflessione conclusiva: «La dimensione estetica ed ermeneutica appare propria dei Vangeli, in cui il Cristo si è reso esteticamente percepibile e conoscibile attraverso i sensi umani (anche come risorto) ed ermeneuticamente accessibile solo attraverso le parole e le molteplici prospettive particolari – personali ed inesauribili insieme, come leggiamo nel prologo di Luca e nella conclusione di Giovanni – di uomini concreti e storici [...]. La dimensione estetica ed ermeneutica propria del Vangelo potrebbe – sulla scia delle riflessioni di Pareyson sull'affinità fra la forma secondo la quale l'opera si è formata e la forma secondo la quale essa va interpretata ed eseguita – essere applicata al Vangelo stesso, leggendolo strutturalmente come un'opera d'arte a partire dal riconoscimento della necessità intrinseca della sua forma, che è prospettica ed ermeneutica, puntuale ed inesauribile» (A. DE SANTIS, «Arte, congenialità, contemplazione. Sulla possibilità di una relazione fra estetica e rivelazione a partire da Luigi Pareyson», in S. KNAUSS - ZORDAN [edd.], *La promessa immaginata*, 315-330, 329). Nella presente riflessione si compie un passo in più, che permette di applicare l'accostamento proposto non solo al Vangelo, ma a Cristo stesso e alla sua forma.

<sup>52</sup> R. VIGNOLO, «Segni di gloria e sensi spirituali. Bellezza della rivelazione e accoglienza della fede nel Quarto vangelo», *Parola spirito e vita* 44 (2001) 95-126: 95. L'intento del contributo è espresso dall'autore in questi termini: «Muovendo dalla teologia dei segni di Gesù nel QV, narrati per destinare i lettori alla fede vivificante nel nome di Gesù (*Gv*

Il primo è il *momento estetico*, in cui si ha *il sorgere della forma* e si verifica l'esperienza estetica della bellezza della forma, che rapisce e fa affezionare ad essa, tanto da suscitare il desiderio di conoscerla e imitarla. È il momento fondamentale di «percezione» della *forma Christi*, in cui la bellezza di Cristo brilla, affascina e interpella e nella percezione estetica della bellezza avviene anche la rivelazione della *forma Christi*, che innescava il suo processo di formazione. Il passo evangelico colto come paradigmatico del momento estetico è quello narrato in Gv 1,35-37, l'episodio dei due discepoli di Giovanni, che seguono Gesù quando il Battista, fissando lo sguardo su di lui, lo indica come l'Agnello di Dio. La *meraviglia* iniziale, il tramite della *mediazione* personale, la *promessa* attraente – tutte peculiarità del momento estetico – generano il desiderio di intraprendere un processo ermeneutico, che permetta di conoscere la profondità della *forma Christi*, a meno che non si ceda alle spinte centrifughe che alcune *reazioni oppostive all'estetico* possono produrre, conducendo all'implosione del processo che sarebbe potuto scaturire.

Segue il *momento ermeneutico*. Se è vero che *nilhil volitum nisi praecognitum*, il primo passaggio che segue alla percezione estetica della *forma Christi* è caratterizzato inevitabilmente dal desiderio di conoscenza di questa forma e dall'interesse verso la sua interpretazione. A caratterizzarlo è *la familiarità con la forma*, ossia la conoscenza di Cristo e della sua forma di esistenza attraverso la relazione e l'incontro con la sua persona vivente. L'imprescindibilità della familiarità con Cristo nella vita del discepolo è efficacemente narrata dal testo di Gv 1,38-39, in cui, dall'accoglienza dell'invito del Maestro «Venite e vedrete», si genera una fondamentale permanenza con Lui. È questa la modalità privilegiata con cui Cristo si fa conoscere e svela il segreto della sua bellezza e la novità che Egli è venuto a recare, espressa come la novità de *la forma oltre la bellezza*. Essa consiste nella rivelazione di una bellezza nuova legata ad un processo di *formazione* e di *imitazione*, con dei criteri ben definiti, che chiedono di andare oltre l'iniziale godimento estetico, essenziale ma non sufficiente. La frequentazione esperienziale della forma di Cristo permette alla stessa di plasmare la vita morale, grazie a quella dinamica specifica ed efficace che è la formatività della conoscenza estetica. Ciò può avvenire soltanto quando Cristo, accostato senza alcuna *distrazione* o *presunzione* irrispet-

