

*Massimo Cacciari*

L'ANGELO  
NECESSARIO



ADELPHI

Per secoli, il pensiero ha tentato di convincersi che gli Angeli fossero entità superflue, superstiziose anticaglie. Ma la dimensione dell'Angelo continua a riaprirsi, ci accompagna, si trasforma, ma non ci abbandona. Questo libro, pubblicato nel 1986, e che ora riappare interamente riveduto e ampliato, è dedicato all'Angelo che finisce per rivelarsi «necessario», come dice il titolo, riprendendo una mirabile lirica di Wallace Stevens. Ma necessario a che cosa? L'Angelo educa, conduce a una conoscenza diversa da quella che si sviluppa in rapporto al visibile. «L'Angelo testimonia il mistero in quanto mistero, trasmette l'invisibile in quanto invisibile, non lo 'tradisce' per i sensi». In questo, si oppone radicalmente al *daimon*, che è al servizio di una fatalità cosmica e impone ogni volta il vincolo della cosa e alla cosa. L'Angelo è l'ermeneuta del movimento opposto: quello che guida fuori dalla lettera, quello che va, non già dall'idea alla cosa, dal segno al rappresentato, ma dalla cosa all'invisibile.

Cacciari elabora questa sua lettura filosofico-teologica dell'Angelo attraversando i testi e le immagini, a partire dall'antichità giudaico-cristiana o pagana o iranica sino a Klee o a Rilke o alla riflessione di Henry Corbin. E appare evidente come questa sua ricerca si connetta anche ai suoi lavori precedenti, e in particolare a *Icone della Legge*. Qui, sempre con riferimento a Benjamin e a Rosenzweig, torna a porsi il problema della rappresentazione e l'Angelo aiuta a configurarlo come un vero dramma gnoseologico che si svolge sulla soglia di quello che Corbin ha definito il *mundus imaginialis*. E intanto l'attenzione si fissa sulla fisiognomica degli «ultimi, grandi incontri» con l'Angelo. Ora gli Angeli diventano simili a «dèi dell'istante», «lampeggiano e scompaiono». Ormai sottratti a ogni stabile gerarchia, sedotti e quasi irretiti dal-

l'umano, questi ultimi Angeli serbano in sé un riso, una disperazione e una parados-  
sale libertà che ci sono più che mai essen-  
ziali. Grazie a loro, come scrisse Rilke, «rac-  
cogliamo disperatamente il miele del visi-  
bile, per custodirlo nel grande alveare d'o-  
ro dell'invisibile».

Massimo Cacciari è nato a Venezia nel 1944 ed è docente presso la Facoltà di Filosofia dell'Università San Raffaele di Milano. È autore di numerosi volumi; tra di essi, quelli che più ne hanno segnato la ricerca sono *Krisis*, Feltrinelli, Milano, 1976; *Drama y duelo*, Tecnos, Madrid, 1989; *Drâن. Méridiens de la décision*, L'Éclat, Paris, 1992. Presso Adelphi: *Dallo Steinhof* (1980; nuova edizione riveduta, 2005), *Icone della Legge* (1985; nuova edizione, 2002), *Dell'I-nizio* (1990; nuova edizione, 2001), il dittico sul-  
la idea di Europa, che comprende *Geofilosofia dell'Europa* (1994; nuova edizione riveduta e ampliata, 2003) e *L'Arcipelago* (1997; nuova edi-  
zione riveduta, 2005), e *Della cosa ultima* (2004).

La cornice della copertina è ripresa da un codice  
miniato di epoca medioevale.

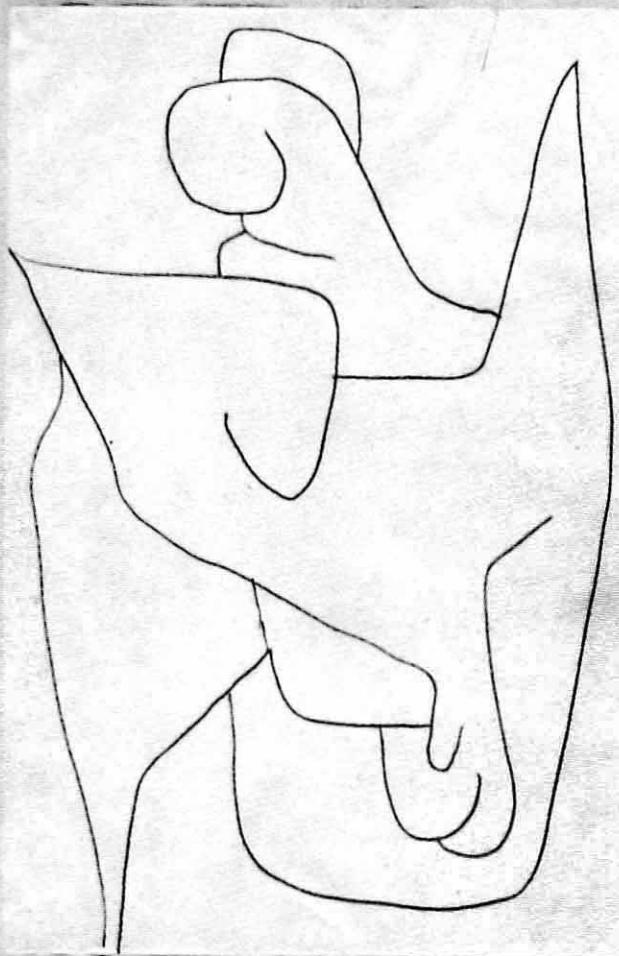
**SAGGI  
NUOVA SERIE**

**6**

**DELLO STESSO AUTORE:**

*Dallo Steinhof*  
*Dell'Inizio*  
*Della cosa ultima*  
*Geofilosofia dell'Europa*  
*Icone della Legge*  
*L'Arcipelago*  
*Tre icone*





---

Nikoramus Lucifer  
1939 23

*Massimo Cacciari*

# L'ANGELO NECESSARIO

*Edizione riveduta e ampliata*



ADELPHI EDIZIONI

*Settima edizione: novembre 2008*

© 1986 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

PER I DISEGNI DI PAUL KLEE

© 1994 BY SIAE

**WWW.ADELPHI.IT**

**ISBN 978-88-459-0882-8**

[www.scribd.com/Filosofia\\_in\\_Ita4](http://www.scribd.com/Filosofia_in_Ita4)

# INDICE

<i>Premessa all'edizione del 1986</i>	11
<i>Premessa alla nuova edizione</i>	12
1. Dai giorni di Tobia	13
2. Angelo e demone	39
3. Il problema della rappresentazione	71
4. Zodiaci	91
5. Apocatastasi	109
6. Uccelli dell'anima	131
<b>APPENDICE: Paralipomena all'<i>Angelo</i> (1991)</b>	<b>145</b>
<b>INDICE DEGLI AUTORI</b>	<b>179</b>



# ELENCO DEI DISEGNI DI PAUL KLEE

<i>Näherung Lucifer</i> , 1939, D3 (443) [Approssimarsi di Lucifero]	frontespizio
Disegno a matita su carta Bambou Japon, 29,7 × 20,7, firmato in alto a destra. Paul Klee-Stiftung, Bern	
<i>Angelus novus</i> , 1920, 69	30
Disegno a matita su carta da lettere, 27 × 21,8, firmato in basso al centro	
<i>Schellen-Engel</i> , 1939, AB6 (966) [Angelo dei campanelli]	46
Disegno a matita su carta da lettere, 29,6 × 21, firmato in basso al centro. Paul Klee-Stiftung, Bern	
<i>Miss-engel</i> , 1939, TT8 (828) [Angelo mancato] <sup>1</sup>	62
Disegno a matita su carta da minuta, 29,4 × 20,9, firmato in basso a destra. Paul Klee-Stiftung, Bern	
<i>Krise eines Engels</i> , I, 1939, DE1 (1021) [Crisi di un Angelo]	78
Disegno a matita su carta da minuta, 42 × 29,5, firmato in alto a sinistra. Collezione privata, Svizzera	
<i>Engel im Kindergarten</i> , 1939, AB (868) [Angelo nel giardino d'infanzia]	110
Disegno a matita su carta da lettere, 29,6 × 20,9, firmato in basso a destra. Sammlung Paul Klee, Bern	
<i>Mehr Vogel als Engel</i> , 1939, YY19 (939) [Più uccello che Angelo]	126
Disegno a matita su carta da lettere, 21 × 29,6, firmato in basso a destra. Paul Klee-Stiftung, Bern	

1. Ma insieme anche: « Angelo signorina », « Angelo dal seno »!



# L'ANGELO NECESSARIO

Io sono l'Angelo della realtà,  
intravisto un istante sulla soglia.  
Non ho ala di cenere, né di oro stinto,  
né tepore d'aureola mi riscalda.  
Non mi seguono stelle in corteo,  
in me racchiudo l'essere e il conoscere.  
Sono uno come voi, e ciò che sono e so  
per me come per voi è la stessa cosa.  
Eppure, io sono l'Angelo necessario della terra,  
poiché chi vede me vede di nuovo  
la terra, libera dai ceppi della mente, dura,  
caparbia, e chi ascolta me ne ascolta il canto  
monotono levarsi in liquide lentezze e affiorare  
in sillabe d'acqua; come un significato  
che si cerchi per ripetizioni, approssimando.  
O forse io sono soltanto una figura a metà,  
intravista un istante, un'invenzione della mente,  
un'apparizione tanto lieve all'apparenza  
che basta ch'io volga le spalle,  
ed eccomi presto, troppo presto, scomparso?

w. STEVENS, da *Angel surrounded by paysans*



## **PREMESSA ALL'EDIZIONE DEL 1986**

*Sulla figura dell'Angelo terminava Icone della Legge. Con questo breve libro, che da tanti anni mi accompagna, ho cercato di spiegarmene i motivi.*

*Devo un ringraziamento del tutto particolare ad Alessandro Fonti, che ha raccolto e messo a mia disposizione la serie completa dei disegni di Klee sulle figure dell'Angelo e del demone; a Paolo Bettiolo, che mi ha aiutato nel reperimento e nella lettura dei testi della tradizione angelologica giudaico-cristiana, guidando il mio lavoro in tutti i suoi momenti; a Nadia Fusini, che mi ha fatto dono dei versi stupendi di Wallace Stevens, da cui ho tratto il titolo di questo libro.*

*In generale, le fonti sia antiche che moderne sono citate direttamente nel testo; nelle note si rimanda, invece, alla letteratura critica utilizzata.*

## PREMESSA ALLA NUOVA EDIZIONE (1992)

*Per questa nuova edizione dell'Angelo ho corretto e integrato il testo in numerosissimi punti. Inoltre, ho raccolto le aggiunte più significative, già apparse, ma in forma completamente diversa, in occasione delle traduzioni del libro, nei Paralipomena finali, dando anche gli opportuni riferimenti alla pagina e alla riga. Mi auguro che queste ulteriori note aiutino a chiarire il problema teologico e filosofico dell'Angelo; ma coloro i quali mai hanno meditato la sentenza plotiniana: «sempre l'anima metaforizza», continueranno a ignorarlo. E così sia.*

## POSTILLA ALLA VII EDIZIONE

*Per questa settima edizione ho ancora resistito alla tentazione di aggiungere altri materiali rispetto alla nuova edizione. Molte ricerche sono infatti comparse da allora sull'argomento, ma nessuna mi è sembrata contenere elementi tali da modificare gli assunti teologici e filosofici di questo libro. Ho solo apportato qualche correzione formale e segnato con un gancio a margine i rimandi alle note dei Paralipomena.*

# I

## DAI GIORNI DI TOBIA

Ou-topica è la dimensione dell'Angelo. Il suo luogo è il Paese-del-non-dove, quarta dimensio oltre la sfera che delimita gli assi del cosmo visibile, mundus imaginalis. La strada che vi conduce nessuno saprebbe indicare. L'Angelo soltanto, custode del Verbo divino, archetipo dell'*ad-verbum*,<sup>1</sup> intermediario necessario a tutti i profeti<sup>2</sup> fino a Maometto, può com- <

1. Il riferimento è all'idea eckhartiana dell'anima come *ad-verbum* del Verbo divino, in *Quasi stella matutina*, in Meister Eckhart, *Opere tedesche*, a cura di M. Vannini, Firenze, 1982, p. 185.

2. Dionigi riassume tale tradizione in *De coelesti hierarchia*, IV, 180 c: « Se qualcuno dicesse che Dio stesso è apparso ad alcuni dei santi da se stesso senza intermediari, sappia apertamente dalla Santa Scrittura che la natura segreta di Dio, qualunque essa sia, nessuno ha mai visto né vedrà mai ». J. Daniélou, in *Les Anges et leur Mission d'après les Pères de l'Église*, Chevetogne, 1952, cerca di comporre tale principio con quello sostenuto da Paolo in *Eb*, 11, 6-9, dove la comunicazione della Legge attraverso gli Angeli sembra essere opposta alla rivelazione del Cristo. Come si vedrà, il problema della intercessione angelica è anche

piere lunghi viaggi da quel Non-dove invisibile, dal suo Caelum Caeli, Domus e Civitas del Signore inalterabile ed eterna (Agostino, *Confessioni*, XII, 11) verso il tempio interiore dell'uomo, penetrarne le tenebre, aiutarlo a ritrovare il proprio Oriente. Gli Angeli – insegnala Kabbalah – salgono e scendono nell'ampio spazio del Regno, tanto da domandarsi se il loro Signore stia 'sopra' oppure 'sotto'.<sup>3</sup> La nostalgia per il Punto supremo che ne determina, incontenibile, il movimento, è la stessa presenza (l'unica presenza concepibile) di quel Punto nelle regioni del Regno. Esso si dà, offre sé, nella luce intellettuale, nella matutina conoscenza che ha nel Cherubino il suo arche-tipo, nella più alta potenza d'amore del Serafino, nello spiritus roteante degli Ofanim: indivisibili aspetti dell'unico atto incessantemente creatore di > Dio,<sup>4</sup> dell'«avvento che non cessa» (Boehme).

strettamente connesso a quello della loro potenza 'speculante' – cioè della loro potenza *in quanto specchi*. Sullo specchio divino, che riflette Illum per noi, cfr. J. Baltrušaitis, *Lo specchio*, Milano, 1981, e, ora, l'ampia ricerca di A. Tagliapietra, *La metafora dello specchio*, Milano, 1991.

3. L. Schaya, *L'uomo e l'assoluto secondo la Cabala*, Milano, 1976, pp. 102-103.

4. Motivi plotiniani e neoplatonici in generale, ripresi da Giovanni Scoto fino a Schelling, che in certe pagine dei *Weltalter* sembra citare queste parole di Eckhart: «Dio crea questo intero mondo assolutamente in questo ora. Tutto quello che Dio ha creato seimila e più anni or sono, quando fece il mondo, Dio lo crea ora tutto quanto» (*Praedica verbum*, in Meister Eckhart, *Sermoni tedeschi*, a cura di M. Vannini, Milano, 1985, p. 102). Motivi analoghi nella mistica sufi. Così Rūmī nel *Mathnavī*: «Ad ogni attimo il mondo si rinnova e noi siamo ignari del suo rinnovarsi, perché esso ci sembra stabile ed eterno. La vita arriva come un torrente sempre nuovo e più nuovo, eppure, nel corpo, sembra continua ed immobile» (citato in A. Bausani, *Nota introduttiva a Gialāl ad-Dīn Rūmī*, > *Poesie mistiche*, Milano, 1980).

Così Sohravardī, in uno dei suoi grandi racconti mistici, magistralmente commentati da Henry Corbin (*Le bruissement des ailes de Gabriel*, in Sohravardī, *L'Archange empourpré. Quinze traités et récits mystiques*, a cura di H. Corbin, Paris, 1976, pp. 223-264), vede nel Gabriele dator formarum, Angelo della conoscenza (« Nunc scio vere, quia misit dominus angelum suum. Quando Dio invia il suo angelo all'anima, essa inizia veramente a conoscere », Eckhart, *Nunc scio vere*, in *Opere tedesche*, cit., p. 140), l'ermeneuta del silenzio dei mondi superiori, che trascorre senza riposo tra visibile e invisibile, testimone e icona dell'invisibile.<sup>5</sup> Del Silenzio, infatti, « Dio si nutre » (*Ora coli caldaici*, fr. 16 dell'ediz. Des Places), che solo il fiore dell'intelletto (*ibid.*, fr. 1) può cogliere. All'unione col Silenzio dell'Uno in sé, Apex Mentis, si giunge gettando via ogni cosa, eccitando la più alta delle facoltà dell'anima « al di là degli enti tutti [...] nella profonda pace di ogni potenza » (Proclo, *In Platonis theogiam*, I, 3). Così anche l'angelo di Sohravardī volge l'anima verso quell'Apex facendola muovere in sintonia col suo Sole intelligibile. Egli appare essenzialmente come Angelus interpres, secondo quella dimensione profetica e, poi, apocalittica indissolubilmente associata alla sua figura. Le forme della comunicazione angelica si distinguono per principio da quelle del vedere e apprendere sensibili. L'Angelo testimonia il mistero in quanto mistero,

5. Florenskij nel suo *Ikonostas* del 1922 (trad. it. *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di E. Zolla, Milano, 1977, pp. 53-55) parla di coloro che « abitano » il tempio, « luogo intellettuale [...] *topos noetós* », come di « testimoni dell'invisibile », « figure angeliche del mondo angelico ». Sull'iconologia dell'Angelo una guida elementare può essere offerta da P. Lamborn Wilson, *Angels*, London, 1980. Interessanti considerazioni in F. Saxl, *La storia delle immagini*, Bari, 1965, pp. 10-15.

trasmette l'invisibile in quanto invisibile, non lo 'tradisce' per i sensi. Egli *figura* la viva presenza del mistero – ma allo sguardo della pura *theoria*. La *theoria* non corrisponde alle realtà spirituali come il vedere-conoscere agli oggetti sensibili, che sono altri rispetto al nostro essere. Davanti alla Verità l'uomo non si trova come davanti al mondo; nel mondo egli « vede il sole pur non essendo sole, vede il cielo, la terra e ogni altra cosa pur non essendo nulla di tutto questo » (*Vangelo di Filippo*, in *I Vangeli gnostici*, a cura di L. Moraldi, Milano, 1984, pp. 56-57); vedere qualcosa di quel Paese-del-non-dove significa, invece, trasfigurarsi in esso. Ispirazione neoplatonica profonda di tutta l'angelologia mistica: somma *theoria* come *henosis*, scomparsa della distinzione di soggetto e oggetto.<sup>6</sup> Mentre la conoscenza « è distinta dal suo oggetto per alterità » (Giamblico, *De mysteriis Aegyptiorum*, I, 8, a cura di A.R. Sodano, Milano, 1984, p. 64), l'Angelo e-duca ad una visione nella cui forma soggetto e oggetto giungono ad essere una « monade ». La figura dell'Angelo è segno che « noi

6. Ciò che non può aver luogo nell'ambito della conoscenza discorsiva, a nessuno dei suoi gradi, poiché, se è vero che « l'occhio mai vedrebbe il sole se non fosse già simile al sole [*helioeidés*], né un'anima vedrebbe il bello se già non fosse bella » (Plotino, *Enneadi*, I, vi, 9), « è giusto giudicare simili al sole la luce e la vista, ma non ritenerle il sole » (Platone, *Repubblica*, VI, 509 a). Il mistico esalta, 'euforizza', il movimento della somiglianza finché, nella contemplazione della Verità discorsivamente inattinibile, accade per grazia la *henosis* piena: « Abita Dio in una luce alla quale non porta strada: / chi non diventa luce non lo vede in eterno » (Angelus Silesius, *Pellegrino cherubico*, I, 72). Affatto plotinianamente, invece, il Goethe di *Xenien*: « Non fosse l'occhio *sonnenhaft* [della natura del sole, partecipe del sole] / come potremmo vedere la luce? ». Hölderlin, infine, in *Menschenbeifall* [*Consenso umano*]: « Credono al divino / soltanto coloro che lo sono ».

siamo piuttosto circondati dalla divina presenza e da essa deriviamo la pienezza del nostro essere » (*loc. cit.*). Lo sviluppo, l'interrogazione di questa fondamentale 'krisis' tra conoscere e *theorein* sembra costituire il proprio, la cosa stessa dell'angelologia: il suo 'annuncio' non riguarda un farsi-visibile dell'invisibile, un tradursi-tradirsi dell'invisibile nel e per il visibilmente percepibile, bensì la possibilità per l'uomo di corrispondere all'invisibile in quanto tale, a quell'Invisibile di cui l'Angelo è custode proprio nel momento stesso in cui, nelle sue forme, lo comunica. La paradossalità di questo rapporto assilla e domina l'angelologia. Ed è sulla sua traccia che questo libro si muove.<sup>7</sup>

L'Angelo trasforma lo stesso sguardo in uno sguardo del non-dove. Al mundus imaginalis di cui l'Angelo è figura deve corrispondere uno sguardo della imaginatio. *Sola mente* intuibili sono i misteri dell'Angelo. La proliferazione di ipostasi angeliche nelle tradizioni gnostiche e gnostico-cristiane, così come negli sviluppi del neoplatonismo e nell'Islām, non è certo rivolta a soddisfare una sorta di barbaro horror vacui, e neppure tanto l'esigenza di colmare l'abisuale distanza tra umano e divino. Interpretare secondo simili criteri l'angelologia significherebbe ridurla a demonologia – distinzione essenziale, su cui dovremo a lungo tornare. L'Angelo, di cui in tanti modi si dice (si pensi alla sintesi sui significati del termine in Maimonide, *Guida dei perplessi*, II, 6), manifesta l'inconcepibile ricchezza dell'Invisibile, l'infinità dei nomi del Non-dove e suscita, insieme, la straordinaria vis immaginativa che abita l'uomo. Angelo, dice Maimonide, è il nome della stessa facoltà immaginativa, ma allorché essa dialoga *actu* col

7. Sviluppando con ciò, in particolare, il primo capitolo della Parte Seconda del mio *Icone della Legge*, Milano, 1985.

Cherubino. Lo spazio dei Nomi angelici (Angeli o messaggeri del Logos, secondo Filone, ‘idee’ del Dio vivo, che non può restare circoscritto all’identità dell’essere con se stesso)“ si struttura, sì, nell’immagine di una scala o di un Axis, che attraversa il confine, la soglia tra mondo terrestre e realtà spirituali, ma tale immagine non va interpretata in senso ‘fisico’, come si trattasse di colmare, pezzo a pezzo, un contenitore definito. Qui è lo stesso Invisibile ad ab-solversi dal suo essere-nascosto.” Ma la Verità non può mostrarsi nuda al mondo – come Gabriele, « l’uomo di Dio », dice a Maometto, essa è velata da settantamila veli di luce e tenebra.<sup>10</sup> Se improvvisamente ci apparisse disvelata (e, cioè, non più nella forma della sola *ri-velazione*) ne moriremmo. La luce taborica sconvolge ed abbatte gli stessi Apostoli, pur non essendo che prefigurazione della compiuta Parusia. Apocalisse è il dis-velarsi del Vero; quando ciò accada, *ta prota apelthan*, questo primo mondo è passato, questa creazione è finita (*Ap*, 21, 4).<sup>11</sup> Ora,

8. Così, nelle *Lezioni sulla storia della filosofia*, Hegel interpretava il Maestro di Alessandria, riferendosi, in particolare, al *De opificio mundi* e alle *Quaestiones in Genesim*, III, 11.

9. H. Corbin, *Nécessité de l’angélologie*, in AA.VV., *L’Ange et l’homme*, Paris, 1978, p. 66, ripubblicato in H. Corbin, *Le paradoxe du monothéisme*, Paris, 1981. Questo saggio, pur con le riserve che via via espliciterò, rappresenta un’insuperabile sintesi introduttiva al problema dell’Angelo.

10. Identico motivo nel già citato *Vangelo di Filippo*: « Luce e tenebre, vita e morte, destra e sinistra, sono tra loro fratelli. Non è possibile separarli [...]. I nomi dati alle cose terrestri racchiudono una grande illusione: infatti distolgono il cuore da ciò che è consistente per volgerlo a ciò che non è consistente [...]. Ma la verità addusse nel mondo dei nomi, poiché è impossibile insegnarla senza nomi » (*I Vangeli gnostici*, cit., pp. 50-51).

11. Sul tema apocalittico si vedano le due recenti, interessanti raccolte *Apocalisse e ragione*, in « Hermeneutica »,

invece, le miriadi di schiere angeliche che conta la mistica ebraica del Trono del Santo, le gerarchie dello Pseudo-Dionigi, gli Angeli islamici mostrano tutti una necessità: che in Nomi (infiniti Nomi) la Verità deve ri-velarsi per corrispondere al theorein dell'uomo e perché l'uomo possa, a sua volta, aderirvi. Anche il « Deo assimilari » di Tommaso (*Contra Gentiles*, III, 19) non comporta l'eliminazione del carattere finito delle stesse sostanze separate angeliche. Oggetto dell'intuizione angelica immediata non è né il mondo materiale in sé, né il Creatore: la loro natura viene contemplata dall'Angelo solo *analogicamente*, nello specchio, cioè, del proprio mondo spirituale, del proprio aevum. Perfettissima nell'Angelo è l'esperienza interiore della propria specie, l'intuizione della propria natura: essa è colta *totum simul*, e non per via di successione e giustapposizione come avviene nell'uomo. Ma tutto ciò che non rientra nell'intuizione immediata e infusa di se stesso viene anche dall'Angelo contemplato solo indirettamente, per analogia e similitudine.<sup>12</sup>

Nel suo guidare dalle cose visibili alle invisibili, l'Angelo è figura di quella *anagogia*, di quel *sensus anagogicus*, che attiene alla vita futura e alle cose celesti. Esso edifica, anzi: fonda la speranza per la Gerusalemme celeste, oltre il movimento allegorico, che attiene alla edificazione della fede, e a quello

3, 1984, e *Tempo e Apocalisse*, a cura di S. Quinzio, Milazzo, 1985, con saggi di Mancini, Sartori, Givone e altri. Su un registro per molti versi opposto (l'intera storia è apocalisse, cioè rivelazione del Cristo, in seguito alla Sua venuta), il saggio di E. Corsini, *Apocalisse prima e dopo*, Torino, 1980, volume di grande vigore filologico e concettuale, in cui manca, però, il confronto diretto ed esplicito con l'escatologia ortodossa contemporanea (in particolare Bulgakov), e, cioè, con la propria vera antitesi.

12. C. Korvin Krasinski, *Microcosmo e macrocosmo nella storia delle religioni*, Milano, 1973, pp. 333-334.

della tropologia, che edifica la carità. L'anagogia può condurre hic et nunc ad una sorta di visione dell'eschaton, «ad *contemplanda mysteria caelestia*». <sup>13</sup> Ma per quanto alto voli, mai neppur essa potrà disvelare il vero Volto di Dio. «Quaerite faciem eius semper; ut non huic inquisitioni, qua significatur amor, finem praestet inventio, sed, amore crescente, inquisitio crescat inventi» (Agostino, *In Psalmos*, 104).