20,30-31), vien qui schizzato il profilo della bellezza manifesta nella figura cristologica» (R. VIGNOLO, «Segni di gloria», 96).

tosa del mistero che Egli porta in sé, è colto come *modello* della vita e scelto come forma della propria esistenza.

Il momento ermeneutico sfocia nel *momento pratico*, in cui si verifica l'*imitazione obbediente* della forma. Essa si esplicita nell'imitazione di Cristo attraverso scelte morali poste tenendo come paradigma la sua forma di esistenza filiale, obbediente e oblativa. In tal modo il discepolo, che si conforma al Maestro seguendolo e imitandolo, prolunga la visibilità di Cristo e fa sì che la medesima dinamica, che ha innescato il proprio processo di conformazione, si perpetui infinite volte. Si verifica dunque una sinergia in cui, da un lato il discepolo si lascia attrarre dalla forma di Cristo, che ha scelto di accogliere nella sua vita, cui obbedisce e che è modello della sua imitazione, dall'altro Cristo stesso agisce nella vita del credente e lo assimila a sé, rivelando *la potenza assimilatrice della forma*. Tale dinamica è ben espressa nel brano di Gv 13,13-15, che contiene l'esplicitazione, fornita da Gesù ai suoi discepoli, del gesto della lavanda dei piedi da lui appena compiuto, gesto paradigmatico ed emblematico da leggere in relazione alla glorificazione sulla croce<sup>53</sup>.

Protagonista dell'intero processo, lungi dal generare equivoci antropocentristi, è la *forma Christi*, che agisce grazie alla sua efficacia dinamica in relazione alla persona, la quale è condotta a realizzare *con e nella* sua vita una forma attraente come quella che ha contemplato, e la nuova forma, che sorge alla fine del processo, sarà a sua volta generatrice di fascinazione estetica e di ulteriori processi di formazione. È evidente la dinamica progressiva e propulsiva del processo morale così pensato perché, una volta concluso, esso produce nuovi processi morali di conformazione alla nuova forma riuscita, secondo un movimento che segue l'andamento della spirale. Per evidenziare tale peculiarità, si è ritenuto opportuno inserire un quarto momento, dopo i tre illustrati, al quale è data una caratterizzazione inclusivo-propulsiva che rimanda al momento iniziale.

Si tratta, infatti, del *momento estetico A'*, distinto da quello iniziale (A) ma a quello corrispondente, in cui si verifica *il ri-sorgere della forma*:

<sup>53</sup> In riferimento all'amore di Gesù fino alla fine, lo Schnackenburg precisa: «Per l'evangelista nella lavanda dei piedi è presente, come segno, l'estrema dedizione di Gesù per i suoi (cf. 15,13), e il significato pieno della lavanda dei piedi è di preannunciare la morte di Gesù e la piena comunione con i discepoli in essa fondata (13,7 s.)» (R. SCHNACKENBURG, *Il Vangelo di Giovanni* [= Commentario teologico del Nuovo Testamento IV/3], Paideia, Brescia 1981, vol. III, 32-33).

al termine del processo morale sorge infatti una nuova forma riuscita da contemplare e imitare, una forma arricchita dall'originalità con cui l'imitatore ha saputo realizzarla nella propria vita, che può diventare inizio di nuove conformazioni alla forma di Cristo, in una catena indissolubile che lega ogni forma alla forma originante e, in ultima analisi, a Cristo stesso. A fondamento e sintesi di tale momento si colloca il passo di Gv 20,19-29, in cui Cristo appare ai discepoli risorto e mostra le piaghe gloriose, segni della sua donazione d'amore. Se il momento estetico iniziale possiede un rimando imprescindibile anche all'episodio del Tabor, inteso come esperienza estetica della gloria di Cristo, la risurrezione di Gesù supera quel momento, perché fissa eternamente la forma riuscita e compiuta, che ha attraversato l'intero processo di obbedienza alla volontà del Padre e ne porta i segni indelebili. È Cristo risorto la forma risuscita per eccellenza, la forma perfetta, la forma contemplabile e generatrice di nuovi processi di conformazione ad essa.

Possono essere così riassunti i momenti dell'intero processo della forma di Cristo: *l'iniziativa della forma di rivelarsi* (Momento estetico A) *conduce al suo riconoscimento personale* (Momento ermeneutico), *che rivela la necessità di assumere la forma di Cristo come paradigma della propria esistenza e la missione di testimoniare tale forma nel mondo* (Momento pratico), *perpetuandone così la visibilità e la sua stessa vita* (Momento estetico A'). Questa dinamica connota e struttura tutta l'esistenza dell'uomo in maniera morfologica, cristologica e quindi teofanica:

Tramite la sua comunione ontologica con il Figlio morto e risuscitato operata dallo Spirito o più esattamente tramite la sua partecipazione pneumatica alla generazione del Crocifisso da parte del Padre (cf. At 13,33), il credente diviene il riflesso della perfezione paterna che brilla "sul volto di Cristo" (cf. 2Cor 4,6). Spetta a lui far risplendere "agli occhi degli uomini" questa perfezione lasciandola passare attraverso di sé come un cristallo di prima qualità lascia passare la luce (cf. Mt 5,16). Le "buone opere" della morale cristiana sono dunque ordinate, non alla glorificazione dell'uomo, ma alla manifestazione della gloria filiale condivisa e, attraverso questa (cf. Gv 12,45; 14,9), allo splendore della gloria paterna. Nella sua essenza, l'agire morale dei figli adottivi non è antropo-, ma teofanico<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> R. TREMBLAY, *L'innalzamento del Figlio, fulcro della vita morale* (= Sapiencia christiana 6), Lateran University Press, Roma 2001, 70.

## 2. *Dialettica estetica*

Quando però, attraverso l'estetica teologica, ci si accosta alla tematica della forma e della bellezza, bisogna inevitabilmente fronteggiare lo scandalo della croce di Cristo, dinanzi alla quale le parole dell'estetica ammutoliscono: secondo la profezia di Isaia (cf Is 52,14; 53,2b), infatti, sulla croce è negata sia la forma che la bellezza del Figlio dell'uomo. In realtà sulla croce Cristo rivela una bellezza nuova, perché mostra che la forma di esistenza veramente riuscita è quella che si impegna nella missione per il regno di Dio, si fa carico della sofferenza e la rende salvifica<sup>55</sup>. Non è possibile, dunque, occuparsi di estetica teologica senza attingerne i criteri da Cristo, il quale «non distrugge l'estetica, ma la marca staurologicamente»<sup>56</sup>. La conversione dello sguardo da realizzare dinanzi al Crocifisso è la conseguenza della necessaria conversione dell'estetica, che sta a monte dell'intera riflessione. Si tratta della proposta avanzata da von Balthasar nella sua estetica teologica, che impone di ripensare qualsiasi estetica mondana a partire dalla croce, singolarissima autocomunicazione di Dio come amore.

Se la croce costituisce la fine radicale di ogni estetica mondana, questa fine è dall'altra parte proprio l'inizio dell'ascesa decisiva dell'estetica divina. Lad-