Lo studio della Scrittura e l'ascesa attraverso i suoi sensi possono concludersi nella grazia dell'ek-stasis che il volo anagogico-angelico rappresenta. Le ali dell'Angelo attengono alla contemplazione.<sup>14</sup> Ma neppure quelle dell'intelligenza angelica, le più rapide di tutte, giungono all'identificazione con il Punto del loro desiderio. Esse testimoniano della libertà spirituale raggiunta rispetto al 'servizio' nei confronti della lettera e della Legge, piuttosto che del perfetto godimento del Fine. Così il simbolo compare anche in Dante: le «penne» liberano dalle «sirene»: «ma dinanzi da li occhi d'i penuuti / rete si spiega indarno o si saetta» (*Purgatorio*, xxxi, 43-63). Se l'uomo sa non volgere «le penne in giuso», potrà, ad immagine dell'Angelo, 'liberamente' muoversi, immediatamente aderire, grazie alla forza della sua *attenzione*, al Punto cui è spiritualmente diretto; come l'Angelo, egli potrà finalmente fare ciò che gli piace: «lo tuo piacere omai prendi per duce» (*ibid.*, xxvii, 131).<sup>15</sup>

13. Aimone d'Auxerre citato in H. de Lubac, *Exégèse médiévale*, Parte Prima, vol. II, Paris, 1959, p. 624.

14. *Ibid.*, p. 639. Sull'universale diffusione del simbolismo delle ali, cfr. M. Eliade, *Simbolismi dell'ascensione*, in *Miti, sogni, misteri*, Milano, 1976, e M. Schneider, *Il significato della musica*, Milano, 1979, pp. 115 sgg.

15. Ha richiamato l'attenzione su questi passi danteschi, in rapporto alle tradizioni orientali, A.K. Coomaraswamy, in *Selected Papers*, Princeton, 1977, vol. I, pp. 393 e

Ciò che rende il cosmo *uni*-verso non è, dunque, un processo di identificazione, ma la *religio* analogico-simbolica che ne collega gli elementi, l'armonia musicale che ne informa la struttura e ne fa «un'unica danza di numerosi Coreuti» (Plotino, *Enneadi*, IV, iv, 33). L'occhio solare può giungere a contemplare il Sole, non è Sole. *Pur lontani*, occhio e Sole si vedono. Ciò che viene eliminata è la distanza ‘fisica’, non la differenza spirituale, interna al movimento di ogni ente. L’ad-tendere alla visione dell’Invisibile, che informa l’intero universo, impedisce ogni iato tra spirituale e corporeo, ma altresì ogni identità. Questo ad-tendere collega grado a grado, nota a nota, attraverso le cerchie angeliche, lungo l’Albero delle Sefiroth, il mondo terrestre al Volto del Signore – ma tale Volto non è che l’Angelo più alto, Maestro di Abramo, *Angelus faciei* del *Libro dei Giubilei* (in *Apocrifi dell’Antico Testamento*, a cura di P. Sacchi, Torino,

453. Egli ricorda anche Rūmī, *Dīvān*, xxix e xliv: «Vola, vola uccello mio verso la tua patria, poiché sei fuggito dalla gabbia e le tue penne sono sbocciate» (trad. it. *Il grande brivido*, Milano, 1987, pp. 341 e 403). Ma l’idea del movimento angelico come immagine della libertà dalle leggi del moto locale è un topos dell’angelologia. «Il gesto iniziale che tracciano [gli Angeli] contro il fondale luminoso del giorno, consiste nello staccarsi, nel desolidarizzarsi dalla Terra, dalla pesantezza e dalla orizzontalità del suolo» (A. Boatto, *Lo sguardo dal di fuori*, Bologna, 1981, p. 106). Tale idea è centrale anche in Swedenborg: nel mondo spirituale ognuno appare a un altro non appena lo vuole, tutto avviene non attraverso percorsi temporali ma immediati mutamenti di stato. Sono quelle pagine del «vecchio metafisico» che Ulrich trascrive «sorridendo», dopo aver a lungo tentato di riordinare le proprie idee intorno alla differenza tra «sentimento definito», sempre «con le braccia tese ad afferrare qualcosa», e Stimmung «indeterminata», quiete non appetitiva, «mondo interiore» (R. Musil, *Ulrich und die zwei Welten des Gefühls*, in *Aus dem Nachlass, Gesammelte Werke*, Hamburg, 1978, vol. IV, pp. 1202-1203).

1981, p. 221), Metatrone degli *Hekhaloth*, dei Palazzi celesti (*Hekhalot Rabbati*, in *I sette Santuari*, a cura di A. Ravenna ed E. Piattelli, Torino, 1964).<sup>16</sup>

L'inattingibilità del Nome attraverso i Nomi – o, secondo il Cusano, la possibilità di attingere il Nome solo *inattingibiliter* – è il motivo dominante, per Corbin, dell'angelologia islamica.<sup>17</sup> In ciò essa riproporrebbe la nota più pura della stessa metafisica neoplatonica, altrettanto lontana da ogni impostazione dualistica che da ogni impazienza ‘assimilativa’ (presente, invece, nel *Corpus Hermeticum*). Nell’Angelo islamico Corbin vede la stessa figura cui Rilke allude nella famosa *Lettera a Witold von Hulewicz* dedicata alla interpretazione delle *Elegie duinesi*. Quella «intima e durevole metamorfosi del visibile nell’invisibile», che a Rilke appare già «perfetta» nell’Angelo,<sup>18</sup> rappresenta il fine supremo del pellegrinaggio terrestre, di cui narra Avicenna nella sua grande trilogia?<sup>19</sup> La via dal conoscere al theorein si svolge, per Avicenna, ad imitazione dell’Angelo, come una ‘produzione’ dell’Invisibile. Essa conferisce all’anima il potere di unirsi alla Luce (secondo un motivo che si sviluppa dagli *Oracoli caldaici*, a Giamblico, a Proclo) non immediatamente, ma attraverso quello specchio

16. Cfr. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Milano, 1965, pp. 94-100; L. Schaya, *op. cit.*, pp. 88-89 e 100.

17. Una breve, ma precisa guida all’angelologia islamica si può leggere in T. Fahd, *Anges, démons et djinns en Islam*, in AA.VV., *Génies, anges et démons*, Paris, 1971, dove si insiste particolarmente sul significato del ‘pieno’ angelico degli spazi celesti (p. 162).

18. Cito la lettera nella traduzione di L. Traverso, in R.M. Rilke, *Elegie duinesi*, Firenze, 1959, pp. 147 sgg.

19. La trilogia dei racconti mistici di Avicenna (*Il racconto di Hayy ibn Yaqzān-Vivens filius Desti*; *Il racconto dell’Uccello*; *Il racconto di Salāmān e Absāl*) è stata studiata, commentata e in parte tradotta da H. Corbin, *Avicenne et le Récit visionnaire*, Paris, 1954.

che l'Angelo è. Egli *ci* riflette la Luce immutabile, indivisibile, «così sottile che gli occhi del corpo non sono in grado di sostenerla» (Giamblico, *De mysteriis Aegyptiorum*, II, 86), verso la quale si rivolge l'inappagabile nostalgia di tutte le creature. Ciò a cui propriamente educa l'Angelo è questa nostalgia per la visione che «nessuno ha visto né vedrà mai» (Pseudo-Dionigi, *De coelesti hierarchia*, IV, 3). Il «*Deo assimilari*», compiutamente impossibile, *solo simbolicamente immaginabile*, risuona, per Ibn 'Arabi, nel nome stesso di *Al-Lāh*: esso è, sì, Nome supremo, ma, appunto perché ancora nome, incessantemente mosso verso la theoria del suo inaccessibile Principio.<sup>20</sup> La visio facialis del Nome non dis-vela il Principio. Doppio, inseparabile movimento: l'universo intero è costituito dalla totalità inesauribile dei Nomi divini, che amano ed amano essere amati, che lodano e anelano trovare chi li lodi. «Questi ordini di sù tutti s'ammirano, / e di giù vincon sì, che verso Dio / tutti tirati sono e tutti tirano» (Dante, *Paradiso*, xxviii, 127-129). Il desiderio innato che tutti li muove verso il Principio da cui provengono, comunica a ognuno il movimento che gli è proprio. Intuendo «ineffabiliter» il «nutus» divino, essi dirigono così, «angelica potestate», i corpi terrestri (Agostino, *De libero arbitrio*, III, 11). Visione musicale della potenza angelica, che si ritroverà fino a Tommaso e a Dante. In Agostino, i ritmi (*numeri*) delle anime angeliche trasmettono «legem ipsam Dei [...] usque ad terrena et infera iura» (*De Musica*, VI, 17); gli Angeli sono i nomi di questi ritmi; ogni Angelo è

20. Ibn 'Arabi, *Tarjuman al-ashwaq. The Interpreter of Desires*, a cura di R.A. Nicholson, London, 1911. Su Ibn 'Arabi, cfr. il classico di H. Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*, Paris, 1977<sup>2</sup>. È il «Dio che non ha forma né idea, che si trova al di sopra del Nous e di ogni Noetón», al quale Plotino poté accostarsi quattro volte soltanto in tutta la vita (Porfirio, *Vita Plotini*, 23).

*numero dell’Unum Absconditum*, di ciò che rimane, plotinianamente, al di là di ogni determinazione, e dunque della stessa determinazione dell’Uno. In Dante questa visione musicale subisce un approfondimento decisivo: l’armonia dantesca delle sfere è concordia discors *polifonica*. «Il Paradiso è un solo gigantesco concerto di polifonia vocale e strumentale cui partecipano gli astri, i cori angelici e gli spiriti beati, e che si ripartisce con ancor maggiore sontuosità in cori parziali, così come in cori può a tratti ripartirsi una Sacra Symphonia di Gabrieli e di Schütz».<sup>21</sup> Si potrebbe dire che intuizione analogico-simbolica dell’universo, dimensione angelologica dell’essere (come la chiama Corbin) e musica polifonica costituiscono i nomi di un unico Principio. All’apice della scala dei valori musicali non sta, allora, il numerus sonorus delle Sfere, nella perfetta ripetitività, nell’eterno ritorno dei suoi giri, ma la simpatia di diversi elementi intrecciati nel ritmo di una celeste liturgia. La *Divina commedia* rappresenta la punta massima, nella tradizione occidentale cristiana, di tale concetto di musica metafisicamente orientato.<sup>22</sup> Ciò risulta evidente anche laddove sembra stabilirsi una coincidenza tra note angeliche e numerus sonorus dell’universo. Quando gli Angeli intonano il Salmo della speranza a Dante impietrito di fronte alla «pietade acerba» di Beatrice, essi sono sì designati come «quei che notan sempre / dietro a le note de li eterni giri» (*Purgatorio*, xxx, 92-93), ma le note che essi propriamente seguono, il loro segno, la loro propria traccia, appaiono «dolci tempre» (*ibid.*,

21. P. Isotta, *Introduzione* a G. Locchi, *Wagner, Nietzsche e il mito sovrumanaista*, Roma, 1982, p. 11.

22. Cfr. le fondamentali ricerche di R. Hammerstein, *Die Musik der Engel*, Bern-München, 1962 e *Die Musik in Dantes Divina Commedia*, in «Deutsches Dante-Jahrbuch», 41-42, 1964.

94).<sup>23</sup> Le loro sono parole *dolcemente temprate*, parole di speranza e misericordia, chiamate a trasformare in « spirito e acqua » « lo gel che m'era intorno al cor ristretto » (*ibid.*, 97-98). La musica angelica compie, dunque, il *miracolo* di questa *spirituale trasformazione* del numerus sonorus delle Sfere, dell'astrale necessità « de li eterni giri ». Si badi: trasformazione, non negazione – ché le « dolci tempre » della liturgia angelica *dialogano* con il numerus di quegli « eterni giri », e proprio da ciò nasce la polifonicità della composizione.<sup>24</sup>

Ma quanto di tale musicale visione resiste effettivamente in Rilke (e cioè nella più ampia, forse, angelologia che il Novecento conosca)? Proprio le *Duinesi* sembrano impedire ogni semplice, lineare rapporto.<sup>25</sup> Per quanto il termine usato da Rilke,

23. Questi versi del *Purgatorio* forniscono il titolo e l'idea guida dell'importante opera di H. Kayser, *Bevor die Engel sangen. Eine harmonikale Anthologie*, Basel, 1953.

24. A questa musica si oppone quella satanica, il cui apice è l'*assoluto silenzio*, la desertica assenza di voce che regna nel fondo dell'*Inferno*. Quest'assoluto silenzio è simmetrico e opposto all'*Ineffabile inimmaginabile* dove dimora Dio: « *in excelsis, in silentio* » (Agostino, *Confessioni*, I, 18, 29). L'universo appare abbracciato tra questi due silenzi. Sulla musica satanica, cfr. R. Hammerstein, *Diabolus in Musica*, Bern-München, 1974, che completa le ricerche del precedente *Die Musik der Engel*, cit.

25. Come quello che tenta, invece, Henry Corbin nelle pagine finali di *Philosophie iranienne et philosophie comparée*, Teheran, 1977. L'*'errore'* di Corbin (che deriva da una troppo 'seducente' affermazione di Rilke stesso) è ampiamente condiviso, non solo da critici e storici della letteratura, ma anche da filosofi come H.G. Gadamer: « l'esperto di Rilke si rende subito conto che è stato lo spirito plotiniano a ispirare le visioni di angeli delle *Elegie di*

« Ordnungen », rinvii certamente alle gerarchie areopagite e, più in generale, alla tradizione angelologica ortodossa<sup>26</sup> (in verità, come vedremo, più all'iconologia ortodossa che alla teologia), gli Angeli che, in straordinario rilievo, ci si profilano dinanzi all'inizio della *Prima* e della *Seconda Elegia*, non stanno con noi in un definito rapporto di *simpatia*. Essi non odono il mio grido, né potrei resistere al loro più forte « Dasein » se ad un tratto mi stringessero al cuore. Il richiamo (« Lockruf ») dell'Angelo viene trattenuto, soffocato quasi, in un « oscuro singhiozzo »: « Ah, di chi allora ci possiamo / valere? *Degli Angeli no, degli uomini no* » (*Prima Elegia*, 8-10, corsivo nostro). Belli son detti, anche qui, i cori degli Angeli, ma ci è concesso ammirarli soltanto perché essi calmi, « gelassen », sdegnano di distruggerci, perché essi hanno smesso, essenzialmente, di *ri-guardarci*:<sup>27</sup> se lo facessero ancora, se la loro attenzione ancora ci colpisce, il nostro Dasein esalerebbe come nebbia di fronte alla luce della loro bellezza.

Luce necessariamente tremenda poiché riflette il formidabile Lumen del Principio. « Illuminans tu mirabiliter a montibus aeternis » (*Sal*, 76, 5): con le lettere di *na'or* (Lumen) si forma *norà*, che vale terribile, terrore: « tu teribilis es; et quis resistet tibi? » (*Sal*, 76, 8). (Nessuno, prima di Rilke, ha forse udito

*Duino* » (*Il pensiero come redenzione*, in *Studi platonici*, Casale Monferrato, 1984, vol. II, p. 289).

26. F. Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Messina-Firenze, 1976, p. 177, ha accennato all'atteggiamento « simpatetico di Rilke nei confronti della religiosità russa », ma senza approfondire lo specifico problema angelologico.

27. « Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse, / La honte, les remords, les sanglots, les ennuis, / Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits / Qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse? » (Ch. Baudelaire, *Réversibilité*).

questa parola che compone in sé indissolubilmente luce e terrore con più profonda angoscia di Turner nel suo *The Angel Standing in the Sun*, del 1846, ispirato ad *Apocalisse*, 19, 17. Il Cherubino con la spada fiammeggiante, che caccia lontano dal suo vorticoso turbine di luci larve di mortali, tiene gli occhi rivolti ad un punto lassù che sembra sfuggirgli e ha la bocca che si apre in un grido o in una smorfia di pena. All'Angelo stesso suona terribile la propria luce).

Quale ruolo di mediazione potrà, dunque, ancora svolgere l'Angelo? È definibile ancora il suo Paese-del-non-dove come il luogo dell'incontro, del riflettersi a noi della « stessa legge divina »? La Gloria dell'Angelo, la Herrlichkeit del suo ordine, non è, nelle *Duinesi*, che « il tremendo al suo inizio »: *herrlich* e *schrecklich* formano qui una sola 'famiglia' semantica.<sup>28</sup> Gli Angeli di Rilke hanno la bellezza di quelli che appaiono sulle Porte regali, ma non si rivolgono al fedele che per impedirgli l'accesso. La loro stessa *tremenda* presenza è segno di distanza, di separazione. Una metafisica frattura interviene nella tradizione angelologica. Piuttosto che custodi di una soglia, qui gli Angeli appaiono demoni invalicabili del Termine. La tradizione che li ha sempre immaginati guida, *interpretes*, rischiaratori<sup>29</sup> attra-

28. « Essendo interrotta la catena discendente, neppure l'eros-nostalgia può più salire in alto. Perciò non esiste più una continuità tra il bello e il *glorioso* [*herrlich*], che ora può apparire soltanto come terribile [*schrecklich*] », H.U. von Balthasar, *Gloria*, vol. V: *Nello spazio della metafisica. L'epoca moderna*, Milano, 1978, p. 379. Ma in seguito Balthasar afferma che gli Angeli, per questo taglio avvenuto tra Dio e natura, non rappresenterebbero ormai che una x indeterminabile. Per noi, invece, è proprio da questo taglio che prendono origine, anche in Rilke, i nomi nuovi dell'Angelo.

29. Da Dionigi fino a Eckhart e oltre, la tradizione non

versa, nelle *Duinesi*, un'interrogazione radicale. L'immagine dell'Angelo non si riduce affatto a favola, né la sua funzione viene meno perché – come nell'ortodossia rabbinica – se ne temono gli aspetti idolatrici del culto, o perché – come nelle grandi sintesi della teologia bizantina di Palamas e di Cabasilas – essa non appare più necessaria dopo l'Incarnazione del Verbum,<sup>30</sup> ma in quanto la sua figura si è concentrata e assolutizzata in quella tremenda del limite, che affligge, insuperabile, ogni umano Dasein.

È da questo limite (come se l'Angelo fosse soltanto per dire quest'unica parola, astratta da ogni altra: «solo il Figlio ha conosciuto il Padre») che si leva l'invocazione all'Angelo. «Pur sapendovi» – pur riconoscendo, cioè, l'avvenuta separazione, la *Trennung* ormai consumata – «io vi invoco» (*Seconda Elegia*, 1-3). Luogo dell'Angelo è divenuto questo

oscilla su questo punto. Cfr. *Missus est Gabriel angelus*, in *Sermoni tedeschi*, cit., p. 237.

30. È questo il motivo fondamentale ricordato, sulla scorta di *Colossei*, 2, 18, da Corbin per spiegare la progressiva evanescenza dell'angelologia nel cristianesimo. A me pare che di un simile processo si possa parlare soltanto con numerose distinzioni e riserve, e comunque non prima del XIV-XV secolo. È possibile, ad esempio, scindere le sintesi teologiche dalle grandi rappresentazioni figurative medievali? La presenza angelica nei due sommi *eventi* della vita del Cristo, Nascita e Ascensione, è interpretabile solo come partecipazione rituale e, in fondo, passiva? Non affermavano gli stessi Padri che la venuta del Cristo *rafforza* il ministero angelico, permettendogli di superare la grande crisi che lo aveva dilaniato al momento della creazione dell'uomo? E lo *stupore* angelico di fronte all'Incarnazione, stupore per l'elevazione della natura umana al di là degli stessi mondi angelici, non è figura di una *dramaturgia* molto più complessa e tormentata di quanto non appaia attraverso la critica di Corbin? Su tutto ciò, cfr. H. de Lubac, *Corpus mysticum*, Paris, 1949<sup>2</sup>; J. Daniélou, *Les Anges et leur Mission*, cit., pp. 37 sgg. e 59-60.

stesso invocare, anzi: l'angoscia che la sua inappagabilità produce. «Non siamo noi straordinarie creature, che ci lasciamo andare e guidare a porre la nostra prima inclinazione là dove essa non ha speranza?» (Rilke, *Puppen* [1914], in *Werke*, Frankfurt a.M., 1980, vol. III, tomo 2, p. 538). Come dell'anima della bambola, così dell'Angelo quando mai si potrà dire che è *veramente presente?* Di te, «*Puppenseele*», «di te mai veramente si poté dire dove fossi» (*ibid.*, pp. 540-541).

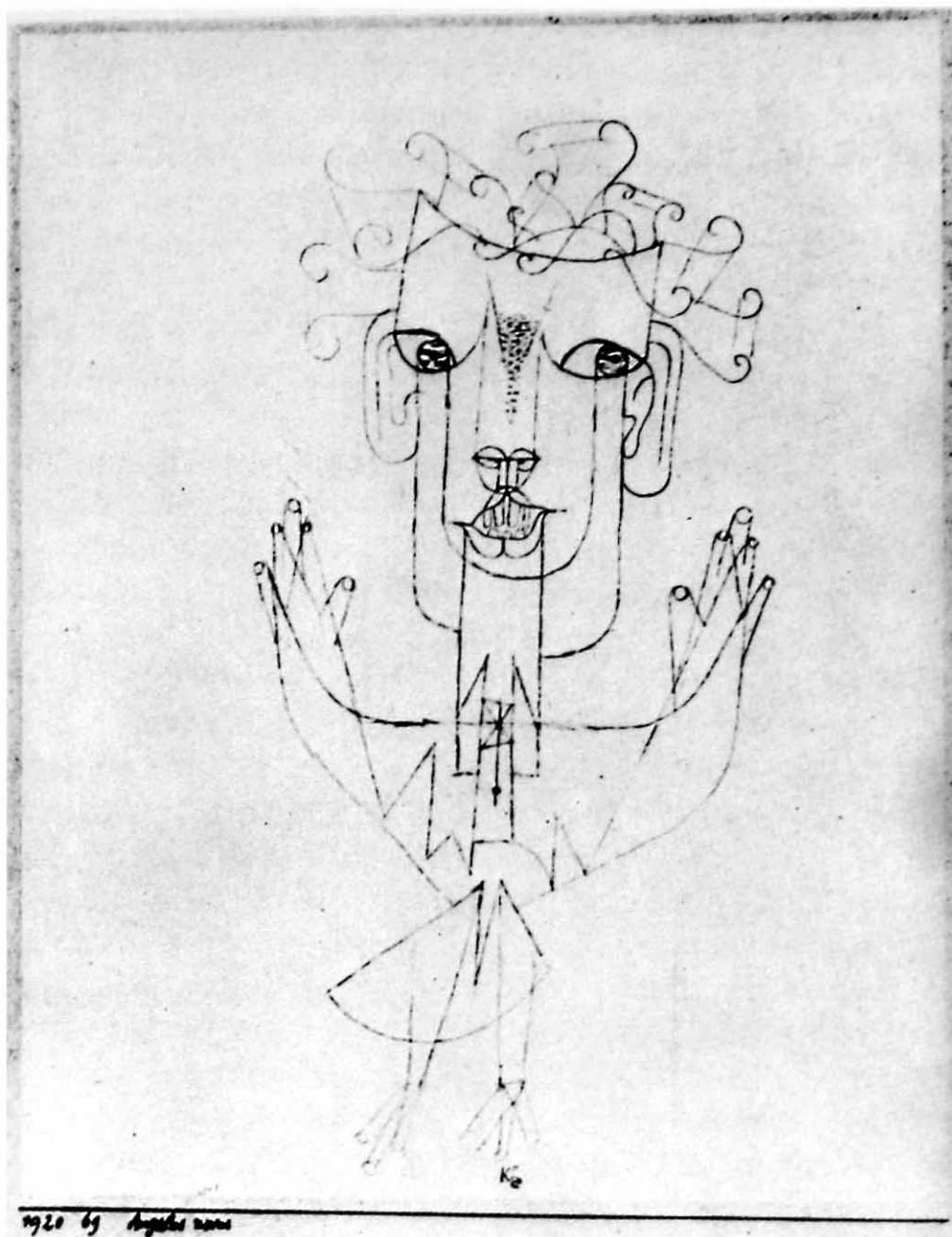
I «giorni di Tobia», quando «uno dei più radiosi» (*Seconda Elegia*, 3-4), Raffaele, «Dio ha guarito», l'abitante della Civitas mai «pellegrina» (Agostino, *De Cittate Dei*, XI, 9), il più prossimo all'homo in statu viatoris, giovane si rivolgeva al giovane, per guidarlo e guarirlo, quei giorni sono per sempre perduti. Alla domanda rivolta agli Angeli: «Chi siete voi?», Rilke sembra ancora rispondere con accenti ripresi dalla *Gerarchia celeste* («vette di tutto il creato rosse d'aurora»), ma per ricordare immediatamente (con uno stacco altrettanto violento di quello che divide, nello *Schicksalslied* hölderliniano, le «morbide vie» dei «genii felici» dal dileguare e precipitare dei «mortali dolenti») l'esalare, lo sfumare «di brace in brace» della nostra intrattenibile bellezza. Il grande gioco di specchi che reggeva la dimensione angelologica dell'essere appare in frantumi. La luce, che l'Angelo riflette, della «divinità in fiore» si richiude come a vortice in se stessa, non ci si invia, non ci si dona più in immagine, e si distacca dalla troppo debole forza della nostra imaginatio. La 'misura' dell'Angelo («Quelli che vedi qui furon modesti», *Paradiso*, xxix, 58: modestia è la virtù del modo, del limite, e l'ebbero gli Angeli fedeli, che non caddero nel «maladetto superbir») si discioglie, in Rilke, dall'«incalzante tensione» della nostra epoca, dal suo carattere informe («*gestaltlos*»), cui

si rivolge « das klagende Lied » della *Settima Elegia*.<sup>31</sup> « Tempi non conosce più » questa epoca; ma il tempio definisce appunto la dimensione speculativa per eccellenza, quel luogo, ri-tagliato (*temnein-tempus*) dallo spazio-tempo indifferente-equivalente, dove il ‘mare’ delle Idee e quello del mondo sensibile convergono in mutua, polifonica risonanza.<sup>32</sup> Come può, allora, la distruzione del tempio, la produzione di quei « vasti sili di forza » (*Settima Elegia*, 55) che « sprecano » i luoghi del tempio, lasciarci corrispondere ancora alla figura dell’Angelo? Dove potrebbe l’Angelo abitare se non in quel *mundus imaginalis*, in quell’*Imago*, che il poeta dice perduto?

*Eppure*, l’Angelo viene invocato. *Noi* lo invochiamo. Abita questo invocare, che appartiene al nostro esserci-qui; abita dunque la *terra* dove siamo. Lo invochiamo affinché colga « l’erba che sana, dai piccoli fiori » (*Quinta Elegia*, 58), affinché si procuri un vaso dove conservarla « tra le gioie per noi / non ancora dischiuse », affinché narri che ancora *questo* noi siamo: « die Bewahrung (difesa, custodia, ma anche testimonianza, prova) della forma (Gestalt) che ancora riconosciamo » (*Settima Elegia*, 66-67). Questa forma l’uomo mostra all’Angelo « innerlich », nell’interiorità dell’invocazione che gli rivolge. E l’Angelo (« o du Grosser »), tanto più grande di noi, stupisce di ciò: egli non sa nulla di questa trasformazione della cosa

31. Questo, del carattere smisurato e de-lirante della nostra epoca, è un ricorrente motivo nietzscheano (cfr. l’afiorisma 374 di *La gaia scienza*). Esso risuona in Rilke compendiosi con quell’altro, proprio del Nietzsche più lontano dalle maschere del nietzscheanesimo, della « nuova giustizia », della *Gerechtigkeit*: render-giustizia alla cosa, custodire il *rythmós* di presenza e indisvelatezza, il *rythmós* del *polemos* tragico *scolpito* nel frammento *anassimandro*.