<sup>55</sup> Precisava il cardinale Ratzinger: «Con notevole frequenza udiamo citare Dostoevskij: "la bellezza ci salverà". Ma il più delle volte si dimentica che il grande autore russo pensa alla bellezza redentiva di Cristo. Occorre imparare a "vedere" Cristo. Non basta conoscerlo semplicemente a parole; bisogna lasciarsi colpire dal dardo della sua bellezza paradossale: così avviene la vera conoscenza, attraverso l'incontro personale con la Bellezza della Verità che salva. E nulla può metterci maggiormente a contatto con la Bellezza di Cristo che il mondo del bello realizzato dalla fede, e la luce che risplende sul volto dei santi: così diventa per noi visibile la sua stessa Luce» (J. RATZINGER, «La Croce e la nuova "estetica" della fede», in E. GUERRIERO - P. IACOBONE [edd.], *La nobile forma. Chiesa e artisti sulla via della bellezza*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2009, 157-167: 167). La forma infatti conduce a Cristo e se la bellezza non è verificata nella forma della croce non giunge alla sua verità, sia per Cristo che per l'uomo, e il santo mostra in maniera palese questa possibilità con la sua vita conformata alla croce di Cristo. Sequeri usa, più che l'idea della bellezza, il binomio *tremendum et fascinans*, che tiene assieme la paradossalità della bellezza della forma cristiana – di Dio e dell'uomo – affascinante e sconvolgente allo stesso tempo. Egli afferma: «L'anima che non sa niente, l'anima il cui corpo non ha ferite, l'anima che è mai rimasta avvilita dalla sua lotta con le potenze mondane non può sapere niente neanche della bellezza» (P. SEQUERI, «La bellezza evangelizzante della liturgia»).

<sup>56</sup> P. GIANNONI, «L'emozione estetica: una via della conoscenza e del pensiero?», *Vivens Homo* 12/1 (2001) 123-135: 131.

dove non bisogna dimenticare che anche l'estetica mondana non può mettere da parte il momento della bruttezza, della rottura tragica, del demoniaco, ma deve venirne fuori. Ogni estetica infatti che tenta semplicemente di ignorare questa dimensione tenebrosa può essere fin dall'inizio ignorata come estetismo. Non è soltanto la limitatezza e la minaccia che pesa su ogni forma bella ad appartenere al fenomeno, ma la rottura come tale. In essa soltanto infatti risplende il senso della promessa escatologica implicita nel bello. Ciò non viene qui ricordato per rinchiudere la croce e la *kenosi* di Dio dentro le misure e le leggi di una estetica naturale. E tuttavia la forma significativa dell'esistenza radicalmente peccatrice e giacente al tempo stesso sotto il segno della speranza della redenzione, è già misteriosamente riferita al di là di se stessa alla forma del redentore. Questa assume da parte sua le modalità dell'esistenza decaduta per dare ad esse, nella sofferenza redentrica, un valore nuovo<sup>57</sup>.

Non si tratta, in questa prospettiva, di un semplice innalzamento del *pulchrum* umano ad un livello superiore, ma di un radicale ripensamento, indispensabile per qualsiasi estetica che non voglia implodere nell'inconcludenza dell'estetismo e desideri dare seguito alla promessa che il bello percepito comunica e rivela, attraverso un percorso che non teme di affrontare «il carattere drammatico» della forma<sup>58</sup>. Per fare questo è indispensabile l'assunzione dell'*Ungestalt* (non-forma, anti-forma) da parte di ogni estetica seria, sul modello dell'estetica teologica, per arrivare ad un valore nuovo<sup>59</sup>, che trova sintesi e definizione nell'espressione: *la forma oltre la bellezza*. Vignolo commenta la precedente citazione di von Balthasar in questi termini: «Nella *Gestalt* quindi, insieme al mistero di grazia ad essa intrinseco, va riconosciuta la dimensione della *Ungestalt*, ovvero il mistero inquietante della dissoluzione di quella preziosa singolarità sua propria»<sup>60</sup>. L'aspetto supereminente che Cristo rivela sta nel fatto per cui, nel suo modo di compiere la forma riuscita dell'esistenza, si recupera anche la defigurazione dell'esistenza stessa e le situazioni che apparentemente ne negano la bellezza e che potrebbero fare cadere ogni discorso di questo genere. Dal filtro della forma, infatti, è raggiungibile anche l'anti-forma, la *Ungestalt*: quando infatti, sull'esempio di Cristo, la sofferenza

<sup>57</sup> H.U. VON BALTHASAR, *La percezione della forma*, 431.

<sup>58</sup> Cf R. VIGNOLO, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e singolarità* (= Fede e cultura. Testi), Istituto propaganda libraria, Milano 1982, 224.

<sup>59</sup> P. MARTINELLI, *La morte di Cristo come rivelazione dell'amore trinitario nella teologia di Hans Urs von Balthasar*, Jaca Book, Milano 1966, 134, in particolare la nota 53.

<sup>60</sup> R. VIGNOLO, *Hans Urs von Balthasar*, 225-226.

è assunta come offerta e impegno, anche la «deformità» è positivamente ripresa e solo allora la forma è veramente riuscita e risplende di una bellezza nuova e più vera, perché ha superato vittoriosamente il vaglio della prova. La rivelazione di Dio sulla croce, quindi, inaugura una nuova estetica, che supera l'ideale della bellezza greca – incentrata sulla perfezione armonica dei canoni artistici di *integritas, claritas, proportio* – e conduce alla bellezza esistenziale, quella propria di ogni forma di vita che assume in sé anche la sofferenza e la trasfigura nell'Amore e nel dono di sé.

In questo modo si dà risposta alla domanda iniziale sulla fonte dell'autorità della forma e in particolare della forma deforme, in cui «l'intensità batte la perfezione standardizzata»<sup>61</sup>: l'autorità di una vita diversa da questa vita o, piuttosto, la genialità di un modo diverso di darle compimento. È significativo, in questo senso, che il torso di Mileto, chiara eredità del mondo greco, continui ad elevare il suo forte appello anche se mutilato. Si tratta, in definitiva, di quella forma che viene eternata nella risurrezione, la quale non annulla la sofferenza della crocifissione, ma piuttosto la rende eternamente presente presso Dio, come forma esemplare dell'Amore.

## VI. PER UNA TEOLOGIA MORALE “MORFOLOGICA”

Come prospettiva generale in cui inquadrare lo studio svolto, è scaturita una precisa denominazione della teologia morale pensata a partire dalla *forma Christi*: a fronte della denominazione di una *morale estetica*, che può risultare fuorviante, sembra ipotizzabile piuttosto parlare di *morale morfologica*, in riferimento alla forma-μορφή. L'aggettivo *morfologico* esprime la possibilità di armonizzare la forma dell'identità cristiana e la forma estetica-etica dell'esistenza umana. Non si tratta, però, soltanto di una variazione di linguaggio, perché la forma tocca la profondità ontologica dell'esistenza di ogni uomo. La morale morfologica, dunque, concretizza l'idea teologica che emerge tra le acquisizioni teoriche fondamentali della ricerca e la declina in maniera sistematica. Tale idea si può esprimere in questi termini: *la necessità della forma può essere definita come l'evidenza fondamentale della vita morale di ogni uomo. Tale evidenza, nella vita del cristiano, si dichiara e si manifesta come necessità di conforma-*

<sup>61</sup> P. SLOTERDIJK, *Devi cambiare la tua vita*, 29.

zione alla “*forma Christi*”. Sembra che questa possa essere considerata come un’evidenza pratica della vita umana, fondata sull’efficacia della forma nella vita morale e che adesso viene assunta come criterio di riflessione morale. La forma di Cristo, infatti, si rivela come la forma impressa creaturalmente nell’essere dell’uomo e rinnovata nel cristiano mediante il Battesimo. Ogni uomo, quindi, e il cristiano in modo particolare, si scopre chiamato a realizzare una forma di esistenza che non deve costruirsi, ma che ha già ricevuto come dono e come compito, in risposta alle esigenze più profonde del suo essere. Dalla centralità di Cristo, ogni forma umana risulta pienamente illuminata: la *forma Christi* ne è il fondamento primo e ultimo e solo a partire dal suo fondamento si può comprendere pienamente l’esperienza morale dell’uomo. Alla luce di ciò, dunque, anche la riflessione filosofica sulla forma è, in prospettiva, riflessione sulla *forma Christi* e su di essa è possibile tentare di fondare un modello morfologico di esperienza morale, riferimento essenziale della teologia morale morfologica.