32. Cfr. H. Corbin, *L’immagine del Tempio*, Torino, 1983.



1920-69 Augusto Boal



nell'invisibile, di questa suprema metamorfosi; non vi ha condotto, non ci ha e-educato, non può neppure interpretarla. *Noi* mostriamo all'Angelo; noi diciamo all'Angelo, e il nostro dire è lode dello *Hiersein*, delle «vene piene d'esistenza» dell'esserci-qui. L'invocazione è la forma di questo mostrare. Non supplichiamo l'Angelo affinché ci conduca, ci mostri; e se anche lo supplicassimo, mai più egli potrebbe fare ritorno ai giorni di Tobia, venire nel nostro dicibile, nel tempo delle nostre cose dicibili. Ma, invocandolo, mostriamo e diciamo. *Praedica verbum*<sup>33</sup> – ma all'Angelo. Dicendo all'Angelo, la parola non fluisce all'esterno, ma si interna proprio là nell'immagine, nell'*Imago*, dove non penetra il tempo della successione.<sup>34</sup> «Quella parola è pronunciata interiormente. "Pronuncia!", significa che devi diventare interiore di ciò che è in te» (Eckhart, *Praedica verbum*, in *Sermoni tedeschi*, cit., p. 103). Vi è la parola che si parla, la parola che esce da noi e si irrigidisce nella rappresentazione, che diviene proprietà di ciò che designa, che si *deposita* nel *designatum*. Ma vi è la parola che permane in chi la pronuncia, come le immagini originarie delle creature permangono nel Padre, che pure è Logos (Eckhart, *Ave, gratia plena*, in *Sermoni tedeschi*, cit., p. 47). Indubitabile l'interiorizzazione rammentante, *Er-innerung*, in Rilke di tale 'movimento' mistico: il dire all'Angelo rammenta

33. Da 2 Tm, 4, 2, «e significa: "Pronuncia la parola, esprimila, producila, genera la parola!"» (Eckhart, *Praedica verbum*, in *Sermoni tedeschi*, cit., p. 102).

34. Sull'opposizione tra tempo cronolatrico e tempo mistico, M. de Certeau, *La Fable mystique. XVI'-XVII' siècles*, Paris, 1982, pp. 22 sgg. L'ampia ricerca di M. de Certeau, pur non affrontando direttamente i problemi angelologici, è fondamentale anche ai fini del nostro saggio. Essa documenta, tra l'altro, la persistenza di motivi areopagici nel costituirsi stesso della 'scienza' mistica del Cinque e Seicento (cfr. pp. 140 sgg.).

precisamente questo pronunciare la parola: dire bisogna, partecipare all'azione del Verbum, corrispondervi, ma ritornando in sé attraverso questo stesso dire. Dire in forma tale che l'ex-primersi capovolga il proprio 'senso' e si trasformi in rammemorazione del più intimo di sé, « dove non penetrò mai il tempo, dove non risplendette mai un'immagine » (Eckhart, *Praedica verbum*, *ibid.*, p. 103) – e cioè: dire in forma tale che l'ex-primersi sia un lodare l'invisibile, senza nulla attendersi da esso, senza nulla 'provocare' in esso. Questo dire riedifica in cuore, invisibile, la cosa. Il Paese angelico del non-dove non è se non in noi, innerlich. La dimensione angelologica dell'essere si ritira nel cuore della creatura. Già Eckhart loda l'umiltà della natura dell'Angelo – ma qui la sua umiltà deve giungere a tanto da affidarsi alla parola dell'uomo, all'invisibile che essa può custodire. Estrema metamorfosi dell'Angelo, e *non* suo semplice svanire.

La fine dell'ordine del mundus imaginalis non significa, perciò, la fine di ogni incontro con l'Angelo – significa che ogni incontro dovrà ora avere inizio dal nostro arrischiare. Nella parola che supplica suona l'attesa per ciò che salva, per una salvezza che viene da oltre la miseria della creatura. Nell'invocare, invece, la stessa voce che invoca anche respinge: « è come un tesoro / braccio il mio grido » (*Settima Elegia*, 88-89). L'invocazione *lotta* con l'Angelo. Invocazione è quella di Giacobbe – invocazione è quella del Cristo, al Getsemani, allorché affronta e interroga il rigore del Padre senza cercare salvezza (J. Boehme, *Mysterium Magnum*, LX, 25).<sup>35</sup> Invoca-

35. Vastissima è la presenza di temi angelologici nell'opera del *philosophus teutonicus*, del quale, come disse Hegel, « non abbiamo da arrossire ». Ben dieci capitoli di *Aurora consurgens* trattano l'argomento. E malgrado, come è noto, J. Boehme non abbia in seguito completamente riconosciuto la validità di questo suo primo libro (« Io

re l'Angelo è stupirlo di questa forza della creatura nel dire il proprio esserci irredimibile, cioè: nel *non supplicare*. L'Angelo stupisce di quanto felice (« *glücklich* ») e « *schuldlos* » (innocente – ma il termine ha echi che nessuna semplice traduzione può rendere: non *esser-causa*, non *aver di mira*)<sup>36</sup> possa essere una cosa terrena, di come le cose possano credere in noi, i più passanti di tutto il creato. Stupiamo l'Angelo mostrandogli la differenza tra il trasformare nell'invisibile concesso all'umiltà della parola e il suo indicibile. Poiché l'uomo può trasformare nell'invisibile *non altrimenti che dicendo*. Egli 'salva' la cosa soltanto in quella *Er-innerung* che la sua parola può essere, può arrischiarsi a divenire. È la parola che trasforma nell'invisibile internando in sé la cosa. Perciò: *praedica verbum*. « *In mezzo al destino, che tutto a nulla riduce* » (*Settima Elegia*, 68), nella vita della parola può la cosa risorgere. Ma perché ciò avvenga, il movimento usuale va rovesciato: non la parola deve fluire-via verso la cosa, trasformarsi in essa, 'sostituirsi' ad essa, farne le veci – ma la cosa internarsi nell'invisibile che è *spiritus* della parola. Qui siamo per dire – ma per dire in questa forma, misurata sulla tremenda distanza dell'Angelo, per un dire che sia *Er-innerung*. Casa e

avverto il lettore che ama Dio che questo libro dell'*Aurora* non è stato terminato, in quanto il demonio si è proposto di frapporvi ostacoli, vedendo che per suo mezzo il giorno stava per apparire »), la sua visione angelologica rimane pressoché invariata in *Mysterium Magnum*.

36. Etimologie e interpretazioni heideggeriane, come è noto. A me pare che l'intera opera di Heidegger, almeno a partire da *L'origine dell'opera d'arte*, attraverso *Il detto di Anassimandro*, fino ai saggi sull'essenza della Tecnica, possa anche essere studiata come un radicale ripensamento della Dichtung riliana, e delle *Elegie duinesi* in particolare, filtrato attraverso continue 'citations' del linguaggio mistico alto-teDESCO.

Ponte, Porta e Finestra, Colonna e Torre e Fonte e Albero, tutti i nostri ‘artifici’ insieme a ciò che abbiamo trovato, *sono*, ma sono in quel luogo (« Ort », *non Raum!*) che « io porto nel cuore » (*Quinta Elegia*, 73) e che perciò posso *ri-cor-dare* soltanto.

Invocare è lottare con l’indicibile. All’indicibile dell’Angelo, che è tremenda bellezza, mostriamo la cosa ‘salva’ nell’invisibile. Arrischiandosi al tremendo (« schrecklich »), allo spaventoso (« furchtbar »), al periculosum (« gefährlich ») della lotta con l’indicibile, l’uomo può trovare la parola ‘umile’ che è Er-innerung della cosa. Perciò la terra e le cose si confidano a noi, i più fuggitivi, e non all’Angelo – ma a noi solo in quanto arrischiati fino a lottare con l’Angelo. Nessuna parola che sia Er-innerung può essere pronunciata se non *in* questa lotta. Così permane in Rilke una necessità dell’Angelo. Se della sua immagine trionfale,<sup>37</sup> che dalla letteratura tardo-profilica

37. Ma come credere alla pertinenza di un simile termine se si è anche soltanto intravista la Trinità di Andrej Rublëv? Anche immagini di tale potenza – dove manifestazione e mistero, apparizione e impenetrabile Aidós si combinano in un’armonia indissolubile – debbono entrare nella ricerca angelologica, nel *pensiero* dell’Angelo. Qualsiasi teologia senza queste immagini è morta lettera.

L’immagine dell’Angelo non appare, a guardar bene, pienamente trionfale neppure al culmine del barocco romano. Il riferimento è tutt’altro che peregrino se si riflette alla influenza certa sul Bernini degli scritti areopagiti, ristampati nel 1634 in traduzione latina e recanti in frontespizio un’incisione di Rubens (R. Wittkower, *G.L. Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque*, London, 1981<sup>3</sup>, p. 11). L’angelologia berniniana è assai più complessa di quanto appaia a prima vista. L’Angelo *potente* che trae ‘lassù’ il Baldacchino di S. Pietro *non* è uguale ai leitourgi-kà pneumata della cappella del Sacramento e tantomeno agli Angeli della Passione di Ponte Sant’Angelo. Virile, eroico quello della corona di spine; delicato, lirico quello del cartiglio – ma entrambi partecipi della Passione, tutt’altro che assorti nell’immutabile felicità, nel sorriso sen-

attraverso le diverse gnosi, sistemata in Dionigi, si distende fino a Dante e oltre, non vi è qui più traccia, neppure la figura del fuggitivo, dell'esalare « di brace in brace » potrebbe essere detta al di fuori di questo invocare-respingere l'Angelo. L'Angelo iniziatore-ermeneuta, l'Angelo *Shaykh* di Avicenna e Sohravardī non guida il fuggitivo, poiché la figura del fuggitivo è metafisicamente distinta da quella del pellegrino, è l'*altro* di Tobia. Ma il dire del fuggitivo è pur sempre un tentare l'indicibile, un mettere il dicibile alla prova. Il pericolo dell'Angelo lo accompagna, perciò, indissolubilmente. Non è più l'Angelo in sé a manifestarsi, ma la sua immagine deve irrompere nell'ordine del nostro provare-a-dire come *problema* ineludibile. Paradossale, antinomica angelologia, dove frammenti o scintille delle compiute gerarchie umano-divine, della 'modestia' delle loro armonie balenano ormai come segni di lutto, quasi chiedendo a noi, come le cose, di essere ri-cor-dati soltanto. Quasi l'Angelo, ora, supplicasse noi che l'invochiamo.

za ombre dei cori celesti. Nei vortici della veste, essi mostrano con drammatica evidenza quale turbine li abbia strappati quaggiù. Agli Angeli rappresentati sempre nel pieno fiore degli anni, che custodiscono la Cattedra di Pietro o adorano il Tabernacolo o partecipano alla Passione, fanno da controcanto, poi, quelli adolescenti, figure quasi sospese in un limbo ermafrodita. Essi ci appaiono in più stretto rapporto con l'uomo: gli recano messaggi (come l'Angelo ad Abacuc, nella cappella Chigi di Santa Maria del Popolo), lo colpiscono con lo strale dell'amore divino (la Santa Teresa famosissima della cappella Cornaro a Santa Maria della Vittoria). E in quest'ultima 'funzione' il loro sorriso si confonde con quello di un Eros pagano e l'estasi si trasforma in « dolce languire » (come già compresero i contemporanei). Anche qui, dunque, dove più la sua figura avrebbe dovuto esaltare la scena di un trionfo inalterabile, l'Angelo appare 'in pericolo' (e perciò periculoso-tremendo!), volto vivo, cangiante.

Già in *Das Buch der Bilder* era iniziata la kenosis dell'Angelo. Il suo nome « è come un abisso, mille notti profondo », cui posso tendere solo le braccia, poiché « come chiamarti? » (*Der Schutzengel*). Tremendo, altissimo – ma già ‘caduto’, in quanto impronunciabile. Egli è l'inizio « che grande si effonde / io il lento e trepido Amen » – ma come può questo Amen, questa misera « cornice » compararsi con gli Angeli, « intervalli » della melodia del giardino del Signore (*Die Engel*)? Lo stesso motivo di distanza e nostalgia anche nella stupenda *Verkündigung*, nelle parole che l'Angelo rivolge a Maria; ma la differenza che separa le due figure è ora compresa in un'altra, infinitamente più vasta: quella che entrambe allontana da Dio: « wir sind ihm alle weit ». L'Angelo è spossato; la strada era così lunga, la vertigine della ‘caduta’ così violenta, che egli ha dimenticato ciò che doveva annunciare, ciò che aveva udito lassù, presso il Trono di oro e di gemme. Ora sta immenso nella piccola casa e non può praedicare verbum. Maria è sola come mai; avverte appena la presenza di colui che avrebbe dovuto salutarla con queste parole: « il Signore è con te ». Egli è l'inizio, l'origine, il giorno; egli ha guardato e udito – ma ora è dal « lento e trepido Amen » che dipende. Egli è inafferrabile e indicibile come il primo istante del giorno o la prima goccia della rugiada (« ich bin der Tau ») – ma ora sta nella « pianta » il suo destino. Quell'inizio, quell'istante devono ora passare attraverso la sua « porta ». Non più di un soffio è l'Angelo dalle ali immense e dalla grande veste. Ella *medita* (« du Sinnende ») sull'indicibile annuncio che questo soffio reca; la sua anima prova ad ascoltarlo e accoglierlo. Così ella si trasforma nella pianta dello *spiritus* che ha balenato un istante, quasi dimentico di sé, confuso dallo spazio attraversato, nella sua misera casa o nel suo sogno.

La figura dell'Angelo dura soltanto in questo ascolto, nella meditazione e invocazione che l'ascolto

in sé concentra. E non sarà, allora, il nostro lottare con l'Angelo, che si mostra, appunto, nella forma della meditazione invocante, la sua stessa ‘salvezza’? L'Angelo che viene nella notte « per metterti alla prova lottando con te » (*Der Engel*, in *Neue Gedichte*) vuole, sì, afferrarti e « strapparti alla tua forma », come t'avesse creato, ma giunge egli stesso *assetato*, dall'estrema lontananza del suo non-dove. Il suo sguardo è come *arido* (*Verstreute und nachgelassene Gedichte aus den Jahren 1906-1926*, in *Werke*, cit., vol. II, tomo 1, p. 71), e solo dai nostri lineamenti può bere « il vino chiaro dei volti ». « *Steinerner* » (*L'Ange du Méridien, Chartres*, in *Neue Gedichte*), di pietra, che sa lui « dell'essere nostro »? Ma la *nostra* piena può inondargli lo sguardo. Egli è come uscito dalla ruota possente di ciò che eternamente ritorna, ‘espulso’ dal rosone dell'antica cattedrale, dall'ampiezza originaria del Reame dove « casüal punto non puote aver sito » (*Paradiso*, xxxii, 53). Della parola che doveva annunciare non resta che questa sua sete. *Questa* egli *ci* rivolge; con essa dobbiamo lottare. Confidare nelle mani dell'Angelo significherebbe essere rapiti nel puro indicibile. Ma misurarsi con la sua sete è il nostro ‘numero’, la ‘modestia’ propria del nostro dire. Come se l'Angelo affidasse anche il suo indicibile alla nostra parola, al suo potere di trasfigurare innerlich la cosa – come se l'unica ‘salvezza’, anche per lui, antico maestro della misura, non fosse ormai che « la discrezione del gesto umano », la sua *aidós*, ricordata per sempre nell'attica stele (*Seconda Elegia*, 66 sgg.).<sup>38</sup>

38. Che questo movimento sia assai più complesso di quel semplice « scomparire di Dio » dietro una figura angelica, ormai soltanto parte del nostro mondo (R. Guardini, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*, München, 1961), ciò dovrebbe a questo punto risultare evidente.



## ANGELO E DEMONE

Non attingono più solo «dal loro» gli Angeli: «un po' dell'essere nostro» si mescola al loro «come per sbaglio» (*Seconda Elegia*, 31-33). Non se ne accorgono gli Angeli, ma avviene che ai loro tratti qualcosa di incerto si aggiunga, che ha il nostro sapore.<sup>1</sup> Dissolvendoci, l'onda che produciamo giunge a toccare il loro «cosmico spazio» (*Seconda Elegia*, 30). L'orientamento dell'Angelo vacilla; ha perduto per sempre la fermezza dell'Arconte gnostico, delle Anime celesti di Avicenna, l'onniscienza degli Angeli degli *Hekhaloth*, trapunti d'occhi, vasti ognuno come la sfera della luna. L'Angelo discende nel nostro

1. Per Origene gli uomini traggono origine dagli Angeli *incerti*, quelli, cioè, che nel supremo istante della decisione non sono stati né dalla parte di Dio, né da quella di Satana (M. Simonetti, *Due note sull'angelologia origeniana*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», IV, 2, 1962). Il tema dell'uomo come Angelo indeciso verrà ripreso dal neoplatonismo ermetizzante del Rinascimento, ma in un'accezione positiva, che sottolinea la 'plasticità' dell'uomo (E. Wind, *The Revival of Origen*, in *The Eloquence of Symbols. Studies in Humanist Art*, Oxford, 1983).

esilio; la lotta con lui lo trattiene nel nostro passare, nel nostro Passagenwerk – come essa stradica noi da ogni possibile stare, durare, confidare in una madre terra, così impedisce a lui di fare ritorno, di ridistendere le grandi ali. Nel nostro invocarlo-respingerlo, qui confitto, egli è sospeso e confuso. Lui, che doveva *indurci* a quel Paese-del-non-dove, che per questo ci era stato inviato dal non-luogo dell'Origine, è stato a poco a poco *sedotto* dal nostro fuggire via da tutto « wie ein luftiger Austausch », come un giro di vento, un'aria che cambia (*Seconda Elegia*, 41), unico spiritus della nostra « stretta striscia di terra feconda », che in « corpi divini » non può più placarsi, anzi: che c'è dato cercare soltanto (*Seconda Elegia*, 74-79). Attingere all'esserci dell'uomo significa, per l'Angelo, rifletterne le interrogazioni, condividerne l'estrema lontananza da quel non-dove della piena risposta, cui pure l'Angelo appartiene. Il nostro « sapore » smemora l'Angelo. Dimentica, bevendo « il vino chiaro » dei nostri tratti, la corda che lo teneva fisso al Principio. La misura dei suoi giri, l'ordine, la taxis del suo vortice diventano un labirinto. Il gioco di specchi tra terrestre e divino, che il suo logos sembrava rappresentare in armoniose corrispondenze, si rifrange in dissonanze improvvise. Vuoti, casi, imprevisti vi fanno irruzione. La musica dell'Angelo, la musica dell'Angelo quaggiù, quella della lotta cui l'invochiamo, è composta da tali dissonanze. Ancora egli è Angelo; ancora permane nella sua radice la nostalgia per il Punto che trascende ogni nome; ma del viaggio, cui ancora invita, verso tale non-dove, non potrebbe più dire le tappe, prevedere i momenti. La sua scienza (che le miriadi d'occhi del suo corpo celeste simboleggiavano)<sup>2</sup> si è offusca-

2. Per il motivo della polioftalmia, cfr. R. Pettazzoni, *L'essere supremo nelle religioni primitive*, Torino, 1974<sup>1</sup>, pp. 137 sgg.

ta riflettendosi sullo specchio della nostra ignoranza, o a causa del nostro essere sempre rivolti all'indietro, costretti a guardare alle spalle, ritratti nel gesto di un perenne addio (*Ottava Elegia*, 70-75). Anch'egli ha dimenticato di guardare all'Aperto, «*ins Freie*». Ma era questo suo sguardo che rispondeva alla domanda dell'uomo e, nello stesso istante, gli permetteva di ritornare a se stesso, nell'ordine perfetto del suo Caelum Caeli. Averlo dimenticato costringe quaggiù. L'invocare-respingere dell'uomo si manifesta per l'Angelo come uno *scandalo* insuperabile. Una stessa avventura abbraccia le due figure – e l'Angelo finisce con l'amare, malgrado tutto se stesso, la lotta cui è stato invocato.

Ma la possibilità di questa catastrofe – che l'Angelo, invece di indurre, possa finire sedotto – corre, come un basso continuo, oscuro e minaccioso, lungo tutto l'itinerario dell'angelologia. Fin dal suo apparire l'uomo è un bivio, un passo carraio per l'Angelo: l'ordine originario della Corte celeste ne è da subito sconvolto. Il primo Angelo ad essere creato (prima dello stesso Michele, «*ut Deus*»), capo dei dodici Angeli difensori del Trono, non può piegarsi – lui, fatto di fuoco – ad adorare quel grumo di polvere e terra, che il Signore ha impastato (*Vangelo di Bartolomeo*, in *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di L. Moraldi, Torino, 1981, p. 788). Questa decisione, questo «maladetto superbir» lacerano per sempre la precedente armonia. Tragica appare la divisione irreversibile del coro angelico, e non tanto il destino di quel singolo principe e del suo seguito. In *Berešit Rabbā*, VIII, 5 (a cura di A. Ravenna e T. Federici, Torino, 1978), gli Angeli stanno ancora discutendo tra loro, incerti tra la misericordia che invita a creare l'uomo e la verità che vuol dissuadere dal farlo, quando il Signore *decide* (archetipo di Sovrano che decide sullo stato d'eccezione!): «Che cosa discute? L'uomo è già creato». Si dimostra così che *nessun* Angelo poteva esser davvero convinto della bontà di

tale creazione. Alcuni obbediscono al nudo fatto della decisione divina, altri, invece, vi si ribellano. Nella forma che la loro ribellione assume, questi ultimi *vendicano* la lacerazione dell'ordito celeste (e, in fondo, dello stesso rapporto tra l'Angelo e il suo Principio ineffabile) che la creazione dell'uomo ha provocato: come tale ordito è stato 'sedotto' dalla sua perfetta orbita circolare intorno al Trono, così ora l'Angelo caduto tenterà con ogni mezzo di sedurre l'uomo dal fare opera di bene e di pace: « io tutti li sedurrò – salvo quelli di loro che sono i Tuoi servi puri » (*Corano*, XXXVIII, 82-83), « io mi apposterò sulla Tua Via Diritta – e apparirò loro davanti e di dietro, e a destra, e a sinistra! » (*ibid.*, VII, 16-17). Le seduzioni che operano l'Iblīs islamico,<sup>3</sup> il Samael talmudico, Angelo della morte, capo dei Sa-

3. Aspetto fondamentale della demonologia islamica: la rivalità tra Iblīs e Adamo. Lo shayṭān del *Corano* non è affatto avversario di Dio, ma dell'uomo, in quanto 'eletto' da Dio (cfr. T. Fahd, *Anges, démons et djinns en Islam*, in AA.VV., *Génies, anges et démons*, cit., pp. 175 e 180). Le ragioni di tale 'gelosia' sono rigorosamente *teologiche*: Iblīs è il massimo martire-testimone dell'essenza unica e inaccessibile di Dio. È quest'essenza pura, semplice, impartecipabile che egli proclamava dinanzi agli Angeli. Il grande mistico Ḥusayn Maṣṣūr Hallāj pone in rapporto questo geloso monoteismo di Satana, che non può tollerare il pensiero che Dio 'si somigli' alla forma umile e materiale di Adamo, all'indugio di Maometto sulla soglia dell'incendio divino, al suo non consumarsi in quel fuoco, per divenire tutt'uno col Roveto Ardente, con l'oggetto del suo amore. Questa è la tentazione per eccellenza che Satana esercita nei confronti del mistico: non deve essere dia-bolica nella sua essenza l'adorazione del Dio unico? non deve essere salvata nella sua incomunicabilità la Luce dell'Uno? L'amore mistico, teso alla identificazione col proprio oggetto, non appare necessariamente impuro rispetto alla lode 'assoluta' che Satana continua a levare verso l'Irraggiungibile?

tanim, sono perciò riflesso e supplicium dello *scandal* che l'uomo ha rappresentato per l'intera corte del Cielo.

Perfino nelle immagini dell'Angelo più fedele persistono evidenti tracce del suo angoscioso dubbio di fronte alla novitas dell'uomo (autentica *decisione* della creazione!); perfino l'Angelo messaggero non ne è esente. Al cospetto della Maestà, quando finalmente al tramonto del sole ha potuto lasciare la terra che gli è stata affidata in custodia, egli *piange*: «Veniamo da coloro che invocarono il Tuo nome, ma gli ostacoli del mondo li resero miseri. Ogni ora ebbero molte occasioni, ma in tutto il tempo della loro vita non innalzarono neppure una preghiera pura con tutto il cuore. *Perché dobbiamo restare con uomini peccatori?*» (*Apocalisse di Paolo*, in *Apocrifi del Nuovo Testamento*, cit., pp. 1873-1874, corsivo nostro). La stessa presenza dell'uomo tormenta l'Angelo, sia l'Angelo messaggero e custode (perfino quell'Arcangelo che con così profonda syn-patheia parla al Re delle indicibili sofferenze dell'uomo, delle violenze che egli subisce e compie «a causa di Te, l'Unico che essi venerano in ogni cosa che sembrano adorare», nel Prologo al *De pace fidei* del Cusano), sia l'Angelo caduto, condannato a sopravvivere fino al Giudizio – questo, infatti, è il termine che Dio gli ha concesso per sedurre, accusare, infliggere la pena della morte, vendicarsi della propria catastrofe.

L'altra grande crisi che l'Angelo subisce a causa dell'uomo, vagamente allusa in *Genesi* (6, 1-4), è < narrata nel *Libro dei Vigilanti*, primo tomo di quel *Libro di Enoch*, che ebbe importanza enorme nella Chiesa dei primi secoli. Per unirsi alle figlie degli uomini, alcuni degli Angeli, creature del primo giorno, rinunciano al loro stato e scelgono liberamente di abbandonare il Cielo. L'Angelo si innamora della donna, si reca da lei e genera con lei Giganti che tormentano la terra e ne divorano le creature

(*Enoch*, in *Apocrifi dell'Antico Testamento*, cit., pp. 472 sgg.). Enoch, la cui figura apparirà angelicata negli *Hekhaloth* (la stessa mistica di Metatrone vi gravita attorno),<sup>4</sup> è inviato da Dio presso di loro per accusarne l'empietà ed annunciarne la pena. Erano « spirituali, viventi la vita eterna che non muore mai », avevano « in cielo la loro sede », ma la bellezza delle figlie degli uomini li ha fatti cadere; per questa colpa saranno tenuti in eterno in un luogo tremendo, in una prigione di grandi colonne di fuoco, e le donne con loro. Il racconto del *Libro dei Giubilei*, pur fondandosi anch'esso su *Enoch*, accresce il ruolo della creatura umana nell'opera di seduzione dell'Angelo.<sup>5</sup> Mentre nel *Libro dei Vigilanti* la bellezza della donna è semplicemente veduta e l'intenzione dell'Angelo si muove da sola al male, nei *Giubilei*, invece, Dio manda l'Angelo sulla terra, che già conosceva il peccato, ed è *sulla terra* che l'Angelo infrange la propria legge. Qui è l'uomo che insegna all'Angelo a peccare. Ancor più tremenda dovrà essere la vendetta che l'Angelo caduto o i suoi demoni cercheranno di prendersi su di lui.<sup>6</sup>

Filone, nel *De Gigantibus*, cercherà di ‘assolvere’ l'Angelo dal dramma di questa caduta. È supersti-

4. G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, cit., p. 94.
5. « Un Ange, imprudent voyageur / Qu'a tenté l'amour du disforme », Baudelaire, *L'Irrémédiable*.
6. Sulla demonologia biblica, cfr. E. Dhorme, *La Démonologie biblique*, in *Mélanges W. Vischer*, Montpellier, 1960. Un rapido sunto dell'angelologia e della demonologia post-biblica in C. Gonzalo Rubio, *La angeología en la literatura rabinica y sefardí*, Barcelona, 1977. Ma, ai fini del nostro discorso, il testo di gran lunga più importante è quello della Riwkah Schärf, *La figura di Satana nel Vecchio Testamento*, in C.G. Jung, *La simbolica dello spirito*, Torino, 1959. In esso si dimostra la peculiarità di Satana nei confronti del demone pagano, l'eminente spiritualità della sua funzione di seduzione e accusa: « egli è un *angelo* » (p. 157).

zione, egli dirà, credere che possano esservi Angeli « empi e indegni del loro nome ». Angelo è solo l'ambasciatore di Dio presso l'uomo e dell'uomo presso Dio, sacro e inviolabile. Chi sposa le donne e genera Giganti sono le anime degli uomini « che hanno disprezzato la sapienza e che si sono dati alle cose instabili e fortuite [...] al cadavere che ci è connaturato ». Queste anime volano per l'aria con quelle che, pur scendendo nel sensibile, « si preoccupano di morire alla vita vissuta insieme con il corpo » (sono le anime dei filosofi), e assieme agli Angeli. L'aria è piena di questi esseri invisibili. Traendo vita dall'aria e dal vento, tutti gli animali terrestri ed acquatici comunicano con demoni, Angeli e anime.<sup>7</sup> Ma l'interpretazione allegorica filoniana riduce troppo chiaramente la figura del Gigante a quella dell'uomo che ha disertato dall'alleanza con Dio, « senza famiglia né patria, vagabondo ed esule », per gettare vera luce sul dramma dell'Angelo. In particolare, essa solleva un problema che non risolve: in questo mondo « animato da un capo all'altro » quale rapporto sussiste tra Angelo e demone? Sono realtà che si distinguono solo per nome? O sono realtà diverse, ma che hanno un'essenza comune? Se, come dal passo citato sembrerebbe doversi arguire, Angelo è solo l'ambasciatore sacro e inviolabile, qual è l'origine dei demoni cattivi? Fanno tutt'uno con le anime degli uomini che non sanno riemergere dal vortice violentissimo delle cose insta-

7. Per il commento e lo studio delle fonti di questi passi filoniani, rimando all'*Introduzione* e alle note di R. Radice, in Filone di Alessandria, *Le origini del male*, Milano, 1984. Cfr. ancora J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, Torino, 1978, p. 118. Imprescindibile sempre L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, vol. I, New York, 1923; su Plutarco: pp. 200 sgg.; su Filone: pp. 348 sgg.; su Origene: pp. 436 sgg.; sul neoplatonismo: pp. 298 sgg.

bili e fortuite? O sono, invece, il nome che i filosofi danno agli Angeli caduti? L'allegoria platonizzante di Filone, proprio nel suo esplicito tentativo di 'demitizzare' la tradizione biblica, 'approfondisce' in senso mitico l'immagine dell'Angelo, imponendo il problema del suo rapporto con il demone pagano.