La proposta di una morale morfologica sorge, inoltre, come soluzione alternativa al modello di una morale legalistico-prescrittiva, dal taglio intellettualistico e sovente soggetta a critiche, che si sintetizza nella formula: *ago quia iussum*. In questo modello si pretende che, dalla conoscenza dei precetti morali da parte del soggetto, debba conseguire in maniera più o meno immediata la loro attuazione. Il modello legalistico connette direttamente conoscenza e azione e ne fa derivare una morale in cui la realizzazione dei precetti morali dovrebbe dipendere esclusivamente dalla volontà del singolo. Una morale prescrittiva si rivela insufficiente e di scarsa efficacia, così come di dubbia aderenza alla realtà, poiché ignora i passaggi dell’articolazione del processo morale, prende come punto di partenza la legge e impone l’obbligo a partire dalla conoscenza del comando<sup>62</sup>. La coscienza si riduce così ad avere un ruolo passivo o meramente applicativo nei riguardi dei precetti<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> Cf S. PRIVITERA, «Per una narratività del modello normativo», *Rivista di teologia morale* 8/32 (1976), 521-542: 522-526. In queste pagine l’autore espone i motivi dell’insufficienza strutturale della morale prescrittiva e della morale biblica, pervenendo alla seguente conclusione: «Se l’etica prescrittiva si dimostra invadente o lesionante la libertà della persona umana, e quella biblica insufficiente a determinare il retto comportamento morale, resta compito dell’etica, razionalmente dimensionata, l’individuazione teorica di tale comportamento» (S. PRIVITERA, «Per una narratività del modello normativo», 531-532).

<sup>63</sup> Cf S. PRIVITERA, «Per una narratività del modello normativo», 525.

In un modello di morale morfologica, invece, senza escludere la fondamentale dimensione normativa, si recupera la processualità e la dinamicità della vita morale, poiché la forma è dinamica ed è allo stesso tempo il risultato di un processo. Questo lo si compie in essenziale riferimento alla *forma Christi* e alle sue coordinate, per cui, se è vero che *agere sequitur esse*, questo va di pari passo con il fatto che *esse sequitur agere*: così come l'agire segue l'essere, anche l'essere e l'esistere sono determinati dall'azione. L'agire di Cristo, il momento pratico che si dà anche per la sua forma di esistenza, fonda il momento pratico dell'uomo, perché questa forma è radicata nel suo essere. Tale prospettiva potrebbe essere espressa dalla formula sintetica che lega essere ed esistenza, proposta in una duplice formulazione: *ago quia/quod sum*. Concentrandosi sul nesso causale *quia – agisco poiché sono* – si fonda l'agire dell'uomo, che viene colto a partire dalla sua identità ontologica, cristicamente segnata. Spostando l'attenzione sul nesso relativo *quod – realizzo ciò che sono* – si illumina maggiormente il risultato dell'agire: *in base alla forma di Cristo che segna l'essere di ogni uomo e ne struttura l'esistenza, l'agire morale si risolve e si concretizza nella realizzazione e nel compimento di questa forma*. Non è più, allora, la conoscenza della legge morale il punto di partenza, ma il fatto che esista una forma originaria già data, la quale orienta la decisione morale in vista della conformazione a Cristo. Un'espansione della formula sintetica si potrebbe svolgere in questi termini: *agisco in obbedienza alla forma che ho ricevuto creaturalmente e sacramentalmente, che ho percepito esteticamente e che agisce in me spiritualmente*. Tale fondamentale formulazione riassume i quattro momenti costitutivi, sopra illustrati, del processo morale letto a partire dalla forma e sintetizza il nucleo della morale morfologica.

I cristiani seguono la forma di Cristo ed orientano ad essa tutta loro esistenza e Pareyson afferma che «la persona è una forma»<sup>64</sup>, cosa che von Balthasar dice dell'essere cristiano<sup>65</sup>. Di conseguenza

il cristiano solo allora compie la sua missione – sempre e anche soprattutto oggi – quando diventa questa forma voluta e fondata da Cristo, nella quale l'esterno esprime un interno credibile al mondo, e l'interno viene dimostrato e giustificato nella sua verità attraverso ciò che è rappresentato, e viene così

<sup>64</sup> L. PAREYSON, *Estetica*, 184.