Ma prima di seguire questo nuovo meandro, è necessario ribadire ciò che ogni tradizione fa emergere: una forza gravitazionale mette in pericolo il Giro angelico. Forza – si badi – essenzialmente diversa da quell'impulso narcisistico irrefrenabile che colpisce l'*Anthropos* ermetico, figlio del Padre, e lo condanna a precipitare nell'unione con la Natura (*Poimandres*, in *Corpus Hermeticum*, I, 12-14). L'*Anthropos* insegue la propria immagine, che vede riflessa sull'acqua della Terra, dopo che è giunto a oltrepassare anche il cerchio della Luna; l'Angelo, invece, è raggiunto dall'onda dell'invocare dell'uomo, è afferrato e costretto oltre la propria misura da un'altra voce, da un'altra immagine. Né quello dell'Angelo è mai sicuro viaggio di intercessione. Ogni suo viaggio 'imita' sempre, in qualche modo, quelle sue archetipiche cadute. Né è mai 'pura' l'invocazione dell'uomo: l'invocazione è prega sempre del suo « sapore », seducente per l'Angelo. Da qui differenze e dissonanze, frantendimenti ed equivoci, un gioco irrisolvibile di affinità e distanza, la possibilità di un confondersi dei ruoli, di uno scambiarsi delle maschere. I luoghi dell'incontro con l'Angelo non appartengono mai alla perfetta cecità di Samael (« Dio dei ciechi »), ma al trionfale ingresso nel regno della Luce. In questi luoghi l'uomo oscilla tra l'Angelo e la bestiale figura dei Giganti, l'Angelo tra massima vicinanza alla Presenza (Metatrone è a volte identificato con la stessa Shekhinah) e le idolatriche immagini degli arconti, di cui narra la straordinaria imaginatio della *Pistis Sophia* e di altri testi gnostici, tra visio facialis e demone dell'aria. Un infinito numero di enti intermedi può essere chiamato a coprire



1939 AB 6 Schellen-Engel



queste distanze: spazio immenso e così densamente abitato (lo abbiamo già visto in Filone) da rendere affatto problematica la sua compiuta esegezi, da rendere, cioè, la figura stessa dell'Angelus Interpres un telos irraggiungibile della creazione. Anche Proclo « occorre leggerlo capovolgendo esattamente il principio canonico consacrato dagli Scolastici medievali » (G. Reale, *Saggio introduttivo a Proclo, I Manuali. Elementi di fisica. Elementi di teologia*, a cura di C. Faraggiana di Sarzana, Milano, 1985, p. xciii): per lui entia sunt multiplicanda ex necessitate. I gradi intermedi, le processioni degli esseri garantiscono l'unità teofanica del cosmo, uniscono il mondo del divenire al Principio, rendono partecipe la parte del Tutto. Senza scienza della « pluralità unificata » (*Elementa theologiae*, 128) delle Enadi, l'armonia cosmica si lacera in dissonanze infernali (e si darebbe ragione a quella gnosi dualistica che nulla sa di corpi non solo animati e pensanti, ma anche divini: cfr. *ibid.*, 129). Eppure, lo stesso principio della moltiplicazione ex necessitate degli enti conduce di necessità alla costruzione-immaginazione di uno spazio così labirintico di rapporti e 'simpatie' da renderne ineffabile e inconoscibile la stessa gerarchia (non si spiega anche per questo la dimensione teurgica del pensiero neoplatonico?). È sullo sfondo di questo dramma che vanno compresi gli ultimi, grandi incontri con l'Angelo. Vi è una febbre, un'antinomicità originaria dell'angelologia, che in questi incontri ritorna prepotentemente e che nessuna legge sa più governare.

Una di queste ultime 'stazioni' dell'Angelo è disegnata da Klee. Egli ne moltiplica i nomi; ne coglie ormai l'intrico con demoni ed anime; ne comprende il dramma con disperata ironia. Il nostro « sapore » ha qui ri-velato l'Angelo per sempre; invano egli cerca di districarsene. 'Stazione' successiva, ma profondamente affine a quella di Rilke. L'Er-innerung

ha dissipato quella distanza che risuonava, tremenda, all'inizio delle *Duinesi*, ed ora essa si rifrange in impercettibili differenze, in variazioni minime sul tema della *creaturalità* piena dell'Angelo: i nomi di Klee sono quelli dell'Angelo-solo-creatura. La nostra lotta con lui, la nostra *Er-innerung* l'hanno trasformato nel più intimo della creatura: i beniamini, i «viziati della creazione» (*Seconda Elegia*, 10) ora sanno che cosa il loro privilegio celasse – dover attingere il cuore della creatura, doversi internare in esso. I segni della pianta – radici, rami, linfa – avviluppano ormai l'Angelo da ogni parte. Ancora egli sembra poter custodire (cfr. la serie di disegni sul tema della *Engelshut*, del 1931), ma le ampie ali, il passo, gli occhi formano ormai un solo labirinto con le figure che in sé comprende. È diventato impossibile distinguere a chi appartenga quell'andare, se sia dell'Angelo quell'ala. Il passo di Raffaele e quello di Tobia si invocano e respingono a vicenda – come se entrambi, reciprocamente e insieme, si guidassero e seducessero.

Affine al tema della *Engelshut* è quello dell'*Angelus Militans* (1940), Angelo che mai riposa, emblema di quella *prosochē* (attenzione) indistradabile, che connota soprattutto la mistica ortodossa: Angelo della veglia, dell'*Agrypnia* inquieta. Sullo sfondo nero si stagliano i suoi bianchi contorni di *Wachsamer Engel* (1939), brillano i grandi occhi spalancati, si agitano le ali pronte. L'estote parati della 'vita angelica' del monachesimo orientale<sup>8</sup> sembra trasparire anche nei simmetrici equilibri dell'Angelo illuminato dalla Stella, del 1939, o dell'Angelo orientato intorno al segno della Croce e che *diviene* secondo tale segno (*Engel im Werden*, del 1934). La *prosochē* di queste figure ne dimostra la fede: infatti, anche gli Angeli devono *credere*. Essi non possono identificarsi con la Gloria, né direttamente contemplarla. (Solo il Figlio

8. Sul rapporto vita angelica-monachesimo, cfr. C. Korvin Krasinski, *Microcosmo e macrocosmo...*, cit., pp. 317 sgg.

ha conosciuto il Padre – ma neppure il Figlio sa « de die autem illo vel hora »: l’Angelo non supera in nulla la conoscenza umana riguardo all’eschaton).<sup>9</sup> Come l’uomo di fede, così l’Angelo: ascolta una voce senza parole, contempla un Invisibile, ad-tende un giorno di cui nulla sa<sup>10</sup> (Narsai, *Homélies sur la création*, a cura di P. Gignoux, « Patrologia Orientalis », 34, 3-4, 1968, pp. 369-384).

Questa angelologia cristiano-orientale riprende motivi già presenti nella letteratura giudaica post-biblica: si pensi alla figura degli instancabili guardiani, ultima rosa di luce del mondo delle Sefiroth, soglia tra esso e quello terrestre. Ma è proprio la loro estrema lontananza dall’Angelo più alto (quel Volto che Dio manda innanzi al popolo eletto in *Esodo*; quel Volto di cui i Tre che appaiono ad Abramo venivano cabballisticamente interpretati come manifestazione) a rendere questi Angeli pericolosamente simili all’uomo, spiriti che presiedono agli elementi piuttosto che cherubiniche intelligenze, « ea luce illuminati qua creati » (*De Civitate Dei*, XI, 9). I loro tratti confinano con quelli del demone – o con quelli dell’anima dell’uomo costretta a interminabili peregrinazioni e reincarnazioni. Si confondono i termini che distinguevano queste dimensioni dell’essere. L’avventura dell’Angelo in Klee ricorda quella ‘discesa’

9. Tra i grandi Padri, è in particolare Isacco di Ninive ad insistere sui limiti, l’‘incompiutezza’ della stessa figura angelica. Cfr. l’*Introduzione* di P. Bettiolo a Isacco di Ninive, *Discorsi spirituali. Capitoli della conoscenza*, Bose, 1985.

10. Varrebbero, dunque, anche per gli Angeli, le parole di Paolo, che Dante ripete in *Paradiso*, xxiv, 64-65: « fede è sostanza di cose sperate / e argomento de le non parventi ». Ma questo motivo, come vedremo, mal si compone con la stabilità eterna della direzione dello sguardo dell’Angelo dantesco.

dell'Arcangelo che Giamblico aveva così indicato: dagli dèi all'Arcangelo, dall'Arcangelo all'Angelo, da questi al demone, all'eroe, all'arconte, cui spetta la direzione della materia, via via fino alle anime più lontane dalle regioni superiori, fino alle vane apparizioni dei fantasmi, ai fuochi fatui dell'ingannevole magia, alle « fallaci alterazioni » dei « generi vari » (*De mysteriis Aegyptiorum*, II, 84-95). Pullulanti di enti, impercettibili ai sensi, straordinariamente animati questi spazi. Come già nel pitagorismo antico, « tutta l'aria è piena di anime, ritenute demoni ed eroi, da cui sono mandati agli uomini i sogni e i segni di malattia e di salute, e non solo agli uomini, ma anche alle greggi e a tutte le bestie » (Diogene Laerzio, VIII, 32) – ma a quale ordine si informa questa vita? come si articola internamente la sua funzione mediatrice, di *metaxy*?

Intorno a queste domande gli Angeli di Klee confessano la propria ignoranza. Per quanto ferma e sobria possa apparire a volte la loro figura, per quanto attento possa sembrare il loro sguardo, essi spiano, più che riflettere, la Luce di cui confusamente ricordano d'essere emanazione. Immortali ancora, forse; certamente non più « vette di tutto il creato rosse d'aurora ». Guardiani e custodi, rimangono confitti alla soglia. Conoscono il cuore del « santuario » altrettanto poco di noi. Se mai hanno potuto oltrepassare quel limite e visitare l'interno, l'hanno dimenticato – e hanno dimenticato di averlo dimenticato. I più forti accompagnano l'uomo fino alla soglia; lo osservano mentre attende. Ne invidiano la speranza – ne invidiano la necessità del domandare e dell'invocare. E di nuovo, ecco, la presenza dell'uomo li sconvolge. Riflettendone la miseria, può prenderli un'irresistibile pietà per se stessi – costretti, lì, a 'servire' l'attesa disperata dell'uomo, a 'fingere' risposte, che in realtà trasformano la domanda in una catena interminabile di immagini e questioni. Finché, sposati, sono costretti a confessa-

re – proprio a lui, al più fuggitivo della creazione – la propria impotenza.”

Quest’Angelo guardiano e custode *caduto* assorbe, in Klee, le altre immagini dell’angelologia tradizionale. Della potenza speculativa delle gerarchie areopagite o delle visioni iniziatico-escatologiche della mistica iranico-islamica, è qui sparita ogni traccia. Klee concentra l’attenzione sulle dimensioni dell’angelologia più ‘compromesse’ con la transitorietà e caducità del mundus sitalis. Un vortice che lo costringe a fuggire dal macrospecchio angelico afferra l’Angelo di Klee. Una potenza centrifuga, che muove dal suo stesso interno, lo strappa dall’«affocato amore» dei Serafini (*Paradiso*, xxviii, 45), dalla rossa intelligenza dell’Angelo ermeneuta di Sohravardī, dal cielo blu intenso del coro cherubinico<sup>12</sup> (simbolo, per Dionigi, dell’attitudine a conoscere e a contemplare) ai nostri (per citare Rilke e non Heidegger!) «chemins qui ne mènent nulle part» (*Gedichte in französischer Sprache*, in *Werke*, cit., vol. II, 1, p. 323). Le grandi catastrofi della corte angelica hanno finito col porre ogni Angelo *in crisi* (disegni a matita del ’39), *in dubbio* (*Angelus dubiosus*, acquarello del ’39). In questi fogli, l’Angelo si ritrae come un uccello notturno atterrito; troppo inesperto per poter custodire o guidare, egli cerca invano rifugio nel grembo delle sue stesse ali. Lo sorprendiamo a sostare nell’*Anticamera della schiera degli Angeli* (come suona il titolo di un disegno del ’39): Angelo-aspirante o ex Angelo,

11. Quanto del tratto di questi Angeli viene ricordato nei guardiani di Kafka? Quanto i guardiani di Kafka ne rappresentano l’ultimo, auto-dissolventesi, bagliore di puri ‘dèi dell’istante’?

12. Sul simbolismo dei colori nell’angelologia, oltre al P. Lamborn Wilson, *Angels*, cit., cfr. H. Corbin, *Nécessité de l’angélologie*, in AA.VV., *L’Ange et l’homme*, cit., p. 33 e P. Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, a cura di P. Modesto ed E. Zolla, Milano, 1974, pp. 612 sgg.

che aspira a fare ritorno nel suo Paese-del-non-dove, ha il volto malinconicamente illuminato da una pallida falce di luna (*Engel-Anwärter*): Angelo-Pierrot. Povero è quest'Angelo, pur nella *mania* che ancora, a volte, improvvisamente, lo fa praedicare verbum: frammenti, tracce, scintille del Messaggio che avrebbe dovuto significare. Perciò la sua stessa forma è mancata (*Unfertiger Engel*): egli partecipa in toto all'incompiutezza dell'intera creazione.

Incompiutezza significa metamorfosi, gioco delle parti, ironica dissoluzione della certezza delle figure, del loro 'ubi'. Non solo il Messaggio può risultare, alla fine, impredicabile – ma il Messaggero stesso può dimenticarsi, giunto al termine del suo viaggio (non perché sappia che esso è il vero termine, a lui destinato, ma perché ormai troppo stanco, troppo smarrito per continuare). Il Messaggero può ancora così nominarsi (« Ein Bote bin ich » risponde Barnaba a K. nel *Castello*); ma in che cosa la sua figura e le sue parole si districano dall'incompiuto (interminabile?) gioco della creazione? Rimane l'impazienza della nostra attesa, la necessità dell'interrogare. « Dalla prima mattina fino al tramonto sono andato su e giù per la stanza »; « a furia di guardare ne conoscevo ormai ogni inezia ».<sup>13</sup> Ed ecco che, finalmente, essa comincia a muoversi; larghe fratture ne aprono le pareti; ondate di colore ne invadono lo spazio, colori della manifestazione: bianco radioso, giallo, giallo-oro. « Ciò valeva per me, senza alcun dubbio; si stava preparando un'apparizione (*Erscheinung*), che doveva liberarmi » (corsivo nostro). Ciò che voleva venire, stava scendendo verso di me ad annunciarmi ciò che doveva annunciare (« und mir melden, was es zu melden hatte »). « Un Angelo,

13. Cito la straordinaria pagina dei *Tagebücher* kafkiani del 25 giugno 1914 (F. Kafka, *Tagebücher 1910-1923*, in *Gesammelte Werke*, a cura di Max Brod, Frankfurt a.M., 1983, pp. 294-296).

dunque!, pensai. Tutto il giorno vola verso di me e io, scettico come sono, non lo sapevo. Adesso mi parlerà ». Ma, ecco, invece della parola, del verbum, dell'Annuncio, la trasformazione, la metamorfosi, il *cambio di scena* – o, meglio, proprio l'annuncio di questo cambio di scena. Un istante dopo l'apparizione dell'Angelo « vestito di panni viola-azzurro, cinto di cordoni d'oro, con grandi ali bianche dal fulgore di seta, la spada vibrata orizzontalmente nella mano sollevata », un batter del ciglio dopo quell'istante, non più un « Angelo vivo » si libra sotto il soffitto della stanza, ma una figura di legno dipinto, come quelle appese nelle osterie dei marinai. L'impugnatura della spada serviva da candeliere e « alla debole luce dell'Angelo rimasi poi seduto fino a notte ».

Kafka non descrive un'allucinazione o un inganno. *Appare* l'Angelo che da grande altezza scende nella stanza già 'misurata' in tutte le sue dimensioni; *appare* la polena di legno dipinto. Infine, la luce della candela può ancora essere detta « debole luce dell'Angelo ». Esattamente come nelle figure di Klee, ogni 'sostanza' angelica si dissolve – ma l'ironica dissoluzione non coincide affatto con la negazione dell'Angelo. Anzi, l'Angelo è per l'appunto il messaggio di questa stessa dissoluzione; egli annuncia la dissoluzione della propria 'sostanza' nella metamorfosi dei suoi segni. Ma in essa, incerto, mai sicuro, oscillante tra presenza e oblio, melanconico per lo studium sine fine che la sua stessa figura evoca, egli non desiste dal far cenno al problema della rappresentazione della propria ou-topia, che è, come vedremo, il problema della rappresentazione tout court. Nella pagina di Kafka si serrano in uno, nel nodo del più disperato paradosso (che l'ironia lungi dall'annullare, consegna ad una distanza incolmabile), l'Angelo trionfante più tradizionale e stereotipo, con la più tradizionale e stereotipa delle immagini profane. Si tratta dei poli estremi, delle maschere-limite, per così dire, che abbracciano gli Angeli-in-

trasformazione e gli dèi dell'istante incessantemente immaginati da Klee.

Ma una figura, sopra tutte, sembra raccogliere, in Klee, i diversi nomi dell'Angelo: quella dell'Angelus Novus. È essa a rendere non solo pertinente, ma obbligato il riferimento all'angelologia talmudica, nella ricchezza dei suoi elementi anche visionari e fabulatori. Solo Michele e Gabriele (asse dell'Albero delle Sefiroth) servono perennemente Dio e ne glorificano la Luce ineffabile; tutti gli altri cantano il loro inno e poi scompaiono, per fare ritorno là dove furono creati, nel fiume di fuoco (*Dn*, 7, 10), che, come il Giordano, non cessa il suo corso né giorno né notte, fiume prodotto dal sudore delle quattro hajjoth della visione di Ezechiele mentre sostengono il Trono del Santo. Anche Maimonide riprenderà questa tradizione nelle parti angelologiche della sua *Guida*, per tentarne una spiegazione filosofica: come ogni ente possiede una propria individuale forza formativa, che ne modella o struttura le membra, così due Angeli non possono compiere una stessa missione, né un solo Angelo effettuarne due. Ogni evento ha il suo Angelo, «ognuna delle forze corporali è un Angelo» (II, 6). Ma perché, allora, si distingue tra Angeli permanenti e stabili e Angeli passeggeri? Parlando di Angeli stabili si intende la *specie* delle forze individuali, parlando di Angeli passeggeri si intendono le singole forze in quanto tali. L'Angelo Nuovo è dunque, per così dire, l'immagine dell'Angelo immanente all'individualità più singola e irrepetibile della creatura – anzi: l'Angelo Nuovo è il nome della *forza* che rende irrepetibile ed unico questo singolo esserci.

Giunti a questa 'stazione', il simbolismo dell'Angelo non è più districabile da quello della creatura. Il simbolismo del passaggio, essenziale in ogni angelologia, viene qui a coincidere con la stessa icona dell'Angelo. Non più l'Angelo 'passa', trasmette, intercede, ma egli stesso è passaggio: icona dello stesso

*in-stante* (ancora quella sottile striscia di terra, tra pietra e corrente, che *in-siste* tra pietra e corrente, di cui dice la *Seconda Elegia*?). L'Angelo Nuovo, sospeso nel suo essere-istante, *pazienta*<sup>14</sup> in esso, come il giorno del Signore, attento all'attimo irrepetibile del suo inno. Il Nunc aeternum dell'aevum dell'Angelo, che conosceva « in una luce che è al di sopra del tempo » (Eckhart, *Sermoni tedeschi*, cit., p. 231), il Nunc in cui egli poteva *totum simul* contemplare nel suo specchio senza macchia, si è trasformato nella fulmineità inafferrabile dell'istante. Ma proprio questo – l'inafferrabile – è ciò cui l'Angelo Nuovo fa cenno. Inafferrabile è quella singola forza che muove questo singolo, unico ente; inafferrabile è il soffio minimo di cui pure ogni voce è composta; inafferrabili gli spiriti che pure animano ogni spazio e si congiungono ad ogni elemento. L'Angelo Nuovo è la *realtà* inafferrabile di cui vive l'esserci individuo.<sup>15</sup> Perciò la forza individuale si dice Angelo, cioè: invisibile e inafferrabile. La caducità di quest'Angelo (che, nel disegno di Klee, ci sta dinanzi, di faccia, e porta sulla fronte i rotoli della Legge) rinnova la nostra: la *ri-crea*. La sua figura esprime la forza di pensare e lodare l'istante, di dipingere *icone* dello stesso passaggio e della stessa povertà. Si danno autentiche icone del tempo della miseria. Occorre dire all'Angelo le cose – ma occorre

14. Sul 'passaggio' e la pazienza dell'Angelo è incentrato, come è noto, il frammento di Benjamin, *Agesilaus Santander*, che Scholem ha presentato e commentato in *Walter Benjamin und sein Engel*, in *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Frankfurt a.M., 1972 (trad. it. *Walter Benjamin e il suo angelo*, Milano, 1978).

15. Le maglie del mondo fisico-meccanico « sono troppo larghe, e attraverso queste scorre via la singolarità specifica, l'individualità determinata – il "reale" » (V. Vitiello, *Ethos ed eros in Hegel e Kant*, Napoli, 1984, p. 45). Questo importante lavoro, che si conclude con l'immagine rilkiniana dell'Angelo, costituisce uno dei riferimenti teoretici costanti del presente saggio.

dirle all'Angelo Nuovo, poiché soltanto questo, tra tutti i suoi nomi, esprime il massimamente passeggero e caduco (che è delle cose nostre, dell'esserci-qui) come il Realissimo. Meditando-interiorizzando (er-innern) la propria caducità, l'uomo incontra l'Angelo Nuovo, che ne è figura. L'Angelo è figura della forza dell'istante caduco, della forza che fa *stare* l'istante nella sua irrepetibile singolarità, che lo libera dal continuo della successione dei momenti. L'Angelo Nuovo non è dunque semplicemente l'Angelo inesperto o incompiuto, poiché egli *sta* nel nunc del suo attimo. Nel suo spazio egli ha forse davvero assorbito quella «calda, suggitiva onda del cuore» che noi siamo, per esprimerne, finalmente, il presente irrevocabile: «Ma questo / essere stati *una volta*, anche solo *una volta*: / essere stati *terrestri*, irrevocabile sembra» (*Nona Elegia*, 14-16).<sup>16</sup> Il suo inno che dura un istante, non dis-corre, non pone suono dopo suono e parola dopo parola, sulla linea-freccia dell'irreversibile consumo. L'Angelo Nuovo è *infante*: non prende, non chiede, non interroga. È *schuldlos*. Appare, a volte, 'felice' di questa sua impotenza ad essere-mezzo, ad essere-causa, ad essere-fine. È 'semplice' come il suono dei campanelli (*Schellen-Engel*, disegno del '39). È il più giovane tra gli Angeli musicanti:<sup>17</sup> non grava su di lui l'armonia delle sfere; ma non per questo il suo canto è meno chiaro, la sua *mania* meno intensa. L'Angelo Nuovo abita il giardino dell'infanzia (*Engel im Kindergarten*, del '39): è qui che la nostra invocazione lo raggiunge, qui riconosce la cosa che gli lodiamo, qui lottiamo con lui. Come se la fragilità

16. L'“irrevocabilità” del terrestre in Rilke ha ‘origine’ in Hölderlin e in Kleist, mediati attraverso la lettura nietzscheana.

17. Sull’iconologia dell’Angelo musicante, oltre alle ricerche di Hammerstein già citate, cfr. E. Winternitz, *Gli strumenti musicali e il loro simbolismo nell’arte occidentale*, Torino, 1982.

dell'infanzia finalmente si trasfigurasse nella forza di resistere al dis-corre. *Lucida intervalla* produce quest'infanzia dell'Angelo: buchi, roture, strappi nel continuum apparente del Tempo-Kronos. Così quell'archetipo dell'infanzia, «la nascita del Salvatore», già rappresentava la vittoria su *Heimarmene*, sull'astro e sull'astrologia (*Excerpta ex Theodoto*, 74-78).