<sup>65</sup> «L'essere cristiano è, infatti, forma» (H.U. VON BALTHASAR, *La percezione della forma*, 19).

reso degno di essere amato nella sua bellezza sfavillante. La forma compiuta del cristiano è quanto di più bello ci sia nel dominio umano; di questo è cosciente anche il semplice cristiano che ama i suoi santi anche per il fatto che l'immagine raggianti della loro vita esercita tanta attrazione<sup>66</sup>.

La morale cristiana si concretizza, quindi, nella conformazione a Cristo e nell'imitazione di quella forma con la propria esistenza. Questo caratterizza tutta la vita e assume le coordinate della missione propria di ogni cristiano: diventare la forma fondata e voluta da Cristo. La declinazione esistenziale di questa missione si identifica con la santità, attraverso la quale scaturisce e risplende la bellezza di quella forma, nelle molteplici modalità generate dalla creatività dello Spirito.

In ultima battuta preme evidenziare che, alla luce del «ripensamento morfologico» della riflessione morale, è stato possibile tracciare le linee generali per una riformulazione delle tradizionali categorie morali e per il recupero di nuove. In questa sede è possibile semplicemente enunciarle<sup>67</sup>, confidando nella forza evocativa dell'appaiamento con cui sono prese in considerazione: *forma Christi* e *forma hominis*; coscienza e promessa; legge: obbedienza libera e libertà obbediente; atto umano e tempo; peccato e agire virtuoso; sequela e fede.

#### IV. CONCLUSIONE

Lo studio effettuato, e qui esposto sinteticamente, conduce a rimuovere i dubbi sulla fecondità del dialogo tra l'estetica e la teologia morale e soprattutto consegna la forma come promettente categoria a partire dalla quale leggere i processi morali, strutturare la teologia morale fondamentale ed aprire a numerosi agganci con altri ambiti teologici. La concentrazione sulla prospettiva estetica di Pareyson ha fatto intuire, in chiaroscuro, la fecondità di un allargamento dell'obiettivo all'intera sua poliedrica e vasta filosofia e, allo stesso tempo, i vantaggi che apporterebbe la conoscenza e il confronto con altre riflessioni estetiche, vista la sterminata costellazione che esse formano. Il carattere sperimentale del lavoro da un lato mostra

<sup>66</sup> H.U. VON BALTHASAR, *La percezione della forma*, 19-20. A tal riguardo cf E. BOSETTI, «La condotta “bella” tra i pagani nella Prima Lettera di Pietro», *Parola spirito e vita* 44 (2001) 127-141.

<sup>67</sup> Per l'esposizione delle categorie e della loro correlazione si rimanda a F.A. IRACI, *La forma oltre la bellezza*, 548-566.

una feconda scoperta, mentre dall'altro manifesta la necessità di ulteriori verifiche a causa della novità dell'ambito. Sembra quindi necessario auspicare la recezione della presente ricerca e dell'invito a «proseguire l'affinamento del dispositivo teorico qui delineato»<sup>68</sup>.