L'Angelo Nuovo è l'ultima figura (tutta giocata sul filo della più difficile-disperata ironia) del grande tema angelologico, di ascendenza neoplatonica, che oppone il Nous angelico alla Moira signora dei demoni.<sup>18</sup> Questo contrasto segna tutta l'avventura dell'Angelo: la sua vicenda coincide con il ripetersi, in diverse forme, del tentativo di districarsi dall'affinità col demone, di rimuovere il tremendo pericolo che appaia una comune origine. Eppure, la figura del *daimon* non si era andata sviluppando, nel mondo greco-romano, proprio nel senso del *metaxý*, della < mediazione e intercessione? In Plutarco (nel *De genio Socratis* e altrove) il daimon può aiutare l'uomo. Il suo <

18. «Il firmamento, i corpi celesti [...] sono esseri malvagi oppure la sede di Entità inferiori, quali il Demiurgo e gli angeli creatori, o di Dominatori demoniaci, dalle forme bestiali [...]. L'uomo vi soffoca come in una prigione» (H.-Ch. Puech, *Sulle tracce della Gnosti*, Milano, 1985, p. 264). La disperata lotta dell'allogenés, dello 'straniero' per sfuggire al «cielo stellato popolato di oppressori e di despoti» (*ibid.*, pp. 271-272), per colpire quei «signori astrologi», che, «come tanti pappagalli in gabbia» descrivono cerchi e sfere (Bruno, *Proemiale epistola, De l'infinito, universo et mondi*), questa stessa lotta è ancora al centro delle opere, pur tra loro così diverse, di Florenskij e Sestov (cfr. di quest'ultimo, in particolare, per il nostro tema, *Athènes et Jérusalem*, Paris, 1938). Per un inquadramento complessivo del problema del Fato antico, G. de Santillana, *Fato antico e Fato moderno*, Milano, 1985, che però non considera il tema, per noi centrale, dell'angelologia nel suo rapporto con la demonologia.

discorso senza voce (*De genio Socratis*, 588 e; trad. it. *Il demone di Socrate*, a cura di D. Del Corno, Milano, 1982) è percepibile solo da menti pure e libere da passioni: « uomini che noi definiamo sacri e demonici » (589 d). Questo desiderio del demone di salvare le anime di coloro che hanno « combattuto validamente e con ardore grandi battaglie nel corso di infinite nascite » (593 f) non appartiene certo né al daimon omerico, né a quello esideo. Si tratta dello sviluppo di motivi soteriologici propri della demonologia pitagorica e platonica.<sup>19</sup> La stessa, semplice funzione mediatrice del daimon non è attestabile prima di tali sviluppi.<sup>20</sup> In Omero, il termine daimon sembra distinguersi da theós, « in quanto, più che una divinità individuata nel culto e nel mito, esso definisce un indistinto agente divino »,<sup>21</sup> in theós si pensa la personalità del dio, definita dal culto e dalla mitologia, in daimon, invece, il suo effetto, la sua potenza: il numen del dio. In Esiodo, il daimon si distingue nettamente dagli dèi signori d'Olimpo e definisce un genere di esseri sconosciuto ad Omero: anime della prima stirpe degli uomini, quella che visse felice sotto Kronos, « forti di piedi e di mani, scevri di tutti i mali, passavano la vita in conviti, morivano come irretiti dal sonno », e che ora « stanno sopra la terra » (epichthonioi), per volere di Zeus, custodi delle opere dei mortali (*Le opere e i giorni*, 141). Ma neppure in Esiodo i daimones assumono un ruolo di mediazione o intercessione: le anime dei morti dell'età dell'oro vigilano-custodiscono le opere degli uomini come ministri della cosmica Dike. Agiscono da sapienti (si ricordi

19. Cfr. M. Detienne, *Sur la démonologie de l'ancien pythagorisme*, in « Revue d'Histoire des Religions », 155, 1959.

20. E. Rohde, *Culto delle anime presso i Greci*, in *Psiche*, Bari, 1982, vol. I, p. 100.

21. D. Del Corno, *Introduzione a Plutarco, Il demone di Socrate*, cit., p. 29. Cfr. ancora U. Bianchi, *La religione greca*, Torino, 1975, p. 163.

l'etimologia platonica nel *Cratilo*, esplicitamente riferita al passo esiodeo) nel rispetto dei *metra* di Dike.

«Qualcosa di mezzo tra dio e mortale» (*Simposio*, 202 e) è il daimon per Platone – ed è proprio nel discorso di Diotima che se ne configura una possibile funzione di mediazione. Il suo potere, infatti, consiste nel «tradurre e trasmettere agli dèi le cose che giungono dagli uomini, e agli uomini quelle che giungono dagli dèi, degli uni le preghiere e i sacrifici, degli altri i comandi e le ricompense dei sacrifici» (202 e). Lo sfondo è quello mitico dello spazio pieno di demoni, del Tutto animato; ma qui da esso si stacca una categoria definita di esseri, caratterizzati da una particolare e insostituibile funzione mediatrice (così sarà anche in Plotino, *Enneadi*, III, v). Mai il dio comunica direttamente con l'uomo, ma solo attraverso il demonico (da cui derivano divinazioni e sacrifici, incantesimi e profezie). Il rapporto col dio, per gli uomini di questa età, sparita sotto terra la stirpe d'oro, è affidato alla potenza del daimon.

Come si inquadra questa concezione nel contesto della psicologia e dell'escatologia platoniche? L'anima viene nettamente distinta dal daimon. Su tale distinzione si fonda quella possibilità – formulata nel celebre passo della *Repubblica* – concessa all'anima di scegliere il proprio daimon. Questa possibilità, a sua volta, fonda ogni prospettiva soteriologico-escatologica. 'Origine' di quella (problematicissima) via, adombrata soltanto in Platone, pienamente sviluppata in Plotino e Proclo, che libera dal *kyklos tes geneseos*, dalla ruota fatale delle nascite, dalla costrizione dell'eterno ritorno,<sup>22</sup> 'origine' di ogni idea

22. E. Rohde, *Fede nell'immortalità presso i Greci*, in *Psiche*, cit., vol. II, pp. 452 sgg. Più in generale, sullo sviluppo di questi motivi soteriologici, cfr. U. Bianchi, *Prometeo, Orfeo, Adamo*, Roma, 1976, pp. 129-187, e, in una diversa prospettiva, J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, cit., pp. 93-143.

di salvezza è appunto quella scelta, quella decisione, che l'anima può compiere di fronte a Lachesi, prima di riprecipitare in una nuova effimera esistenza corporea, « preludio a nuova morte » (*Repubblica*, X, 617 e). In questo istante sommamente critico, l'anima può, infatti, non ripetere, non *ridire* la propria passata esistenza, ma scegliere, sulla base di ciò che ha appreso e veduto, la propria vita. Il ciclo delle reincarnazioni è segnato da questo istante critico; se l'anima lo affronta con *scienza* sempre maggiore, ecco che esso può tramutarsi in un processo di purificazione. Questa possibilità costituisce comunque il presupposto di ogni idea di redenzione finale.

L'anima è 'libera' di fronte al daimon: sua è la responsabilità della scelta, non del dio, non delle Moire, non della sorte che stabilisce l'ordine in cui le anime devono scegliere. « Aitios o helomenos », nella mia scelta sta la causa. « La virtù non ha padrone » (*loc. cit.*). Ma una volta operata la decisione, ecco che Lachesi dà ad ogni anima come compagno il demone che quella si è scelto, e quest'unione è resa inalterabile da Cloto e Atropo (*ibid.*, 620 e). Nel corso della sua futura incarnazione, nulla potrà mutare l'anima. Ciò che decide della vita non si decide nella vita, ma in quel momento fatale che precede la rinascita. Il corso della vita è tutto necessitato da ciò che accade in questo momento periculorum per eccellenza (« Lì, come sembra, caro Glaucone, appare tutto il pericolo per l'uomo »). Legando indissolubilmente l'anima al demone, le Moire non affermano che l'irrevocabilità della scelta da essa compiuta: 'adempiono' il destino scelto dall'anima, la fissano ad esso con un custode inesorabile. In interiore homine il daimon continuerà a rivelarsi all'anima, nel corso della sua nuova esistenza (e gli uomini demonici, come Socrate, sapranno percepirne la voce con imperiosa nettezza), ma proprio al fine di confermarla nei limiti, nel solco che essa ha voluto liberamente per sé, prima di ricadere nel corpo, prima di

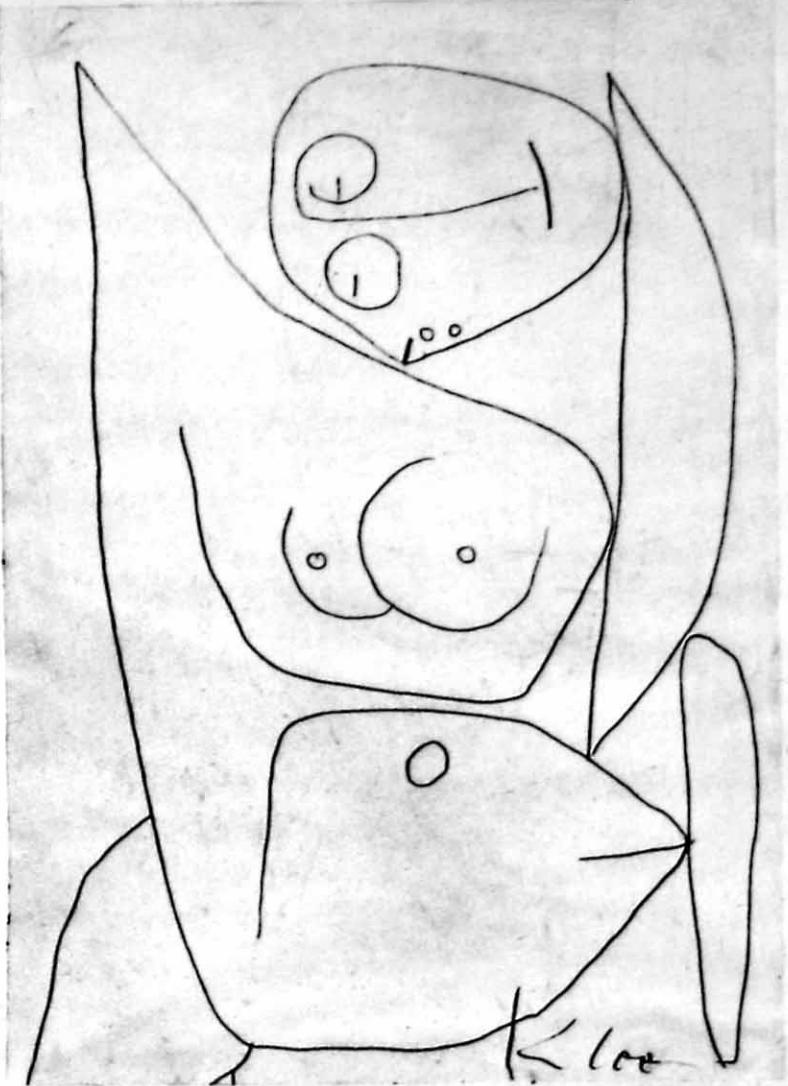
nascere *a nuova morte* – proprio perché essa non *de-liri* dal cammino inalterabile (per questo giro della ruota della Necessità), cui Atropo l'ha intessuta.

Anche in Plutarco il demone mantiene una propria oggettività nei confronti dell'anima. Le anime che Timarco vede precipitare come astri giù verso una nuova nascita, respinte dal cielo della Luna, sono quelle rimaste «affatto sconvolte dalle passioni per tutta la vita» (*De genio Socratis*, 591 d); quelle che riescono a sfuggire alla marea montante dello Stige hanno saputo, invece, preservare il proprio legame con quella loro parte «immune da corruzione» che «i più chiamano intelletto [Nous], ritenendo che sia dentro di loro [...] ma chi ragiona correttamente chiama demone [Daimon], poiché è esterna a loro» (591 e). Queste anime *stanno* in fermo rapporto col loro daimon, divengono docili e mansuete alla sua voce «come un animale domestico», lo percepiscono «ormai senza percosse né dolore» (592 c). L'accentuazione soteriologica della demonologia plutarchea non muta, dunque, il tratto fondamentale di quella platonica: l'esteriorità del daimon e il carattere necessitante della custodia che esso esercita sull'anima caduta nel corpo. Essenziale, a questo proposito, la distinzione tra Nous e Daimon: l'anima non è in grado di salvarsi da sé, *kyklou te lexai* (Proclo, *In Timaeum*, 42 c-d) e «prender fiato dalla miseria» (come traduce Colli), senza l'incoraggiamento e l'aiuto del daimon. Ma la voce del daimon non potrà mai discordare da ciò che, testimoni le Moire, l'anima ha deciso.

Se il daimon conserva un proprio essere separato, sembra inevitabile immaginarlo come funzione o ministro di Ananke; se, invece, come avviene chiaramente in Plotino, esso finisce con l'identificarsi con l'anima dell'uomo, o, più precisamente, con la facoltà *superegemonica* dell'anima (*Enneadi*, III, iv), decisivo diviene il Nous che sta in noi, libero, e per il quale possiamo dirigerci ad una vita demonica o

addirittura divina (III, iv, 3). Nous versus Ananke – ma ogni distinzione essenziale tra demone e anima viene, allora, meno. Ecco definito il problema del rapporto tra demonologia classica e angelologia: nell’Angelo sembrano doversi sposare due esigenze contraddittorie: l’Angelo è natura separata dall’anima, dalla coscienza, dal Nous, eppure libera dalla legge di Ananke. L’Angelo intercede, soccorre in termini incomparabili con quelli dei demoni plutar- chei: egli induce l’uomo a correggere, a vincere ciò cui sembra essere destinato; l’Angelo partecipa di una lotta dell’anima, che tutto osa per liberarsi dal vincolo di Ananke.<sup>23</sup> La radice dell’Angelo si oppone a quella del daimon; la differenza non riguarda tanto il carattere o la funzione che le due figure svolgono: il demone che sopraggiunge può essere tremendo così come felice, bonus così come malus Eventus, genio che prende cura della nascita e della

23. Ma si potrebbe però affermare con Šestov (*Spéculation et Apocalypse*, in *Spéculation et révélation*, Lausanne, 1982), nell’ambito di un saggio di radicale critica della filosofia della religione di Solov’ëv, che la guida dell’Angelo finisce con l’apparire null’altro che metafora del « mens ducente ratione ». L’Angelo si disticherebbe, allora, dal rapporto col demone per cadere preda di una teleologia razionalistica ‘ellenizzata’. Non v’è dubbio che questi sono i due poli, complementari e opposti, dell’angelologia tradizionale: oscillazione ininterrotta tra astrale necessità e rassicurante ermeneutica filosofica. Il motivo astrale ha, però, conosciuto inquietanti, potenti ritorni nella ‘faccia notturna’ del Moderno. Th. Fechner (il « grande Fechner » come Freud lo chiama) scrive della Terra in *Über die Seelenfrage* (1861): « è un Angelo che percorre il cielo [...] nel cui seno trascina anche me ». (Sull’importanza di Fechner e l’emblematicità della sua figura ha richiamato l’attenzione J. Hillman, *Il sogno e il mondo inferno*, Milano, 1984, pp. 19-28). Una considerazione analoga potrebbe, forse, esser svolta a proposito di quel *L’éternité par les astres* (1872) di Louis-Auguste Blanqui, che tanto interesserà Walter Benjamin.



---

939 TT2 Missengel



vis procreativa dell'uomo così come genio della distruzione e della vendetta. Il daimon può apparire nella veste pietosa di Thanatos e Hypnos che ci compongono nella tomba, così come in quella di furente Erinni. Ogni specie di demone, ogni potenza sta tra il divino e l'umano, e noi la respiriamo con lo stesso respiro – così come infiniti sono i tipi degli Angeli, dai più alti a quelli caduti nei gironi più bassi del baratro dell'Ade. La differenza è radicale – e nessuna semplice fenomenologia può darne conto. Essa attiene alla *radice* di daimon, che è la stessa di daiomai, dainymi: ripartire, dare in sorte. Questa radice assegna inesorabilmente il daimon all'impero delle Moire.<sup>24</sup> E dal daimon il nostro *ethos* non può districarsi. L'Angelo, invece, non custodisce soltanto, ma induce, e-duca, vuol trasformare e trasfigurare, assume una dimensione escatologica sua propria, estranea al daimon. Più profondamente ancora: l'Angelo induce l'anima a liberarsi proprio della sua parte demonica – a compiere il *miracolo* di liberarsi dal demone della Necessità. Il demone costringe alla *parte* che ogni anima si è scelta, giro dopo giro della Ruota; l'Angelo vuole, *quaggiù*, che l'anima la contraddica. Il demone *sta* ‘alla corda’: dipende dal legamento, dal filo, dall'ordito cosmico. Situazione doppia: esso è collegato con il fondo primordiale,

24. P.-M. Schuhl, *Essais sur la formation de la pensée grecque*, Paris, 1949, pp. 144 e 190; sull'escatologia orfico-pitagorica, pp. 237-238 e sgg. Anax, sovrano, è il *theós ti*, il qualche dio, che guida la nave di Agamennone in Eschilo – *anax* il ‘dio del luogo’ che Ulisse invoca, gettato sulla costa di Scheria. Per quanto instabile e indeterminato – o, anzi, proprio per questo – il daimon è signore fulmineo e inesorabile. Gli stessi dèi olimpici, al culmine della propria *forma*, dovranno così interiorizzarne la potenza: *Zeus keraunios*: «Ogni cosa governa la folgore [keraunós]» (Eratclito, 64 DK). Cfr. E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Firenze, 1959 (ma, su questo libro famoso, vedi le giuste critiche di U. Bianchi, *La religione greca*, cit., pp. 51 e 129).

più prossimo all'Urgrund di qualsiasi figura angelica, e insieme incatenato e predestinato, mero prigione. La *corda* che incatena l'universo come quelle che fasciano le triremi (*Repubblica*, X, 616 b-c), lo avvингhia nella sua stessa luce e lo trasforma in *marionetta* (Mircea Eliade ha spiegato magistralmente in più occasioni questo simbolismo). Destino del demone, la marionetta (*non* la bambola di Rilke! ché essa educa a «quel silenzio più grande della vita, che poi sempre tornò ad alitarci dallo spazio ogni volta che in qualche luogo giungevamo ai confini del nostro esserci», Rilke, *Puppen*, in *Werke*, cit., vol. III, tomo 2, p. 538), destino *contro* cui l'Angelo è chiamato a una lotta interminabile.

Perciò allo sguardo dell'angelologia ogni demone è 'cattivo'; perciò tutti gli dèi pagani (anch'essi troppo più deboli di Ananke) 'divengono' daimones, 'cattivi' daimones. Origene non ha alcuna difficoltà, nella sua polemica contro Celso, ad attribuire agli Angeli molte delle funzioni che la religiosità pagana attribuisce ai demoni, poiché ciò, come si è visto, non tocca affatto la differenza radicale: tali funzioni sono svolte dal daimon nell'ambito della legge di Adrastea – dall'Angelo, invece, per e-ducarvi l'uomo, convincerlo a ciò che appare, secondo Necessità, l'impossibile. A sperare contro ogni speranza. Le figure dei demoni finiscono col coincidere con i segni delle stelle, obbligate a *metra* insuperabili, mentre l'intelligenza angelica è puro *Nous*, ottavo Cielo, oltre le sfere dei pianeti. È l'itinerario dell'angelologia gnostica (specie nei suoi aspetti teurgici), ma anche, nella sua ispirazione fondamentale, della, per così dire, demonologia neoplatonica, da Plotino a Giamblico a Proclo. In quest'ultima, però, daimon non è più termine che indichi un'essenza effettivamente separata: il demone non si nasconde nell'intimità dell'anima, ma è l'intimo dell'anima, la facoltà attiva, egemonica dell'anima, la sua vita inesauribile. Secondo la forma della sua vita, continuamente l'a-

nima elegge il proprio demone: è demone a se stessa. Non un demone è l'ethos, nel senso che lo sovra-ordina e determina, ma ethos è demone a sé: secondo la forma del nostro agire, comportarci, vivere, scegliamo il nostro demone, ovvero: l'anima mostra quale delle sue potenze abbia in lei l'egemonia. Ma qui non vi è luogo per l'Angelo in quanto tale. Egli diventa un altro nome per dire forza e potenza dell'anima. È concepibile esito diverso? Nella lotta al demone non si finisce necessariamente col negare ogni luogo all'Angelo stesso? Come mantenere la distinzione dell'Angelo, laddove egli non esprime che la 'libera' potenza del Nous? Se l'Angelo eredita la 'libertà' del Nous, come può immaginarsi separato dall'anima, figura propria, svolgente una sua specifica 'parte'? Era chiaro il ruolo del demone nella teo-drammatica dominata da Ananke. Ma quale 'necessità' conserva l'Angelo, se è, appunto, libero da Necessità? Non sono state interiorizzate tutte le sue funzioni nell'itinerario dell'anima? non sono ormai state tutte ri-cor-date? O, in termini rilkiani, non fa ormai anche l'Angelo parte della universale « gedeutete Welt », del mondo ridotto a 'interpretato'?

Ou-topia l'Angelo: né demone, né semplice potenza dell'anima; radicalmente affine all'uomo in itinere, egli pensa l'impossibile (liberarsi da Ananke), eppure ancora indistricabilmente connesso (per tutti gli aspetti già visti, e per altri che vedremo) a quel mondo del metaxý animato da innumerevoli spiriti soggetti alle Moire. Senza luogo proprio l'Angelo – ma *per questo* figura 'necessaria' dell'in-stante, che arresta la freccia del tempo, che interrompe il continuo. *Poiché* senza-luogo, 'necessario' compagno a Tobia – giovane, giovane *fino all'infanzia* che nessun discorso può spiegare, risolvere. Così Klee immagina l'Angelo Nuovo: di irrevocabile non possiede che il suo esser stato una volta, che il suo aver cantato *un istante*. Quest'istante è catastrofe di ogni

compatto continuum.<sup>25</sup> Quest’istante produce un Aperto non chiudibile, non riempibile, non ripetibile-ridicibile – libero dal ciclo delle rinascite. La libertà – a mani vuote – di questo ‘misero’ istante ci è data. Ad essa ancora e-duca l’ultimo degli Angeli, il > più vecchio e il più giovane di tutti: l’Angelo Nuovo.

Angelo misero, Angelo frammentato, Angelo interiorizzato nella passione dell’anima, Angelo caduto – Angeli in bilico tra «i due mondi del sentimento» (l’esattezza e la sicurezza di Swedenborg, che dialogava con loro «come se si trattasse di Stoccolma e dei suoi abitanti», e quel concentrarsi in sé fino al «puro silenzio», sul cui respiro si congeda il romanzo musiliano) – Angeli afferrati in un mondo dove «un assassinio ci può apparire come un delitto oppure come un’azione eroica, e l’ora d’amore come la penna caduta dall’ala di un Angelo oppure da quella di un’oca» (R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, in *Gesammelte Werke*, cit., vol. I, p. 250) – intorno a questi motivi ruota l’iconografia contemporanea dell’Angelo.<sup>26</sup> «¿Adónde el Paraíso, / sombra, tú que has estado? / Pregunta con silencio» (Alberti, *Paraíso perdido*, in *Sobre los ángeles*, Madrid, 1929). Il paradieso è perduto *per essere cercato*, ma la ricerca si svolge «sin luz para siempre». Angeli buoni e cattivi, angeli sconosciuti e senza nome, angeli ammuffiti, spiriti che confondono in ibridazioni incomprendibili gli antichi attributi, angeli feriti brulicano nel mistero che abbraccia la parola, come segno del Realissimum che nessuna parola può cogliere, deno-

25. Il riferimento, ovviamente, è a W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, 1962.

26. Sull’Angelo della contemporaneità, la ricerca più completa è quella di J. Jiménez, *El ángel caído*, Barcelona, 1982.

tare. Essi inondano il quotidiano;<sup>27</sup> la loro dimora non è più in nessun modo separabile dall'aria che l'uomo respira: « ti gettarono nella mia anima » (*Desahucio*). Vanno cercati – chiedono di esserlo – nelle « pozzanghere che non sanno custodire una nuvola », « in quelle fonde nostalgie che soffrono i mobili schiodati », « sotto la goccia di cera che seppellisce la parola d'un libro », vicino « a un rasoio abbandonato sul ciglio d'un precipizio » (*Los ángeles muertos*). Disfatta del Cielo – storditi, confusi, gli Angeli precipitano quaggiù; nella nostra anima, nei suoi nomi, perché quest'anima pure li invoca, invoca l'invisibile di cui sono ferita testimonianza. Non, dunque, semplice kenosis quella disfatta. Se gli Angeli non sono più ben fissi ai loro luoghi celesti, se « i valzer del cielo » non li tengono più, è perché hanno saputo spezzare ogni 'religio' con la Necessità. Le loro ali mozze sono il prezzo della libertà del loro istante dalla potenza del demone, dal continuo discorrere delle parole e delle presenze. In ogni luogo e in nessun luogo occorre, ora, cercarli; nessun 'metodo' e nessuna magia sa come evocarli e afferrarli. L'inafferrabile *dalla presenza e dal discorrere delle parole* è ciò che essi custodiscono: questo dice la lettera che « un angelo ha portato giù dal cielo » (*El ángel bueno*).

La lettera è recata al poeta, cui Dio dona « la souffrance / Comme un divin remède » (Baudelaire, *Bénédiction*), la nobiltà del dolore « Où ne mordront jamais la terre et les enfers ». Un Angelo *invisibile* tutela il poeta in quest'opera di trasfigurazione, di metamorfosi del dolore in gusto d'ambrosia e nettarre, in laetitia, in pura luce, di cui gli occhi dei mortali « Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs ». Così l'Angelo della *Mort des amants* rianima, « fidèle et joyeux », gli appannati specchi e le fiamme morte; comanda al cuore appassito che si ami il Bello (*Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire*), risveglia il tor-

27. J. Jiménez, *op. cit.*, p. 139.

mentoso ideale, il fantasma dell'anima risplendente, pari al Sole immortale (*L'aube spirituelle*). Il metafisico distacco di *Réversibilité* va inteso come origine di questa interrogazione, di questa ricerca; esso non vale come quieto risultato, ma come primo momento di un'incerta, difficile *philia* nella quale l'immagine dell'Angelo corrisponde allo sguardo nell'invisibile del poeta.<sup>28</sup> Il distacco è un riflettersi – tra Angelo ormai a-topos e «la honte, les remords, les sanglots, les ennuis» che opprimono il cuore dell'uomo – lo *specchio* che separa ed è strada ad un tempo. Perciò l'Angelo – e il Nuovo Angelo in modo particolarissimo – è maestro nell'arte del vetro. Lo specchio ci ritorna impietosamente l'immagine della nostra fugacità («guardatevi per tutta la vita in uno specchio e vedrete la Morte lavorare come le api in un alveare di vetro» dice l'Angelo-vetraio Heurtebise a Orfeo),<sup>29</sup> ma sempre anche esso è un segno, che si costituisce per l'Altro da sé (non questo o quest'altro ente, ma l'Altro in generale, ovvero ciò che lo specchio ha 'dietro'). La fugacità dell'immagine che vi si riflette è metafisicamente separata e, ad un tempo, indistricabilmente connessa al permanere di

28. Ogni chiara separazione tra i due principi vacilla, viene meno, come nei *Canti di Maldoror* quella tra luce e tenebra, nel corso della lotta tra Maldoror e l'Angelo. Il tema, poi, dello sguardo nell'invisibile è presente in Rilke anche nei *Quaderni di Malte Laurids Brigge*. La figura di Erik Brahe, che appartiene, grazie al suo occhio 'sano', al mondo dei vivi, e a quello invisibile dei morti, cui guarda col suo occhio fisso, verrà ripresa da Rilke nella *Quarta Elegia*, 30-35. Questi, e molti altri motivi, connessi con i temi del nostro saggio, sono stati bene discussi da Federica Pirani, *L'immagine angelica in Licini e Klee*, tesi dattiloscritta, Roma, 1983.

29. La dialettica tra Angelo e Orfeo viene ulteriormente sviluppata da Cocteau nella versione cinematografica del 1950 dell'*Orfeo*. Rilke aveva in animo, poco prima della morte, di tradurre l'opera del poeta francese.

questo Altro. La Morte va e viene attraverso gli specchi, che sono il ‘mestiere’ dell’Angelo. Essa è il permanente che si dà nell’immagine, l’inalterabile presupposto di tutto ciò che lo specchio riflette. E l’Angelo Nuovo si riflette con noi in questo specchio, l’ultimo degli specchi celesti, l’unico che è riuscito a portare giù dal Cielo dopo che venne gettato nella nostra anima.

Egli somiglia a un nuovo Narciso.<sup>30</sup> Come l’Antico Fiore, si accompagna allo specchio. Mentre i grandi Angeli d’un tempo speculavano « l’eterno valor », egli ama gli infiniti nomi dell’immagine arrischiata, dubbia, incompiuta, effimera che si riflette nello specchio di Heurtebise. « Una specie di angelo era seduto sul bordo di una fontana. Si guardava, e si vedeva Uomo, e in lacrime [...] preda di una tristezza infinita » (P. Valéry, *L’Ange*, testo del 1945, in *Oeuvres*, Paris, 1957, vol. I, pp. 205-206). « Incredibilmente estranee e lontane » appaiono, infatti, le figure *degli* specchi, dell’« acqua solida e morta del cristallo » (S. Solmi, *Meditazioni sullo Scorpione*, in *Opere*, vol. I, tomo 2, Milano, 1984, pp. 14-16). Ma, imbattendosi nel loro fantasma, l’Angelo è costretto a tornare alla situazione dell’Anthropos ermetico – anzi: riflettendosi-meditandosi sullo specchio dell’acqua egli si fa Anthropos. Di quest’immagine, ora, però, non potrebbe più innamorarsi. Essa lo dispera: come è accaduto che da conoscenza perfetta, riflesso della Luce, Fiore dell’anima, egli sia precipitato in questa ‘stazione’, che sta all’origine delle miserie dell’uomo? Egli, a differenza dell’uomo, nep-

30. Su questa figura, nello specchio del contemporaneo: G. Agamben, *Stanze*, Torino, 1977; F. Rella, *Metamorfosi*, Milano, 1984. Più in generale, sui rapporti tra immaginazione e rappresentazione e sulle figure ad essi connesse, G. Carchia, *Estetica ed erotica*, Milano, 1981, pp. 63 sgg., e i miei: *Narciso o della pittura*, in « Spazio umano », 7, 1983; *Lo specchio di Platone*, in « Metaphorein », 12, 1988.

pure può sperare risposta, poiché lo stesso interrogare è contraddittorio rispetto alla sua natura. Mai la sua essenza potrebbe rispondere sulla ragione del male che ora deve soffrire. « Vi sono dunque altre cose oltre alla luce? ». Lentamente, egli è costretto a scoprirlo, riguardandoci, riflettendo in noi la sua immagine, o, meglio, riflettendosi con noi in *una* fonte. Riconosce che altre cose esistono oltre alla Luce, *non* riconoscendo più la sua immagine in questo specchio. I suoi specchi lassù non erano attraversati da Morte. Di fronte alla sua immagine che non sa più dire, egli diventa infante. L'insuperabile dimensione di in-fanzia dell'uomo lo attrae e lo confonde, come la corrente Narciso. Ad essa l'Angelo potrebbe arrendersi – ma ad essa può anche corrispondere con tesa, attenta *melancholia*. Quest'ultimo è il caso dell'Angelo Nuovo: chiamato a interrogare l'istante, problema della rappresentazione di quel baudelairiano « fantasma », conoscenza che non comprehende (« non cessa mai di conoscere e di non comprendere » dice Valéry del suo Angelo-Narciso), che non possiede, non afferra, non dispone – custodito, *lui*, nello sguardo nell'invisibile della parola.<sup>31</sup> La parola è quello specchio: riflette l'immagine fugace con cui mai potrà identificarsi, nel momento stesso in cui è *cenno* (semainein – né dire, né nascondere) dell'Altro irriducibile alla stessa immagine e che ogni immagine presuppone.

31. Trattenuti nella parola umana, come gli Angeli gnostici degli *Excerpta ex Theodoto*, 35, i quali, usciti dal Pleroma, emessi dall'Uno, potranno farvi ritorno solo dopo aver raccolto tutte le scintille spirituali disperse quaggiù. Per questo pregano per noi, attendendo il proprio stesso ritorno.

### III

## IL PROBLEMA DELLA RAPPRESENTAZIONE

Solo l'Angelo, in quanto libero dal destino demonico, pone il problema della rappresentazione. Il destino demonico «ist der Schuldzusammenhang des Lebendigen» (Benjamin, *Schicksal und Charakter*, in *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a. M., 1980, vol. II, Parte Prima, p. 175), è il 'contesto colpevole' di tutto ciò che vive. Colpevole è, per il demone, la costituzione del vivente: essa rimanda ad una colpa originaria, che ha condannato alla prima incarnazione e messo in moto la rota generationis. La vita stessa è condanna. Il daimon la inchioda alle leggi del destino, che nulla hanno a che fare con quelle della giustizia.<sup>1</sup> La dimensione del daimon assorbe perciò

1. Il tema (già schellinghiano e hölderliniano) della fine della necessità demonica, dell'Übermacht del destino, appare centrale anche nella *Stella della redenzione* di Franz Rosenzweig. Alla figura del «servo di Dio», soggetto semplice del giudizio che il destino pronuncia, si oppone, per l'uomo e il mondo, la «luce della rivelazione». Per sua grazia, la direzione della volontà non è demonicamente fissata una volta per sempre, «ma in ogni attimo

quella del carattere: il carattere « abdica a se stesso a favore della vita colpevole » (*loc. cit.*). Così, in fondo, anche in Platone: scelta la propria vita, l'anima vi è costretta dal daimon. L'ethos diviene un demone per l'uomo, che egli non può fuggire, se non attraverso una nuova morte e una nuova nascita.

Benjamin intende spezzare la catena che connette il concetto di carattere con quello di destino. La conoscenza ha sempre lavorato a intessere un ordito fittissimo, nel quale i due concetti divengano trame indistinguibili – e grazie al quale, quindi, ogni carattere possa essere giudicato alla luce di una Legge immutabile, secondo Diritto. Il carattere si fa così daimon soggetto al destino. In questo contesto non sembra sussistere un *problema* della rappresentazione, poiché il carattere è il daimon, e il daimon è la potenza di quel destino. Nel tessuto che lega questi termini non si aprono domande né vuoti. E invece, per Benjamin, già la tragedia lo ha lacerato. « *Heimlich* », segretamente, qui l'uomo pagano cerca di

muore e in ogni attimo si rinnova » (F. Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt a.M., 1930<sup>2</sup>, Parte Seconda, Libro III, pp. 160-163). Di grande interesse sarebbe, inoltre, sviluppare, anche a questo proposito, l'analisi del rapporto – fino ad oggi solo accennata – tra Benjamin e Aby Warburg. « La lotta col mostro » (« *der Kampf mit dem Monstrum* »), il passaggio, quant'altri mai 'periculoso' e mai una volta per tutte superato, dal « complesso mostruoso al simbolo ordinante » (« *vom monströsen Komplex zum ordnenden Symbol* ») (citato in E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, London, 1970, pp. 251-252), la capacità di custodire-salvare il passato dominandone l'apparenza immediatamente demonica – tutte le 'polarità' del genio warburghiano hanno profondamente a che fare con il concetto benjaminiano di carattere. « *Homo victor* » si potrebbe dire, con Warburg (cfr. *ibid.*, p. 322), colui il quale « rimane signore delle sue forze: uomo abbastanza per far saltare il *continuum* della storia » (W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus*, cit.).

raccogliere le proprie forze; ha inizio la sua vittoria contro i demoni. « La tragedia greca onorava la libertà umana per il fatto che faceva *combattere* l'eroe contro la superiore forza del destino » aveva già detto Schelling nell'ultima lettera dei *Philosophische Briefe*. Colpa e castigo sono agitati insieme e confusi dal poeta tragico; ad ogni Nomos un altro gli è opposto; ad ogni Logos un controcanto. *Dissoi*, dupli, appaiono i discorsi della tragedia, e massimamente *dissoi* quelli del dio, servo-custode di Ananke. Per quanto tale conoscenza tolga all'uomo la parola, lo ammutolisca e, apparentemente, annichilisca, è qui che « il capo del genio per la prima volta si è sollevato dalla nebbia della colpa » e si è sentito essenzialmente libero dal destino demonico. L'eroe deve, sì, necessariamente soccombere, e tuttavia, poiché soccombe *non* senza lotta, dimostra nella sua stessa sconfitta, attraverso la stessa perdita della sua libertà, che nella sconfitta ha luogo, « appunto questa libertà »: egli soccombe « con un'aperta affermazione [Erklärung] del libero volere » (F.W.J. Schelling, *Philosophie der Kunst*, in *Sämtliche Werke*, Stuttgart, 1856-1861, vol. I, 5, p. 697). L'avventura del suo autonomo logos inizia anche da qui. Nella commedia, il carattere « si dispiega luminosamente » senza lasciar sussistere nulla accanto a sé; la commedia afferma la libertà e autonomia del carattere dal daimon. Il personaggio comico, lungi dall'essere « il fantoccio dei deterministi », oppone « lo splendore del suo unico tratto » al tessuto fittissimo del Destino, al primato della colpa oppone « la visione della naturale innocenza dell'uomo ». Il personaggio comico *gioca* il carattere demonico proprio col definire con lucida consequenzialità la propria individualità irriducibile.

Ma tale autonomia presuppone quella del logos, della forma di espressione propria del personaggio comico. La sua libertà, cioè, come Benjamin avverte, senza però sviluppare il problema, si afferma attra-

verso la sua affinità con la logica (« auf dem Wege ihrer Affinität mit der Logik »). La parola tragica non sa nulla di tale affinità; proprio nel suo agitare e confondere insieme colpa e castigo, essa non potrebbe seguire i criteri della logica. Essa non rappresenta, ma *ripercuote* un suono la cui origine è nascosta, un *adelon*, un imperscrutabile.<sup>2</sup> Nei confronti di tale *adelon*, la parola tragica non può proclamare alcuna autonomia. Autonoma, invece, è la logica del carattere comico, non più semplice « nodo nella rete » (Benjamin), ma *individuum* che si dispiega sulla base dell'unicità del suo tratto fondamentale o *temperamento*. Il discorso di questo individuo diviene sostanza a se stesso, complementare a nulla, corrispondente soltanto al suo ordine interno; il 'comico' mira all'annientamento di ogni realtà esterna al dispiegarsi del carattere: dal punto di vista del concetto di destino e di daimon, un vertice di *hybris*, di tracotanza.

Allora esplode il problema della rappresentazione, originatosi già con la forma tragica. In quale rapporto sta una logica autonoma (non più ripercussione, risonanza, tramite) con la cosa? in che modo un logos metafisicamente distaccato da ogni presupposto può rappresentare una cosa differente ed eterogenea da sé? Come possono i logoi stare-per la cosa stessa, se nessuna origine comune è esprimibile, anzi: se il logos, spezzando la rete del destino demonico, si è definito assolutamente o autonomamente? Nella tragedia un logos, che già dubita radicalmente di ogni saldo, trascendente fondamento, si tormenta ancora per raggiungerne l'idea e *va a fondo*, va fino al fondo, in questa disperata ricerca. Nella commedia è criticata la sensatezza di questa stessa ricerca: non il carattere è un demone, ma ogni dimensione demonica viene qui totalmente sussunta nell'individualità del carattere: l'apparire, il manife-

2. G. Colli, *La nascita della filosofia*, Milano, 1975, p. 67.

starsi, l'esprimersi di quest'ultimo è tutto. Ma questo esprimersi non può essere che quello dell'*onomazein*, dell'*onoma*, dei puri nomi « che i mortali hanno posto convinti che fossero veri » (Parmenide, 8, 39 DK). Il nome riflette le doxai, le opinioni dei mortali, l'ordine ingannevole, l'apparente disposizione del mondo. Il nome è arbitrario strumento degli uomini « *eidores oudén* », che nulla sanno, « *dikranoi* », a due teste, cui l'amechanie dirige nei petti il plakton noon, l'incertezza dirige la mente oscillante (Parmenide, 6 DK). Se il logos batte la strada « per cui l'essere e il non-essere è lo stesso e non è lo stesso », se rinuncia all'assolutezza dell'Aletheia, se si erge in auto-nomia rispetto alla forza imbattibile della Necessità, necessariamente si risolve nell'*onomazein*. Ma all'*onoma* è impossibile far corrispondere alcun essere certo e stabile; esso non è che la rappresentazione dell'oscillare dell'ente nella doxa dei mortali. Propriamente, esso non rappresenta che l'ingannevole ordine di questa stessa doxa, nel suo perenne cambiare luogo e colore.

Come è rappresentabile l'assolutamente opposto al cuore atremés dell'Aletheia? Come è possibile conoscere ciò che mai sta? E come è possibile, insieme, che si dia nel nome, arbitrariamente posto e perennemente cangiante, *una* rappresentazione di alcunché? Il nome appartiene al regno dell'opinare, cui sfugge per principio la cosa veramente reale. Nessun nome « ha un briciolo di stabilità, poiché nulla impedisce che quelle cose che ora son rotonde si chiamino rette, e che le cose rette si chiamino rotonde » (Platone, *Settima Lettera*, 343 a-b). Nome, definizione, immagine formano la conoscenza, ma la conoscenza oscura e instabile dell'ente oscillante, che non ha a che fare col « Quinto », col grado superiore della conoscenza della cosa veramente reale. E se uno affermasse che l'*onomazein* può comprendere il « Quinto », allora certamente costui sarebbe af-

flitto dalla pazzia dei mortali, non colpito dalla *mania* che proviene dagli dèi.

Ma non soltanto l'abisso della cosa veramente reale sfugge al nome, non soltanto della sua *ni-entità* nulla sa quel conoscere che è effimero ordine dell'opinare costruito attraverso nomi, definizioni e immagini – ma lo stesso «on» di cui si fa ricerca nell'onomia (così Platone spiega il termine nel *Cratilo*: «on ou masma estín», 421 a-b) non potrà mai essere attinto effettivamente dall'onomia. La ricerca che il nome conduce è per principio interminabile. Se, infatti, l'immagine fosse imitazione perfetta, se il nome stesse perfettamente per la cosa, non si tratterebbe più né di immagine, né di nome, ma di duplicazione dell'«on» stesso. «Non ti accorgi quanto son lontane le immagini dall'aver quello stesso che hanno le cose di cui sono immagini? [...]. E dunque sarebbe ridicolo, o Cratilo, quello che a causa dei nomi capiterebbe alle cose di cui i nomi sono nomi, se tutte queste cose fossero assolutamente egualiate ai nomi. Doppie tutte le cose diventerebbero, e nessuno potrebbe dire di nessuna di esse qual è la cosa, e quale il nome» (432 d). Chi conosce i nomi non conosce perciò le cose, né nel senso del conoscere l'«esso stesso» (439 d), la verità della cosa (438 e), né nel senso di un perfetto aderire all'apparenza dell'ente, di un pieno *toccare*, punto per punto, l'«on», di un completo ri-presentarlo. Come possono i nomi significare la verità della cosa se appaiono intrinsecamente ambigui, se non vanno d'accordo tra loro, se i legislatori che li hanno posti non potevano certo disporre di altri nomi da cui imparare (e dunque non attraverso il nome avrebbero potuto apprendere l'«esso stesso» dell'«on»)? È assennato «dedicare e dare in cura la propria anima» ai nomi (440 c), se la conoscenza che da essi proviene sempre muta e, dunque, sarà sempre non-conoscenza?

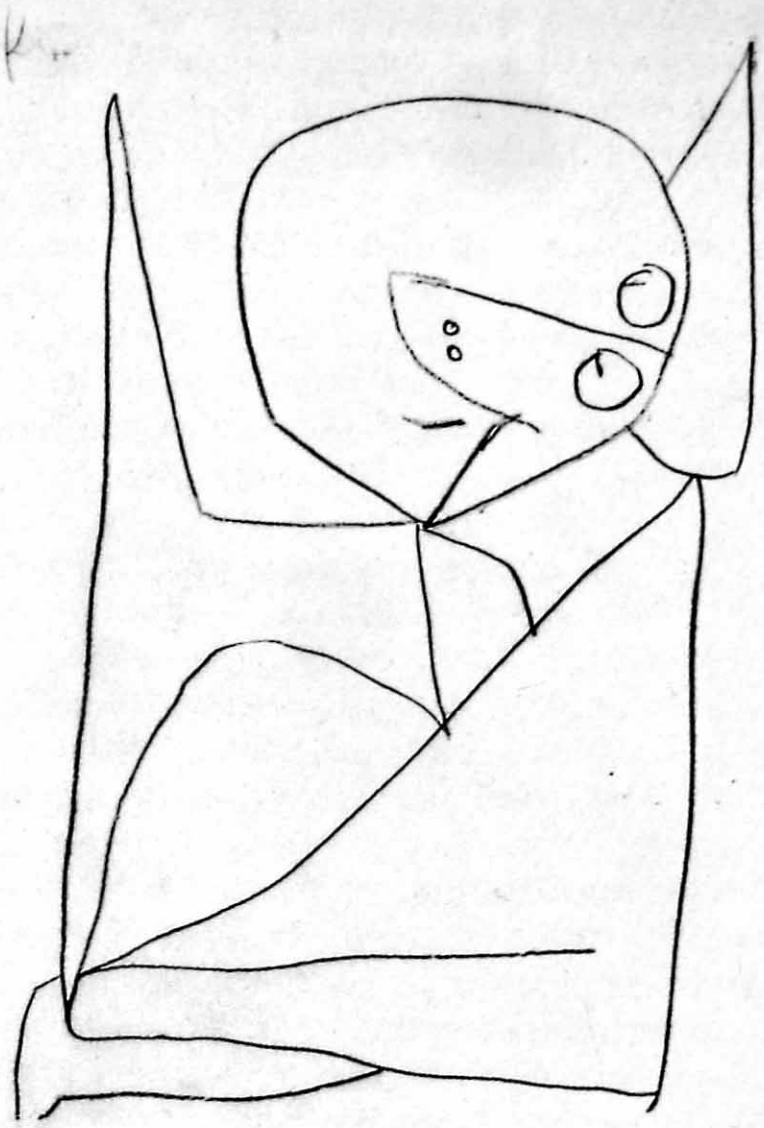
La rottura del carattere demonico destina a questa interrogazione: commedia *socratica*. Commedia è

l'infinito variare di questa sola domanda: se la rappresentazione per mezzo del nome non dà la cosa, ma la doxa intorno alla cosa, come sarà possibile attingere ad una conoscenza delle cose per mezzo di loro stesse, ad un apprendimento della verità della cosa in se stessa, della verità che è sempre intuibile da un conoscente che anche sempre è? La liberazione del carattere dal daimon coincide con quello del nome dall'essere-significato, cioè dall'essere imitazione-immagine della cosa che significa. Il nome si dispiega «nello splendore del suo unico tratto» (Benjamin), nella solitudine del suo 'temperamento'. 'Libero', il carattere si aggira attraverso i nomi e i loro etimi, combinando e variando, gioco dell'intelligenza e dell'invenzione che sfida l'originario risuonare della parola: non ti persuade questo senso? ti pare grossolana questa spiegazione? vedi se quest'altra ti soddisfa (399 e). Possiamo davvero interrogarci *sul serio* sulla ragione dei nomi? «Domandalo ad altri; quello per scherzo nulla impedisce di esaminarlo. Amanti dello scherzo sono anche gli dèi» (406 c). *Scherzo* che Dioniso sia colui che dona il vino, che Afrodite significhi la nata dalla schiuma, Pallade la scotitrice. L'onomazein non 'tocca' la verità; imparare la cosa stessa non è possibile attraverso i nomi. Ma è quello 'scherzo' del nome o della cura per esso (che già nel dramma tragico gettava la sua ombra) a scalzare il daimon dal suo dominio sul carattere. E, dunque, serio, tremendamente serio appare lo 'scherzo' del *Cratilo*; è la domanda che Socrate si ripete continuamente «come in sogno»: come sarà rappresentabile e apprendibile quell'«esso stesso» che noi consideriamo allorché non osserviamo un volto bello nel suo fluire e non-essere mai, ma il bello sempre tale qual è? come sarà rappresentabile l'idea se essa, come risulta, non può essere appresa attraverso il caleidoscopico gioco dell'onomazein?

Null'altro che tale problema è l'« Angelo con la spada fiammeggiante del concetto » che Scholem vede ergersi all'ingresso del « paradiso » dello scritto – la *Erkenntnikritische Vorrede* dell'*Ursprung des deutschen Trauerspiels*.<sup>3</sup> Ma esso non custodisce soltanto questo scritto, bensì l'intera opera benjaminiana: opera segnata, dunque, dal confronto col problema platonico della rappresentazione, sconvolgente il carattere demonico costretto nelle catene della Necessità. È alla « Frage der Darstellung » che, ad ogni svolta del tempo, ad ogni *krisis*, « mit jeder Wendung », deve fare ritorno la letteratura filosofica. Se la riflessione del 'tempo normale' dimentica questa cura, non fa spazio alla cura (Rücksicht) della rappresentazione, la filosofia del tempo della *krisis*, o, meglio, del tempo come *krisis*, assume come proprio compito essenziale, come *il suo proprio*, il ri-guardare, il ritornare a meditare la questione della rappresentazione. Il tempo della crisi coincide con il tempo del ritorno – dell'anamnesis – della filosofia come questione della rappresentazione.

La rappresentazione di cui qui si tratta è rappresentazione dell'idea. Benjamin lo afferma esplicitamente: « Se la rappresentazione vuole affermarsi quale metodo autentico del trattato filosofico, dovrà essere rappresentazione di idee ». Ma l'idea non è, in quanto 'proprietà' della coscienza, pro-dotto della spontaneità dell'intelletto; proprietà e pro-dotti della coscienza sono i nomi. L'idea deve essere considerata come « ein Vorgegebenes », un che di già-dato alla coscienza. La lotta per la rappresentazione si rinnova ad ogni *crisi*: quando, cioè, o la dimensione dell'idea come di un « Vorgegebenes » minaccia di rimanere preda di una teologia negativa (non si dà rappresentazione possibile dell'idea), o – ma i due

3. Le seguenti citazioni benjaminiane sono tratte da *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in *Gesammelte Schriften*, cit., vol. I, Parte Prima, pp. 203 sgg.



1929 DE 1 Krise einer Epoche 2



aspetti possono strettamente intrecciarsi – si presume di poterla rappresentare per nomi-definizioni-immagini. Quando questo rischio è sommo, si rinnova la lotta per la rappresentazione in quanto rappresentazione di idee, « costellazioni eterne » non determinate dall'intenzione.

L'essere dell'idea è a-intenzionale, distinto dalla connessione del conoscere, « esente da mediazione ». L'idea non è l'eidos o forma della osservazione, non è forma della visione. Benjamin polemizza esplicitamente con l'interpretazione neokantiana di Platone. L'idea, della cui rappresentazione si indaga il problema, non è l'eidos che in-forma la rappresentazione. Il problema consiste nel darsi rappresentativo dell'idea, non delle forme in cui una 'civiltà della visione' se la rappresenta. « La verità è la morte dell'intenzione »; qualsiasi teoria che voglia ridurla all'ambito della relazione intenzionale è destinata a non venire a capo « del peculiare darsi della verità, un darsi a cui rimane sottratto ogni genere di intenzione ». Le forme della connessione analitico-concettuale si ritengono rappresentazione del vero, così come i nomi ritengono di possedere in sé la cosa stessa. In realtà, questa concezione dimostra soltanto l'ignoranza del problema della rappresentazione. Se rappresentazione vale qui come immagine identica alla cosa, ritorniamo all'aporia del 'doppione' del *Cratilo*; dovremmo, allora, dire che le forme della connessione sono la verità stessa. Ma le forme della connessione sono costituite da nomi e verbi, formano il mondo dell'esperienza dell'ente nel suo oscillare; perciò esse vanno rigorosamente distinte dalle forme del darsi della verità. Se fossimo noi a produrle, la verità sarebbe prodotto della nostra intenzione; ma la nostra intenzione non può svilupparsi, ancora una volta, che per nomi e verbi. Perciò il problema della rappresentazione non può essere inteso che come il problema del darsi da sé della verità stessa.

Una filosofia che corrisponda a questo problema non versa nella condizione della mera « ricerca », cui la parifica o addirittura la subordina una « concezione corrente ».<sup>4</sup> Il ricercatore si muove nell'ambito della semplice « estinzione dell'empiria » o della « polemica negativa ». La sua arte del confutare non mostra che l'imperfetta natura dei « quattro », l'inattin-gibilità del « Quinto » attraverso il conoscere che si origina dal nome. Egli è ironista. La sua arte 'estinguere' l'empiria poiché mostra la costitutiva instabilità dei suoi nomi, il suo *non-essere* mai – ma, non affrontando il problema della rappresentazione, si limita ad una polemica negativa. Il filosofo si interroga, invece, sulla *positiva* rappresentazione dell'idea. La filosofia tiene, certo, da un lato, alla ricerca, poiché è anch'essa vitalmente interessata alla « estinzione dell'empiria », ma se ne distingue perché, nella febbre del negativo che afferra definizioni e immagini allorché siano sottoposte a scelsa meticolosa, nella fatica e negli sforzi volti a togliere la dimensione dell'opinare-nominare, essa rimane attenta allo splendere, al relucere del vero, nella sua essenza a-intenzionale. Si badi che ciò significa per Benjamin l'esatto opposto di un'intuizione ek-statica della verità; non si tratta di 'ascendere' ad una superiore visione attraverso un qualche iniziatico itinerario.<sup>5</sup> La verità *si dà* semplicemente, *aplós*, non mediata dalla nostra facoltà di rappresentare, ma come d'un colpo intuita (l'intuizione è per Platone la facoltà più vicina al « Quinto »). Questo darsi è quello della cosa – ma della cosa

4. Sulla distanza tra filosofia e 'ricerca' ha pagine di grande vigore M. Sgalambro, *La morte del sole*, Milano, 1982.
5. L'assenza di suggestioni propriamente gnostiche in Benjamin è stata con chiarezza messa in rilievo sia da F. Desideri, *Il tempo e le forme*, Roma, 1980, che da G. Schiavoni, *Walter Benjamin. Sopravvivere alla cultura*, Palermo, 1980. A questo proposito è anche evidente la differenza con il pensiero di Bloch.

stessa, del se stesso della cosa, irriducibile per principio alla rete di connessioni che il nominare-definire rappresenta. La verità si dà immediatamente come la cosa stessa, non ulteriormente interrogabile sul suo fondamento o perché. Il «Quinto» intuisce il Realissimo che può darsi soltanto, e si dà proprio ritirandosi da ogni definizione. Il nominare non coglie il Realissimo, ma funzioni, rapporti, enti che solo nella loro relazione risultano concepibili. Perciò ogni nome raccoglie in sé poco o tanto degli altri nomi (si comprende soltanto nel loro contesto: *Settima Lettera*, 343 a), è intrinsecamente mediazione con l'altro da sé. La cosa stessa, invece, attraversa le maglie della rete della definizione; riluce in ogni definizione come *il ciò* che da essa sempre si ritira; si dà nella definizione come il suo proprio indefinibile. Ma ciò che, nella definizione, insieme si ritira da essa, non è affatto una dimensione assolutamente trascendente, bensì la cosa stessa, *proprio* la cosa, il questo-qui individuum della cosa.