In maniera inclusiva, al termine del percorso sembra efficace riprendere l'introduzione, compiendo un ulteriore passaggio artistico sintetico. A permetterlo è il genio di W.A. Mozart, che nell'ultima scena dell'opera lirica *Don Giovanni* (atto II, scena XVII) offre la resa scenica melodrammatica dell'intuizione di R.M. Rilke. Ecco la premessa: Don Giovanni ha avuto la sfrontatezza di rivolgere un invito a cena alla statua funebre del Commendatore da lui stesso ucciso, la quale si è inaspettatamente animata per accettare l'invito e, fedele alla sua parola, irrompe durante la cena del libertino, la sua ultima. Ad interessare è il duetto tra il convitato di pietra<sup>69</sup> e il libertino: C: «*Pentiti, cangia vita è l'ultimo momento*»; DG: «*No! No! Ch'io non mi pento! Vanne lontan da me*»; C: «*Pentiti, scellerato*»; DG: «*No! Vecchio infatuato!*»; C: «*Pentiti!*»; DG: «*No!*»; C: «*Si!*»; DG: «*No! No!*». La conclusione fallimentare della vita di Don Giovanni è decretata dall'inesorabile sentenza della figura mortifera: «*Ah, tempo più non v'è*»<sup>70</sup>. L'unico personaggio ad ergersi di fronte a Don Giovanni e l'unico che non può diventarne vittima (perché lo è già stato, anche se adesso sorge vittorioso) è il Commendatore. Egli, però, fatta eccezione per la breve scena iniziale, non è una figura umana, bensì un simbolo: il messaggero d'una giustizia divina che si abbatte con forza<sup>71</sup>. Le scorribande di Don Giovanni, disseminate in tante folli nottate, trovano compimento nella notte più folle di tutte, quando l'apparizione della statua di un morto segna la necessità di una scelta per colui che, pretendendo di scegliere sempre tutto, di fatto non ha mai scelto niente per davvero. Questo convitato di pietra rivolge al suo carnefice lo stesso comando metanoico del torso di Apollo e la risposta di Don Giovanni è un «*No!*», ripetuto più

<sup>68</sup> P. SEQUERI, «Prefazione», XIV.

<sup>69</sup> Il titolo originario dell'opera teatrale di Tirso de Molina (1571-1648) è «*Il beffatore di Siviglia e il convitato di Pietra*», scritta tra il 1612-1625 e rappresentata per la prima volta nel 1630.

<sup>70</sup> Il testo è tratto da L. DA PONTE, «Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni», in *Memorie. Libretti mozartiani* (= I grandi libri 175), Garzanti, Milano 2014, 509-595: 589-592. DG = Don Giovanni; C = Commendatore.

<sup>71</sup> Cf M. MILA, *Lettura del Don Giovanni di Mozart*, 250.

volte: saturo del suo piacere, che ha innalzato a idolo, egli non accetta altri imperativi sulla sua vita se non quello che gli intimava di goderne. Il rifiuto di cambiarla è l'ultimo atto della sua brama di onnipotenza, che si rivela alla fine una tirannide.

Come nella poesia di Rilke, anche nel *Don Giovanni* vi è una statua che parla e che impone un cambiamento di vita, una conversione, sorprendendo l'interlocutore sia per il suo animarsi impensato, sia per il contenuto dell'invito rivolto. Il ribaltamento di piani tra l'osservatore e l'osservato comunica l'idea biblica e mistica di *guardare Dio che ti guarda*, sintetizzata nell'espressione *Videntem videre* e propria dell'esperienza della contemplazione. Il fatto che l'appello, rivolto da una scultura sfigurata, possieda l'autorità positiva di chi si espone rimanda a Cristo stesso, che sulla croce raggiunge il momento di massima esposizione e da risorto continua a far sentire la sua voce al cuore dell'uomo perché questi cambi la sua vita. Gesù, che «fissò lo sguardo su di lui, lo amò e gli disse: "Una cosa sola ti manca"» (Mc 10,17a), ancora oggi intreccia con il suo sguardo amante lo sguardo dell'uomo in ricerca e lo invita a seguirlo. La forma dell'opera d'arte, che osserva il suo spettatore e fa risuonare la propria voce, forse può ancora aiutare l'uomo contemporaneo a percepire la voce di Cristo e il suo vitale appello. L'opera d'arte può dire qualcosa perfino a chi ha disertato la forma, perché essa, in maniera del tutto palese, non ha l'intenzione di opprimere ma semplicemente si offre, si mostra. Si tratta di una dinamica di appello alla sequela, che rimanda, in maniera eminente, a quella che scaturisce dall'incontro con Cristo: Egli chiama a rinnovare la propria vita, a convertirsi, a conformarsi a lui, nella libertà di chi è chiamato.

8 dicembre 2017

FILADELFIO ALBERTO IRACI  
*Via Bellini, 1*  
98075 San Fratello (ME)