La *cosa* va detta all'Angelo. Proprio la *cosa stessa*, 'invisibile' alla definizione funzionale, va recata all'Angelo invisibile, all'Invisibile che è il non-luogo dell'Angelo. Ma come potrà essere *detta*? Vi è una forma del dire districabile dall'onomazein? Vi è parola che sia accadimento del vero, che abbia la consistenza pura e semplice, *aplós*, della cosa? Su questa interrogazione verte la *Vorrede* benjaminiana. Il nome che per Benjamin «determina il darsi delle idee» non può essere inteso come forma dell'onomazein; esso deve apparire, per così dire, *dopo* la critica platonica. Il nome di Benjamin esclude ogni suo «esplicito significato profano»; esso determina il darsi delle idee soltanto in quanto vi appartiene una dimensione *simbolica*, ovvero solo in quanto nel nome l'idea perviene all'*auto-trasparenza*. La cosa stessa e il nome formano perciò un simbolo. Il nome va ascoltato risonare di per sé, come 'esso stesso', *in uno* con la cosa; non il nome in quanto *serve* alla definizione

della cosa nella rete delle sue relazioni, ma il nome in quanto suono della cosa stessa, *uno* col darsi della cosa. Come il nominare è funzionale alla rappresentazione dei rapporti tra gli enti nel loro trascorrere, così il nome può apparire simbolo della cosa stessa, auto-trasparenza a-intenzionale della cosa stessa.

È il nome-simbolo che dice all'Angelo, attraverso di noi, i più effimeri. Il nome, in cui la cosa si 'salva' nel suo se stesso, comunica all'Angelo, alla dimensione inattinibile da parte dell'onomazein. Si comunica all'Angelo attraverso l'*intransitività* del nome;<sup>6</sup> se, cioè, *si dà* una dimensione intransitiva del nome, per cui il nome risuona come la cosa stessa, senza perché e senza scopo, allora è rappresentabile l'idea. La filosofia è per Benjamin essenzialmente l'ininterrotta lotta per il ripristino del «primato» del simbolico, per fare spazio al nome come simbolo, poiché solo nel nome-simbolo l'idea si dà. La *Frage der Darstellung* diviene il problema del nome astrai-  
bile dall'onomazein, dell'intransitività del nome, *perciò* simbolo della cosa stessa, *perciò* determinazione del darsi dell'idea. Il compito del filosofo si svolge sotto il segno di Eros: Eros per la rappresentazione propria del nome-simbolo. Eros per dire all'Angelo la cosa stessa attraverso l'«intatta nobiltà» della parola intransitiva. *Dire la cosa* è (sarebbe) già dire

6. È probabilmente intorno a questo problema (quello del segno simbolico-iconico) che si incentra il costante interesse benjaminiano per l'estetica e la critica romanti-  
che. Su tale problema si veda T. Todorov, *Teorie del simbolo*, Milano, 1984, pp. 201 sgg. È sullo sfondo di tali teorie romantiche che risulterebbe necessario affrontare il rapporto tra il concetto benjaminiano di Eros e quello di Klages (finalmente sottratto a cattivi 'incanti' letterari, come è riuscito a G. Moretti, *Anima e immagine. Sul 'poetico'* in *Ludwig Klages*, Palermo, 1985), che appunto si esprime nel colloquio dell'anima con l'*immagine*, immagine che l'anima non trae da sé, ma da cui è colpita, che *patisce*, come immagine di lontananza, impossedibile.

all’Angelo, poiché dire la cosa è (sarebbe) dire quel Realissimum che non può dirsi attraverso l’onomazein (dove soggetto e oggetto permangono separati), ma solo attraverso un nome che sia simbolo della cosa, auto-trasparenza della cosa stessa in quanto tale, ‘salva’, cioè, come idea. Il nome-simbolo della cosa che sta, «salva, alla fine», della cosa «come cosa che c’è» (*Settima Elegia*, 69-71), questa *idea* della cosa va ritrovata, «eretta», nello sguardo dell’Angelo: lì occorre ascoltare il suono della parola ancora vivaente: Casa, Ponte, Fontana, Porta, Finestra, Albero, Torre, Colonna. Occorre dirle *così*, come nessuna di ‘queste’ cose, catturate nella rete del discorrere, mai nell’intimo si è intesa essere – dirle come individua idea ciascuna, meglio: lasciare che esse traspaiano nella dimensione simbolica della parola, che ancora, pur nelle «vie della città-tormento» (Leid-Stadt) (*Decima Elegia*, 16), resiste intatta presso di sé.

Il nome-simbolo non possiede la cosa, ma rappresenta il suo darsi. Quelle parole, che Rilke pronuncia, hanno la *consistenza* delle cose; non sono la cosa, ma come la cosa stessa. L’Angelo orienta l’uomo non alla conquista dell’irrivelabile, ma al riconoscimento del suo auto-trasparire nell’Eros di cui questo *come* è sola manifestazione. Ma anche l’Angelo, come sappiamo, non è l’ermeneuta del Punto sommo, bensì l’esegeta paziente dei suoi infiniti nomi. Il pathos che muove l’uomo verso il nome-simbolo è perciò condiviso dall’Angelo. La figura di quest’ultimo somiglia più a quella del compagno afferrato nella nostra stessa vicenda, che a quella dell’ermetico-gnostico Psicopompo. L’Angelo *segue* l’uomo; egli desidera essere nominato dal desiderio dell’uomo per il nome. L’Angelo Nuovo di Benjamin è la figura estrema di quella tradizione, che abbiamo delineato nei precedenti capitoli, attraverso la quale l’Angelo finisce indistricabilmente coinvolto in *tutte* le dimensioni del nostro dire, dei nostri possibili dire, e perciò appare sempre più affine alle loro

*catastrofi*, rivolto, *ritorto* ad esse. Purtuttavia, *Angelo*. Anche se balena sempre nuovo nell'istante, egli è forma del darsi, nel tempo della Leid-Stadt, dell'idea nel nome. E la rappresentazione, poiché significa platonica 'salvezza' dei fenomeni, custodisce anche il motivo escatologico-messianico, proprio della voce dell'Angelo (che svilupperemo più avanti). Ritorio al nostro allegorico, al nostro Trauerspiel, fino a condividerne la stessa caducità, purtuttavia l'Angelo non disperde il filo del problema della rappresentazione. E allora soltanto, occorre concludere, il gioco allegorico si fa autentico Lutto (Trauer): allorché riporta al suo cuore il problema della rappresentazione, allorché ricerca, nell'Angelo, la dimensione simbolica del nome – e *qui*, in questa ricerca, in questo cercare-di-dire, e non verso più domestici approdi, fa naufragio.

Ma di quale idea l'Angelo è propriamente esegeta? L'idea che si rappresenta nel nome dell'Angelo dovrà esprimere il valore escatologico proprio di ogni rappresentazione. Egli è esegeta, infatti, esattamente in questo senso: che egli *fa-uscire* i fenomeni dalla loro apparenza, fuori della schiavitù della lettera, distogliendoli dalla loro immediata presenza per rappresentarli, ri-presentarli secondo la loro verità, rendendo così loro finalmente *giustizia*. Mentre l'esercizio ermeneutico rende *diritto* agli enunciati, ordina secondo diritto le loro connessioni, le *giudica*, l'esegesi dell'Angelo rende *giustizia-lode* alla dimensione simbolica del nome. Ma quest'Angelo è Angelo Nuovo, rivolto all'effimero; come potrà, allora, la sua figura rappresentare davvero il 'ritorno' della cosa, come punto, nella costellazione eterna delle idee? Di quale idea può mai essere esegeta l'Angelo come Angelo Nuovo?

Nel cosiddetto frammento 'esoterico' di Ibiza già

citato, *Agesilaus Santander*, il suo canto (che è cantare l'*Eterno*) rappresenta *dividendo*. La sua esegeti inizia mettendo alla prova, *accusando*, facendo provare miseria, *penia* per la lontananza dell'amata. Ma è come se questo principio di separazione si proiettasse sullo sfondo di quel canto, e maturasse, allora, dal suo stesso interno, una forza incoercibile di attesa, una pazienza invincibile.<sup>7</sup> Accusando e separando, egli e-duca all'attesa e alla pazienza per il nome. Le ali dell'Angelo sono le ali di questa pazienza, di questa prosoché o attenzione non rivolta ad una dimensione assolutamente separata-trascendente o a un mythos insondabile (meglio: a quell'*adelon* più originario di ogni *mythein*), ma alla dimensione simbolica del nome, che sempre si dà, al « primato » simbolico della parola, di *questa* parola: Casa e Fontana, Porta e Finestra e Ponte. Non si dà separazione – nell'Angelo – se non *in uno* con questa profana attenzione, in uno con l'ad-tendere, che ci trae al futuro attraverso lo stesso movimento dell'er-innern (del re-cordare) il passato, poiché l'Angelo ha cantato (nell'attimo: e *perciò* si è rivolto a noi, all'effimero) l'*Eterno*.

Così nell'effimero può essere 'salvata' nel nome la cosa. Questa « debole forza messianica » (*Tesi di filosofia della storia*) a noi concessa si rappresenta nell'Angelo: non pura differenza, non differenza come separazione, ma esegeti attenta e paziente della differenza. L'Angelo Nuovo può e-ducare a ciò poiché egli non è semplicemente effimero, ma il perfetto Effimero, l'Effimero che ha saputo, nell'attimo, cantare-lodare l'*Eterno*. Egli custodisce per noi questa debole forza: che nell'effimero ciò possa avvenire. Ma quale forma potrà mai assumere, nel nostro

7. Qui è una delle affinità più profonde tra Benjamin e Kafka: per Kafka, infatti, l'impazienza costituisce *il peccato*. Su questo tema, debbo rimandare al secondo capitolo della Parte Prima del mio *Icone della Legge*, cit., capitolo dedicato all'«interrogazione» kafkiana.

tempo, in questo tempo dell'attesa interminabile o della *necessità* dell'interrogare, questo fuoco dell'esegesi (e che nessuna esegesi spegnerà mai): l'incontro con il nome, con la parola interrogata secondo il primato del simbolo?

L'Angelo è esegeta di una dimensione del *tempo*, alla quale ancora compete debole forza messianica. Il nome che simbolicamente si dice tra l'Angelo e noi è quello di questa dimensione del tempo. Il problema non sussisterebbe se tra simbolo e allegoria si spalancasse un semplice abisso, o se tra le due dimensioni si stabilisse un 'progresso' (o una 'caduta', è lo stesso), che irreversibilmente conduce dalla prima alla seconda. Ma l'Angelo allegorizza il simbolico, quanto rappresenta simbolicamente l'allegorico. Non mediatore, né Pontefice, egli è nome dell'originaria tensione simbolica che ne riunisce l'infinita differenza. Angelo, ma Angelo della storia – storia, ma storia concepita nel nome dell'Angelo. In questo nome, la storia come continuum, calendario del sempre-uguale, permanente passaggio-transizione da presente a presente, successione di *nyn*, cessa di valere. Il tempo della rappresentazione di *idee* si libera da quello della « puttana "c'era-una-volta" », del « bordello dello storicismo », della Universalgeschichte addizionante evento a evento, Erkennen a Erkennen. Non che l'Angelo (come già si è visto) sfugga ek-staticamente dal continuum, lo 'trascenda' – ma egli comprende quegli eventi come « una sola catastrofe »; vorrebbe « destare i morti e ricomporre l'infranto »; mantiene segrete intese con le generazioni passate. Spezzare la catena del carattere demonico fa tutt'uno con la crisi del tempo come successione inesorabile. E a questo punto soltanto diviene chiara la ragione della lotta tra Angelo e demone, tra la sua debole forza messianica e l'"argomento principe" dell'imbattibile Necessità (che se il possibile è, non può che essere reale; che il possibile è solo potenza *di realtà*). Nel nome dell'Angelo si rende

auto-trasparente l'*idea* che sia possibile «far saltare» questo ‘argomento’, schizzar via dal tempo omogeneo e vuoto del continuum, dar vita a giorni che stanno, a Fest-tage, capaci di arrestare il fluire e ricrearlo ad un tempo. All’entropia, all’irreversibile consumo, il suo nome oppone l’istante *ek-tropico*. In questo tempo non appare concepibile un’immagine ‘eterna’ del passato, un’immagine del passato come perfettamente-stato. Il passato stesso è ancora *in-securus*, può accendersi di speranza, può chiedere *giustizia*. Mai, in questo tempo, il passato è *sconfitto*; mai il presente mero campo dei vincitori, da cui, come Simone Weil ripeteva, la giustizia sia sempre costretta a fuggire.

Un tempo *nuovo* è quello di cui l’Angelo ricerca incessantemente la *giusta* rappresentazione: presente-istante, interruzione, arresto del continuum, *Jetztzeit*. Ogni momento può rappresentarla. Il termine *Jetzt-zeit* va perciò collegato al passo del *Dramma barocco* che vi contrappone l’Ora atemporale del Mistico. Epperò, la *Jetzt-zeit* non segna la semplice ‘caduta’ nell’allegorico, ma è, nell’allegorico, memoria del simbolo. È in forza di questa memoria che le infinite variazioni dello *Spiel* si trasformano in un *Trauerspiel*, in un gioco che si illumina proprio del lutto per l’assenza del simbolo. Nello *Jetzt* della *Jetzt-zeit* il tempo di ogni ‘ora’ è idea di tale memoria. Per quanto debolmente, come «esitante immobilità», come «tremolio leggero, impercettibile», la *Jetzt-zeit* custodisce nel suo nome l’unico «modello del tempo messianico» concesso alla forza dataci in dote. Anzi, tale forza si rappresenta appunto nel ‘salvare’ la *Jetzt-zeit* dal suo immediato significato profano, *illuminandolo*, senza né trascenderlo né sublimarlo: illuminazione profana. Nella dimensione del tempo come *Jetzt-zeit* che ‘eccede’ la mera durata, come attimo o istante, ci è data l’unica rappresentazione dell’idea, dell’*eterno* dell’idea.

È quella dimensione che Rosenzweig commenta a

proposito del finale del Salmo 115 (113 B), la dimensione di quel « *Ma* vittorioso »<sup>8</sup> che i viventi (« Ma noi, i viventi »), dal fondo della loro caducità, possono innalzare nella corale lode del Vivente, nell'istante della lode, *spezzando* la 'scena' dominata fino a quel punto dall'idolatria delle genti. Idolatria somma è il culto dell'essere-stato, del così-fu irredimibile. Contro l'idolatria si leva il grido-canto dei viventi al Vivente. Solo a questo punto – nell'attimo di questo canto – essi possono dirsi davvero viventi; prima, erano successione di momenti destinati a morte, nati per morire. I viventi si riconoscono e affermano viventi solo nell'istante, *periculosum* per eccellenza, in cui lodano il Dio che *non* è (i popoli chiedono 'dov'è' Dio, ma se Dio appartenesse a qualche luogo non ne sarebbe che il genio o il demone), in cui si affidano all'Invisibile ad-tendendone, e-ducati dall'Angelo, i nomi. Il tempo di questo *Ma*, frammento staccato dal continuum equivalente dei *nyn*, è ri-taglio, davvero *chronos* da *krinein*, davvero *tempus* da *temnein*. A questa dimensione del tempo trattenuta nel ri-taglio (l'in-stante tra pietra e corrente di cui Rilke dice il puro possibile) sembra contrapporsi assolutamente quella dell'Aión-Aevum-Ewig, dell'irritagliabile *Hodie*, del *Dies* luce perenne. Ma questa contrapposizione è astratta, fa dell'eterno un ab-solutum dal tempo, perde la concreta e vivente polarità delle due dimensioni (così come l'astratta separazione tra allegorico e simbolico perde l'idea stessa del *Trauerspiel*). Già la grande scolastica (ebraica, araba, cristiana) non si limita affatto a contrapporre al *Nunc stans* del divino il *nunc fluens* della creatura, ma vi aggiunge un terzo: il *tertium datur* è il *Nunc instantis*,<sup>9</sup> la dimensione di un *improvviso frattanto*, tanto improvviso, epperò tanto *attuale* da non

8. F. Rosenzweig, *op. cit.*, Parte Seconda, p. 210.

9. Cfr. E. Przywara, *Zeit, Raum, Ewigkeit*, in AA.VV.,

essere quasi avvertito come momento del tempo. Una dimensione di *perfetta* caducità: il momento più improvviso (caduco come l'Angelo Nuovo) ha per nome l'attimo che arresta, che ri-taglia il continuum. Il vero nome del più effimero, il nome della sua *idea*, è Nunc instantis. La « piccola porta », di cui Benjamin parla, è immagine di questo nome. Come ogni porta, essa tiene a due lati che unisce proprio col separare, Hodie e nunc fluens, polarità inscindibile, inseparabile differenza.

La chance messianica coincide, per Benjamin, con la possibilità di rappresentare *questa* differenza. Nella teologia cristiana, essa tende a risolversi nel trionfante kairós dell'Evento, incalcolabile e imprevedibile, eppure pieno, definitivo, *stato*. Per Benjamin non è dato 'rimontare' l'esilio e la separazione, che hanno fatto irruzione nella stessa sfera del divino (gli Angeli lo narrano). Ma nella Jetzt-zeit che arresta, ri-taglia, *fa-epoca*, è possibile ricordare le schegge, le scintille, le tracce che nello spazio della creatura profanamente ad-tendono la redenzione, è possibile « die Geschichte gegen den Strich zu bürsten », passare a contropelo la storia, rovesciarne la forma della vuota durata (lineare o ciclica che essa sia), è possibile scorgere come la radicale incompiutezza del mondo non produca di necessità, demonicamente, la mera disperazione per l'infranto, ma permetta di sorprendere nella cosa l'improvviso frattanto di un *Sì* più forte di ogni caduta e di ogni consumo, di un *Ma* che spezza l'infinito ripetersi della catastrofe. Tiqqun debole e continuamente naufragante,<sup>10</sup> ma che pure libera non solo dai bor-

*Tempo e eternità*, Padova, 1959; E. Grassi, *Apocalisse e storia*, in AA.VV., *Apocalisse e Insecuritas*, Milano-Roma, 1954.

10. Per l'inquadramento generale di questi motivi nell'ambito della tradizione mistica ebraica e della sua radicale discussione in Benjamin (e, per altri versi, anche in

delli dello storicismo, ma anche dal fascino più sottile degli investigatori del futuro, e custodisce, al di fuori di ogni mitologia, l'idea di profezia: non visione dell'avvenire, ma salvezza di *ogni* momento nel suo potersi *nominare* come quell'attimo, quel frattanto in cui può rappresentarsi il primato simbolico della parola, e proprio al colmo stesso dell'allegorico, nel mezzo delle sue rovine. Su ogni evento si proietta l'ombra di questa «riserva» escatologica, forte abbastanza per liberarci da ogni 'stato-' e *crono-latria.*<sup>11</sup>

Kafka), sono fondamentali di G. Scholem, *La Kabbalah e il suo simbolismo*, Torino, 1980, e *Zum Verständnis der messianischen Idee im Judentum*, in *Judaica I*, Frankfurt a.M., 1977.

11. Sui rapporti tra Benjamin e Scholem, anche a proposito dell'Angelo Nuovo, cfr. il recente: R. Alter, *Necessary Angels. Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin and Scholem*, Harvard Mass., 1991, che, però, neppure sfiora i motivi teoretici affrontati, oltre che in questa sede, in *Zeit ohne Kronos*, Klagenfurt, 1986, e in *Dell'Inizio*, Milano, 1990, Libro II, Parte Prima, sezione II.

## IV

# ZODIACI

Dobbiamo ora tornare sui nostri passi. La direzione dello sguardo dell'Angelo di Benjamin accenna a un movimento 'cancrizans', che l'angelologia di Benjamin stesso, di Rilke e di Klee, se troppo immediatamente analizzata, può farci dimenticare. In realtà, molti e tra i più inquietanti aspetti dell'icona dell'Angelo sono rimasti nell'ombra – e proprio quelli, forse, che con maggior forza potrebbero sostenere la provvisoria conclusione cui siamo pervenuti seguendo il polemos tra Angelo e demone. Bisogna sfidare la troppa luce dell'angelologia tradizionale, fissare lo sguardo nella sua 'modestia', mettere alla prova il « costrutto » apparentemente perfetto delle sue figure, quel costrutto « che mai dal circuir non si diparte ». Nell'obbedienza al cosmo disposto da Dio, in questa Civitas che è perfetta dimora, in questo mundus imaginalis della musicale gerarchia, il cui unico fine consiste nella lode della *henosis*, dell'aderire a Dio per quanto creaturalmente possibile, attraverso i suoi Nomi – già qui balenano segni che ne offuscano lo splendore, già qui può essere ascoltata la domanda dell'Angelo-Narciso di

Valéry: «vi sono dunque altre cose oltre alla luce?». Quella che potremmo chiamare kenosis dell'angelologia tradizionale (ma si tratta dell'avventura, speculativamente complessa, che abbiamo seguito finora) ha il suo prologo in Cielo.

Ben altre manifestazioni da quelle gerarchie che lo Pseudo-Dionigi vede «collocate senza intermediari intorno a Dio», dalla *taxis* «di quelli che ardono» e di quelli che godono della «pienezza del conoscere», avevano conosciuto gli spiriti angelici nel profetismo post-esilico. Ad ogni ruota del Carro della Presenza Ezechiele vede presiedere una delle quattro *hajjoth*, esseri animati: «Avevano ciascuno quattro facce e quattro ali [...] piedi di un vitello, splendenti come lucido bronzo. Sotto le ali, ai quattro lati, avevano mani d'uomo [...]. Quanto alle loro fattezze, ognuno dei quattro aveva fattezza d'uomo; poi fattezze di leone a destra; fattezze di toro a sinistra e, ognuno dei quattro, fattezze d'aquila». In questa tetrade la mistica ebraica ha sempre teso a vedere gli

- > Angeli Faciei, i quattro Principi della Presenza. Dio può manifestarsi-rappresentarsi all'uomo solo angelicamente (la trinità di Abramo, la Traccia che il popolo segue nel deserto), ed essi incardinano l'ordine di tale manifestazione. L'interpretazione allegorica della tetrade, volta ad eliminarne ogni aspetto 'animale', diviene canonica in Maimonide (*Guida dei perplessi*, III, 1-7). Il «costrutto» complessivo degli esseri è umano («tenevano sembianza umana»), e di uomo sono le loro mani («poiché è risaputo che le mani umane sono strutturate, senza dubbio alcuno, per creare con esse qualche opera d'arte»). Soltanto l'aspetto esterno, le 'facce' esterne erano di leone, di toro e d'aquila, poiché è notorio, spiega Maimonide, «che tra gli uomini vi sono individui il cui volto assomiglia a quello di qualche animale»; lo prova la mistica della Merkavah, che al posto della figura del bue cita quella del cherubino. I riferimenti all'animale vanno perciò intesi nell'ambito del linguaggio

allegorico usato dai profeti per colpire l'immaginazione (cfr. *ibid.*, II, 43). Ciò che interessa Maimonide sono le ali spiegate verso l'alto, il movimento diritto davanti a sé che gli esseri sanno tenere, obbedendo al soffio, *ruah*, che li dirige («il termine *ruah* qui non significa vento, ma intenzione [...] con esso il profeta dice che le *ḥajjoth* avanzano nella direzione tracciata dall'intenzione divina»), senza voltarsi mai indietro. (Quest'ultimo tratto è essenziale per comprendere la metafisica differenza tra questa forma della manifestazione angelica e quella dell'Angelo Nuovo benjamino).<sup>1</sup>

Jung ha ricordato l'ampiezza del motivo tetrasomico (fino alla sua derivazione più nota: quella che assegnerà a ciascuno degli Evangelisti una delle fattezze delle *ḥajjoth*); egli ha messo in relazione *Ezechiele* con l'immagine egizia dei quattro figli di Horus, con il simbolismo della Croce, e, attraverso *Daniele* e *Enoch*, con gli sviluppi gnostici e alchemici

1. H. de Lubac (*Exégèse médiévale*, cit., p. 639) si sofferma sull'interpretazione di *Ezechiele* offerta da san Gregorio. Le facce e le ali dei quattro 'viventi' simboleggiano modi diversi di leggere la Scrittura. «Per faciem» si esprime la «notitia» (conoscenza chiara e precisa); «per pennas» si esprime, invece, il «volatus» (non più rappresentazione intellettuale, ma movimento spirituale, anagogico). Come già si è detto, il volatus è essenzialmente libero: «ad contemplativae vitae libertatem transit». De Lubac insiste, però, giustamente, sulla differenza, ma non contraddizione, tra notitia e volatus: se il volo dell'anagogia trascende la conoscenza intellettuale della Scrittura, il punto di partenza obbligato è pur sempre rappresentato da quest'ultima (p. 637). L'anagogia compie l'interpretazione della Scrittura, riportandola al suo *cuore* escatologico, senza operare alcuna dissociazione con la notitia faticosamente acquisita. Così appare anche in Dante nel passo già citato, che dilata e 'universalizza' il motivo riferendolo al rapporto tra ragione profana e Rivelazione («Il temporal foco e l'eterno / veduto hai, figlio; e se' venuto in parte / dov'io per me più oltre non discerno», *Purgatorio*, xxvii, 127-129).

della santa 'Tetraktýs'.<sup>2</sup> Ma l'indagine fenomenologica non può oscurare il problema metafisico-teologico essenziale che tale motivo solleva: la spiritualizzazione dell'"animale" nella teofania di *Ezechiele*, la sua immediata 'metafora' all'Angelo, avvengono nel segno *demonico* della necessità: gli esseri vanno e vengono come un baleno, istantaneamente obbedienti allo spirito che li dirige. La loro figura è avvolta in « una specie di firmamento », dominata dalla « pietra di zaffiro in forma di trono ». Ma perché, allora, quelle *mani* d'uomo? E perché quella insistenza nel distinguerla dall'"animale"? Come può reggere tale distinzione se gli Angeli della Merkavah si muovono diritti davanti a sé senza mai potersi ri-volgere? Maimonide ha creduto di impedire ogni contaminazione 'animale' mostrando lo scambio che ha luogo nella tradizione tra bue e Kerûbim. Ma proprio la radice stessa di questo termine indica l'origine demonica degli Angeli Faciei di *Ezechiele*.<sup>3</sup> La tetrade del Carro è formata in realtà da kâribu assiri, custodi dei palazzi di Babilonia. Inizia qui una vicenda che segnerà l'intera angelologia: Angeli e Arcangeli babilonesi 'prestano' le loro demoniche immagini a quelli neoplatonici, a quelli delle giovani chiese cristiane, alla gnosi ebraica e cristiana. Idolo e Angelo rinnovano instancabilmente, dentro la stessa immagine, la loro lotta. Il pagano vive così, eterno presupposto eternamente tolto ed eternamente rammemorato, nelle figure e nei nomi della Rivelazione.<sup>4</sup> L'Angelo, per la sua più alta potenza che è insieme

2. C.G. Jung, *L'albero filosofico*, Torino, 1983, pp. 78-83.
3. F. Cumont, *Les Anges du paganisme*, in « Revue d'Histoire des Religions », 72, 1915.
4. E. Bischoff, *Babylonisch-Astrales im Weltbilde des Talmud und Midrash*, Leipzig, 1907.
5. L'angelologia varrebbe perciò come fondamentale riprova di quel rapporto vivente tra paganesimo e Rivelazione di cui, da quasi opposti punti di vista, parlano

più piena creaturalità, concentra in sé più profondamente questo dissidio, questo ‘equivoco’. Inutilmente i dottori del Talmud cercheranno, attraverso estenuanti allegoresi, di ‘purificare’ la figura. Inutilmente l’ortodossia scolastica tenterà analoghe vie. Da tutta l’imaginatio della cristianità, dell’ebraismo, dell’Islām, ritornano il kāribū assiro, le sue successive derivazioni mazdaiche, il paganesimo degli *Oracoli caldaici* e di Porfirio, di Giamblico e delle grandi visioni gnostiche. Solo abolendo l’Angelo stesso sarebbe possibile ‘guarirlo’ da tali immagini. I cherubini di Dionigi, i karūbiyūn islamici (Angeli intellettuales per Avicenna) non possono dimenticare quelle figure testa d’uomo e corpo di leone, zampe di toro e ali d’aquila, potenze-arconti-daimones del firmamento babilonese.<sup>6</sup>

L’evidenza plastica di queste immagini eccede ogni misura semplicemente allegorico-metaforica. Al sommo della sua funzione teofanica, in quanto Deus revelatus o Logos, l’Angelo tende ad assumere fattezze animali. Il Dio-che-si-rivela è tre quarti animale, magnifica come «un re su tutti i fieri animali» (*Gb*, 41, 27) la propria potenza, terrorizza per la sua

Schelling nella *Filosofia della Rivelazione* e Rosenzweig nella *Stella della redenzione*. Per l’interpretazione schellingiana del paganesimo, cfr. X. Tilliette, *La mythologie comprise*, Napoli, 1984.

6. Kāribū significa etimologicamente l’orante. È essenzialmente un demone protettore, la cui assenza espone l’uomo e il suo tempio all’assalto delle potenze malvagie. Ma anche «l’uomo vestito di lino, con una borsa da scriba al fianco» di Ez, 9, 2, evoca l’immagine del Nabu babilonese. Di queste ‘pericolose’ affinità il Talmud era ben consapevole: così si esprimeva il rabbino Simeone ben Laqish (III secolo): «I nomi degli Angeli sono venuti con quelli che tornarono da Babilonia» (citato in A. Caquot, *Anges et démons en Israël*, in AA.VV., *Génies, anges et démons*, cit., p. 133): da Babilonia, e cioè dalla madre di tutti gli abomini!

‘animale’ imprevedibilità.<sup>7</sup> Gli Angeli gli si dispongono intorno (gli fanno *ruota*: gli Ofanim del Carro di *Ezechiele*) come segni *zodiacali*. Sullo sfondo del firmamento fisso dominato dal Trono si muovono le *hajjoth* guardando diritto davanti a sé. *Genesis* della loro spirituale natura sono i *corpora* dello zodiaco: in essi il loro spirito continuamente ritorna e da essi continuamente di nuovo si ri-crea. Tutte le successive « localizzazioni »<sup>8</sup> zodiacali degli stessi simboli degli Evangelisti e delle figure degli Apostoli obbediscono a questo originario astro-logos. Anche gli Angeli o Arconti delle tenebre debbono servirlo. Le tenebre che abbracciano tutto il mondo hanno dodici terribili camere di tormenti, e in ogni camera si trova un Arconte con fattezze diverse: coccodrillo, gatto, cane, serpente, toro, cinghiale (*Pistis Sophia*, in *Testi gnostici*, a cura di L. Moraldi, Torino, 1982, p. 700): straordinario zodiaco infernale, che, attraverso i più tortuosi percorsi tra Oriente ed Europa, si ritroverà, ripresentato nella sua intatta violenza, nella imaginatio tardo-gotica, fino a Bosch, zodiaco infernale cui fa da controcanto quello celeste – ma si tratta di una bilancia che si realizza solo per scambi ininterrotti e attraverso continue ‘catastrofi’. D’altronde, fin dai primi cenni dell’angelologia giudaico-cristiana, gli Angeli appaiono come guardiani del tempo e perciò nocchieri del corso dei mesi e delle stagioni, dell’alternarsi del giorno e della notte, della crescita dei frutti. Il loro significato non potrebbe perciò in nessun caso darsi univocamente: come per le combinazioni dei segni dello zodiaco, esso risulter-

7. C.G. Jung, *Risposta a Giobbe*, Milano, 1965, pp. 38-40. Per la figura di Satana nel *Libro di Giobbe*, cfr. R. Schärf, *La figura di Satana nel Vecchio Testamento*, in C.G. Jung, *La simbolica dello spirito*, cit., pp. 147-192.

8. W. Hübner, *Zodiacus Christianus. Jüdisch-christliche Adaptationen des Tierkreises von der Antike bis zur Gegenwart*, Meisenheim, 1983, pp. 37-39.

rà di volta in volta fausto o infausto, chiaro oppure incerto, dubbioso. Il segno dell'Angelo è anch'esso proteiforme: ora, in questa combinazione delle stelle, risplende come il cherubino di Dionigi, ora, in quest'altra, precipita nelle fattezze animali dell'ido-guardiano di Babilonia.

Ma lo zodiaco babilonese insegna altri elementi essenziali sulla struttura del Caelum Caeli angelico. Nella mitologia di Babilonia lo zodiaco è inteso come argine del Cielo.<sup>9</sup> La sua via, lungo la quale avviene il movimento dei sette astri, per sette orbite e sette livelli, separa le acque inferiori dalle superiori, impedendo così nuovi diluvi. Perciò l'arcobaleno è immagine dello zodiaco: esso è posto a memoria della vittoria sul caos, della formazione dell'argine, che corre alto a protezione della fertile terra. I segni dello zodiaco sono Angeli custodi dell'argine, così come gli astri ne sono i signori, lo governano e vi hanno dimora. Essi rappresentano la manifestazione più alta del divino, la teofania somma, la annunciano, ne sono gli araldi (l'astro cui anticamente era assegnata la posizione orientale veniva chiamato Nebo o Nabu, cioè Nunzio, l'Hermes greco). I livelli

9. Per questa parte del mio lavoro, oltre al classico *Stern-glaube und Stern-deutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie*, di F. Boll, C. Bezold e W. Gundel (4<sup>a</sup> ediz. a cura di W. Gundel, 1931; trad. it. *Storia dell'astrologia*, Bari, 1979), si veda lo straordinario libro di Hugo Winckler, *Die babylonische Geistes-kultur* (1907), trad. it. *La cultura spirituale di Babilonia*, Milano, 1982. Le ricerche di Winckler ebbero larga influenza anche al di là degli ambienti specialistici. Alcuni dei suoi temi vennero ripresi da F.Ch. Rang, uno tra gli scrittori tedeschi più stimati da Hoffmannsthal, Benjamin e Rosenzweig, nel suo *Historische Psychologie des Karnevals* (1927), trad. it. *Psicologia storica del carnevale*, a cura di F. Desideri, Venezia, 1983. Cassirer, nel vol. II della *Filosofia delle forme simboliche. Il pensiero mitico*, cita numerose volte Winckler, pur criticandone un certo « panbabilonismo ».

dello zodiaco, costituiti da cerchi sempre più stretti man mano che si sale, portano fino ai piedi del Trono. Le quattro figure cherubiche sembrano, insomma, simboleggiare la massima altezza dello zodiaco, ovvero i suoi sommi reggenti. Dal Toro iniziava il computo babilonese dell'Anno; il disco solare alato, l'Aquila, simboleggiava la prima manifestazione del divino; nel segno del Leone, l'Aquila-Sole raggiungeva il proprio apogeo.<sup>10</sup>

La dimensione angelica dell'essere sembra così costituirsì, ab origine, sul ritmo di questa necessità astrale. Nel macrospecchio areopagitico, nelle corrispondenze tra gerarchie angeliche e corpi celesti, in quelle tra i puri spiriti del Caelum Caeli e gerarchie ecclesiastiche, quel ritmo ancora risuona. « Li numeri, li ordini, le gerarchie narrano li cieli mobili, che sono nove, e lo decimo annunzia essa unitade e stabilitade di Dio » (*Convivio*, II, v, 12). La musica delle sfere riproduce il Numero di quella dei cori angelici; e ai suoi rapporti (al suo Logos) deve informarsi ciò che avviene nel mundus sitalis. Come spezzare la 'religio' che attrae questa visione delle potenze angeliche e della loro spirituale 'modestia' verso il numerus del procedere degli astri e della successione dello zodiaco? Come liberare davvero l'Angelo dalla necessità astrologica di questo ritmo, che incessantemente sembra sedurlo verso le figure dell'idolo e del demone, contaminando la sua funzione teofanica? Come immaginare la 'libertà' dell'Angelo, se la sua figura proviene da quelle rappresentazioni mitologiche e zodiacali, e ancora vi si accompagna? Qui esplode il problema dell'angelologia giudaico-cristiana. Se vogliamo comprendere il sempre contrastante atteggiamento della teologia cristiana nei confronti dell'Angelo, è ad esso che dobbiamo rifarci, e non solo alla questione – più volte sottolineata da

10. C. Bezold, *Astronomie, Himmelschau und Astralleben bei den Babylonien*, Heidelberg, 1911.

**Corbin – della strutturale incompatibilità tra pieno riconoscimento della dimensione angelica dell'essere (della necessità dell'Angelo) e dogma dell'incarnazione, e teologia trinitaria.**

Ciò spiega la tensione, già presente in Dionigi, tra rappresentazione dell'ordine sacro e giustificazione del libero arbitrio della creatura angelica. La disputa astrologica, fino al Rinascimento, ne svilupperà e accompagnerà tutti i risvolti. È necessario che l'immutabilità della *taxis* cosmica non vanifichi la libertà della creatura. Perfetta gerarchia può nascere solo dalla partecipazione, anzi: dalla assimilazione da parte della creatura di quell'ordine, dal suo libero ad-tenderlo, trasfigurandosi in una nota del *concentus* che ha nella « *unitade e stabilitade* » di Dio il suo *Archimusicus*.<sup>11</sup> Ma nel seno di tale *concentus*, non appena esso venga intonato, non si trasformano gli Angeli unicamente in *leitourgikà pneuma* (*Eb*, 1, 14), in spiriti *destinati a servire*?<sup>12</sup> È quello stesso momento critico per eccellenza della ribellione del primo Angelo non finisce con l'assumere il carattere di una decisione avvenuta una sola volta e per sempre? Lo zodiaco angelico celeste fa argine, infatti, al caos del regno di Satana, difende la dimora dell'*homo sanus*, secondo la « *mirabil consequenza* » del suo circuire. Ma fissando, pietrificando si direbbe, la decisione di Satana, l'Angelo fissa anche se stesso a questo circui-

11. Secondo lo spirito dell'«estetica» agostiniana, la cui tradizione è stupendamente commentata in L. Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, 1967.

12. Schelling assolutizza quest'aspetto dell'Angelo, probabilmente sulla scia di Origene, *Commento a Romani*, VII, 4, negando che si possa parlare per lui di una qualsiasi forma di volontà (cfr. *Filosofia della Rivelazione*, a cura di A. Bausola, Bologna, 1972, vol. II, pp. 365 sgg.). Si ricordi il motivo, già accennato, del demone 'alla corda', prigioniero dell'aurea catena che fascia il cosmo: M. Eliade, *Corde e marionetta*, in *Mefistofele e l'androgine*, Roma, 1971.

re. « La struttura scalare del mondo come ordine concentrico intorno a Dio: dalla suprema vicinanza [...] all'« eco' estrema dei Nomi divini »<sup>13</sup> rimane formalmente identica a quella del movimento degli astri lungo lo zodiaco, dall'anello di Saturno a quello della Luna (così avveniva per l'astronomia babilonese). Come disgiungere la vis estetico-immaginativa della visione areopagitica (e poi dantesca) da tale originario « costrutto » mitologico? La « ferma e piena volontate » (*Paradiso*, xxix, 63) tiene fisso l'Angelo all'« ubi », a « quel punto » da cui « depende il cielo e tutta la natura » (*ibid.*, xxviii, 41-42), a quel Sire che raggiò « nell'esser suo » puro atto e pura potenza, mentre « nel mezzo strinse potenza con atto / tal vime, che già mai non si divima » (*ibid.*, xxix, 35-36).<sup>14</sup> La luce di questo nodo, di questo 'patto' infrangibile, è resa da Dante col simbolo del riso (felice, compiuta adesione all'oggetto d'amore) e col continuo trasfigurare in suono e colore l'immagine naturale. Ma allorché egli deve mostrare l'obbedienza dell'Angelo, il suo servizio, e in questo servizio far apparire la propria bellezza, tornano ad imporsi immagini appartenenti alla 'mitica' necessità dell'astro-logos, all'« animale » natura delle *ḥajjoth*. Felice, ma come l'*ape* in un giardino che mai sfiora, appare l'Angelo. La Milizia angelica « che volando vede e canta / la gloria di colui che la 'nnamora / e la

13. H.U. von Balthasar, *Gloria*, vol. II: *Stili ecclesiastici*, Milano, 1978, p. 100.

14. Epperò, nel *Convivio*, Dante distingue tra angeli attivi e contemplativi, e sulle *due* beatitudini che ne derivano: quella del 'governare' e quella dello 'speculare' (idea di cui è facile vedere la connessione con la filosofia complessiva di Dante). Ciò complica e problematizza il rapporto con l'angelologia areopagitica – come, per altri motivi, ha rilevato Balthasar stesso (*Gloria*, vol. III: *Stili laicali*, Milano, 1976, p. 14). Cfr. É. Gilson, *Dante et la philosophie*, Paris, 1972<sup>3</sup>, pp. 140-141.

bontà che la fece cotanta, / Sì come schiera d'ape che s'infiora / una fiata e una si ritorna / là dove suo laboro s'insapora, / Nel gran fior discendeva che s'addorna / di tante foglie, e quindi risaliva / là dove 'l suo amor sempre soggiorna » (*ibid.*, XXXI, 4-12). Come potrebbe quest'ape ancora *decidersi* da quel « lume in forma di rivera » che corre « intra due rive / dipinte di mirabil primavera » (*ibid.*, XXX, 61-63)? da quel « sicuro e gaudioso regno » (*ibid.*, XXXI, 25), sul cui specchio eternamente riflette la propria ridente bellezza? Sembra che unico luogo dove la possibilità di decidersi dell'Angelo appaia, rimanga quello originario, che apre l'avventura dell'intero universo: allorché il polo del Male assoluto si contrappone volontariamente al servizio, alla lode. Tutti gli Angeli sono creati nella grazia, ma la grazia non violenta la libera volontà: il diavolo non pecca dal momento della sua creazione (l'Agente non ha parte alcuna nel suo peccato), ma dal momento in cui decide di peccare (*De Civitate Dei*, XI, 15). Alla mozione generale verso il Bene, propria di ogni creatura, subentra il momento dell'opzione, che Dio vuole inalienabile: come se Egli potesse regnare soltanto su una civitas di liberi voleri. Un bivio, un tremendo passo carraio si presenta, allora, sulla strada dell'Angelo, ed egli deve affrontarlo; non gli è concesso di rimanere nella naturale mozione d'amore verso il suo Fattore; il merito del suo amore verrà contato « in termino viae et ultimate ».<sup>15</sup> Qui egli deve *decidersi* d'amare per poter amare *totaliter* alla fine. Il suo amore è soltanto *in via* finché non ha pronunciato questo pieno Sì. Ma la possibilità del Sì implica quella della negazione – cioè, dell'affirma-

15. Citazione dal *Commentario* di Silvestro da Ferrara al *Contra Gentiles*, in C. Journet, *L'aventure des Anges*, in C. Journet, J. Maritain, Ph. de la Trinité, *Le péché de l'Ange*, Paris, 1961, p. 20. Ancora la stessa visione in pieno Seicento, nel grande Bossuet, *Élévations sur les Mystères*, IV, 3.

**zione di un amore non rivolto al suo proprio Principio.**

L'Angelo che pecca non potrebbe farlo per errore, per ignoranza o disattenzione, come capita all'uomo. Al momento della sua creazione, egli è luminosamente rivolto al Bene e all'amore, sia verso l'amore per il proprio Autore che verso l'amore per se stesso. Riflettendosi, l'Angelo-Narciso intellectualis non vede la propria immagine che come nome del suo Principio. Ma su quel bivio, in quell'istante decisivo, cui viene chiamato, egli è libero anche di scegliersi, di amare se stesso indipendentemente da Dio. Da un lato, gli Angeli che si elevano alla visione del loro autore totaliter; dall'altro, quelli che rimangono abbagliati dalla propria stessa luce. I primi si volgono al Mattino; i secondi, «*in seipsis remanentes*», si gonfiano d'orgoglio, si trasformano in Tenebra (Tommaso, *Summa Theologiae*, I, q. 63, a. 6, ad 4). La luce della creatura li seduce da quella dell'Agente. Ciò avviene non perché quella luce sia cosa cattiva (essa è buona, come tutte le cose create), ma perché essi la amano *smisuratamente* (non sono, cioè, «modesti» nel loro affetto), negandone ogni dipendenza, affermandone l'autonomia. «*Allecti a pulchritudine suae naturae*» (Tommaso, *De malo*, q. 16, a. 12, ad 13), questi Angeli si vogliono come Dio, pretendono di deificarsi con le proprie sole forze, rifiutano di partecipare al piano della grazia. Nel *De malo* (q. 16, a. 3) Tommaso ancora dice: «il primo peccato del diavolo consiste nel volere la beatitudine sovrannaturale, che consiste nella piena visione di Dio, senza ricorrere a Dio». L'Angelo cade, dunque, non perché rifiuti la visione beatificante, ma perché rifiuta di riceverla *ex misericordia*.

Il peccato dell'Angelo inaugura quello dell'uomo nella sua essenza più propria. Il «*rimanere in se stessi*» esprime la natura del peccato in quanto

*isolante assoluto* (così la definì Kierkegaard),<sup>16</sup> come *desperatio* nei confronti di ogni rapporto con l’Altro. « Autoaffermazione inospitale » chiamò Florenskij il peccato:<sup>17</sup> amare la propria luce creaturale così assolutamente da non poterla in alcun modo donare, da non potervi accogliere alcun Presupposto. Qui si chiude il cerchio iniziato col motivo della seduzione dell’Angelo da parte dell’uomo: la bellezza (chiusa in se stessa) dell’uomo seduceva l’Angelo – ma è l’Angelo stesso che inaugura quella inospitale bellezza. Egli era stato sedotto dalla sua stessa bellezza prima che da quella delle figlie dell’uomo. È la facies oscura di quello stesso gioco di specchi che governa il rapporto tra mondo angelico e mondo terrestre. Nel loro peccato, gli Angeli rivelano la terribile potenza del libero arbitrio, la sua possibilità di decidersi dallo stesso Creatore,<sup>18</sup> dal Principio che continuamente origina. Il peccato appare dia-bolico perché ab-solve non da un punto o momento determinato, da un inizio cronologicamente definibile, ma dalla sorgività perenne della creazione. Erano già stati sedotti dall’uomo gli Angeli che hanno scelto questa via? o è la loro decisione che gli uomini riflettono in

16. S. Kierkegaard, *Diario*, a cura di C. Fabro, Brescia, 1963, vol. II, p. 618. In questo senso, contrapposti al peccato, *Gli atti dell’amore*, Milano, 1983, sempre a cura di C. Fabro.

17. P. Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, cit., p. 229. Ma sono da vedere, di quest’opera, per i temi complessivamente trattati in questo saggio, la *Lettera settima* e la *Lettera ottava*, rispettivamente dedicate al Peccato e alla Geenna. Considerazioni analoghe nel breve, ma densissimo saggio di A.K. Coomaraswamy, *Satan and Hell*, in *Selected Papers*, cit., vol. II, pp. 23 sgg. (importante anche per il tema, che svolgeremo in seguito, dell’apokatastasis).

18. J. Maritain, *Le péché de l’Ange*, in C. Journet, J. Maritain, Ph. de la Trinité, *op. cit.*, pp. 45-48.

quel peccare, di cui soltanto sono capaci, frammisto di ignoranza, inconsapevolezza, errore?

Vi è un punto, tuttavia, una crisi che appare decisiva e irreversibile, a partire da cui i destini di Angelo e uomo si intrecciano. Angelo caduto e uomo possono entrambi *sapere* di amarsi assolutamente; l'Angelo ne terrà perfetta conoscenza, l'uomo una percezione confusa e lacerata. L'Angelo sceglie nel peccato l'archetipo della decisione perfettamente illuminata; quelle dell'uomo, invece, rimangono decisioni incerte, compromissorie, sfuggenti all'irreparabile aut-aut, che l'Angelo sfida con luciferina *hybris*. L'angelologia ortodossa cattolica insiste, con segno pressoché univoco, sull'irreversibilità della decisione angelica. L'Angelo non potrebbe ravvedersi, poiché tutto ha visto con perfetta chiarezza. « Il tempo delle decisioni dura per l'uomo fino alla morte, per l'Angelo un solo istante ».<sup>19</sup> Non potendo creare che volontà intelligenti, Dio doveva creare anche l'Angelo potenzialmente peccatore. Ma l'Angelo è altresì creato d'un solo colpo, perfettamente compos sui, all'unisono con l'istante stesso del *fiat lux*. Come la sua natura non conosce evoluzione, divenire, così la sua conoscenza non è costretta al faticoso itinerario dell'umana. Dio concede il tempo all'uomo, perché per sua natura diveniente, affinché possa ri-vedere le proprie scelte, ma costringe l'Angelo ad un solo, irreversibile aut-aut. Dopo quell'istante la figura dell'Angelo sembra decisa in eterno: decisa l'azione che l'Angelo caduto o demone dovrà compiere fino al Giudizio – decisa l'orbita degli Angeli 'felici', del Coro celeste. Deciso il 'rumore' infernale; decisa la polifonia paradisiaca. All'uomo è concesso il divenire (per trasformarsi, pentirsi, mutar mente); all'Angelo solo l'istante, in cui inesorabile scocca una decisione che non ammetterà più riparo, consolazione, pentimento. In-

19. C. Journet, *L'aventure des Anges*, in C. Journet, J. Maritain, Ph. de la Trinité, *op. cit.*, p. 32.

vano, anche l'uomo anela sempre a questa decisione perfetta, che è la *dannazione* dell'Angelo.

Quella dell'Angelo Nuovo è dunque soltanto una delle possibili figure che il tempo dell'Angelo, in quanto tempo-istante, riveste, una delle sue possibili maschere. Tutti gli Angeli traggono origine da quell'attimo, dalla respirante chiarezza di quell'attimo, in cui la potenza del loro libero arbitrio, la pena d'essere liberi, si dà in un'immensa, cosmica fiammata. Ma in questa fiamma essa pure si spende, si consuma. « Ciò che la morte è per l'uomo, per l'Angelo è la caduta. Non v'è più tempo per pentirsi » (Giovanni Damasco, *De fide ortodoxa*, II, 4), e neppure per peccare. L'uomo dispone di una vita per variare peccato e pentimento; la libertà dell'Angelo è, invece, assolutamente spietata: conosce una sola parola, dura un solo istante. Certo, la luce di quell'angelica decisione ha agli occhi dell'uomo un'irraggiungibile grandezza; essa *sta* come il più perfetto dei saperi, archetipo, quasi, della parola identica alla cosa. Tremenda bellezza dell'Angelo: non solo la sua scelta appare irreversibile, ma neppure, se cade, egli si piega a chiedere perdono. Ma proprio qui si chiude il cerchio della nostra riflessione: se tanto inesorabile è la decisione dell'Angelo da non ammettere, una volta *caduta*, nessun mutamento, come sarà possibile districarne la figura da quella mitica Necessità che le sue stesse origini hanno dovuto confessare? Lo sforzo della teologia scolastica per liberare l'Angelo da ogni idolatrata contaminazione è certo grandioso; esso ci appare come straordinaria reinvenzione di un mito delle origini, dell'attimo che apre l'avventura dell'universo. Per definire l'Angelo natura perfettamente spirituale, occorreva non risolverlo totaliter nell'atto stesso della sua creazione, occorreva immaginarlo davvero libero e, dunque, condurlo a quel bivio fatale. Ma ecco che, ora, la volontà dell'Angelo appare 'flessibile' solo *prima* di quest'istante; il movimento della sua volontà ne esce perfettamente necessitato.

Da quell'istante, la figura dell'Angelo non può più variare; gli Angeli cessano di potersi 'volgere', di essere « *treptoi* » (la definizione è di Giovanni Damasceno), come invece continuano ad essere le altre creature. E al non potersi più pentire corrisponde simmetricamente, in Cielo, il non poter più essere sedotti.

Il corso dell'Angelo diviene fermo e sicuro come quello delle stelle, certissimo come quell'argine che lo zodiaco forma intorno alla Terra abitata. L'uomo pellegrino, inquieto Proteo<sup>20</sup> oscillerebbe, allora, tra *due necessità*: quella della ferma visione dell'Angelo celeste (« Queste sustanze, poi che fur gioconde / de la faccia di Dio, non volser viso / da essa, da cui nulla si nasconde », *Paradiso*, xxix, 76-78: si ricordi il non volger viso delle *ḥajjoth!*), e quella dello zodiaco infernale, degli Arconti della materia, nel loro costante richiamo all'inospitale disperazione del peccato. Possiamo cercare di rispondere al perché Dio ha voluto questa prova dell'Angelo; possiamo trovare risposta alla natura del peccato dell'Angelo. La simpatia tra Angelo e uomo è qui fortissima: analoga la prova che subiamo, analoga la natura del peccato. Ma questo vincolo sembra spezzarsi definitivamente allorché la decisione angelica è presa, e « de li angeli parte » cade a turbare « il suggetto » del mondo terrestre, e l'altra *rimane* (*ibid.*, xxix, 50-52). A questo punto, la figura dell'Angelo si riconcentra in quella di un principio immutabile – e la scienza di tale figura è costretta a riavvicinarsi drammaticamente a quella astrologia, dalle cui spire aveva cercato in ogni modo di liberarsi, come il pastore dello *Zarathustra* di Nietzsche dall'Ouroboros dell'eterno ritorno dell'uguale.

La sua decisione fissa l'Angelo ad uno stato onto-

20. Il rapporto tra l'immagine proteiforme dell'uomo e la tradizione teologica sta al centro di H. de Lubac, *L'alba incompiuta del Rinascimento. Pico della Mirandola*, Milano, 1977.

logico e al ‘lavoro’ che vi deve operare. La sua volontà non si distingue più dal disegno che emana da « quel punto », è sicura nella visione della « Trina Luce ». La sua partecipazione e adesione alla « forma general di paradiso » (*Paradiso*, xxxi, 52) appaiono totaliter et ultimate: nulla potrebbe più revo-carle in dubbio.<sup>21</sup> Differenza abissale da quanto colpisce l’« umana famiglia », sedotta da « cieca cupidigia », fatta simile « al fantolino / che muor per fame e caccia via la balia » (*ibid.*, xxx, 139-141). Questo contrasto martella tutta l’ascesa dantesca, fino alle ultime parole di Beatrice. Ma la decisione dell’Angelo non dovrà, allora, apparire come sua decisione *dall’uomo?* una sua scelta per negare ogni scelta, una sua decisione *da* ogni arrischio umano? In quell’istante non si separano soltanto i due possibili poli dell’universo – l’assoluto Male e il perfetto Amore –, si separano anche (ed è questa la faccia più profonda e inquietante di quell’attimo) il tempo delle decisioni dell’uomo, tempo che diviene, tempo di trasformazioni e metamorfosi, e l’eterno presente di tutti gli Angeli. Come se uomo e Angelo si accompagnassero fino alla ‘scoperta’ del peccato, per poi assumere dimensioni temporali incomunicabili, dividarsi, in attesa dell’Ultimo Giorno, quando anche per l’uomo il gioco sarà fatto, la febbre del libero volere definitivamente guarita. La figura dell’Angelo ci anticipa questo evento estremo, che risarcirà tutte le sconnessioni della libertà, dell’arrischio. La necessità che già dcmina l’Angelo riaffermerà la sua legge, allora, anche sull’uomo, che sembrava poterla in-ludere.

21. R. Guardini nel suo *Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie*, München, 1951, enfatizza come « pienamente cristiani » gli Angeli danteschi, senza neppure avvertire l’antinomicità della loro figura, cui in questo libro ho cercato di dar conto.

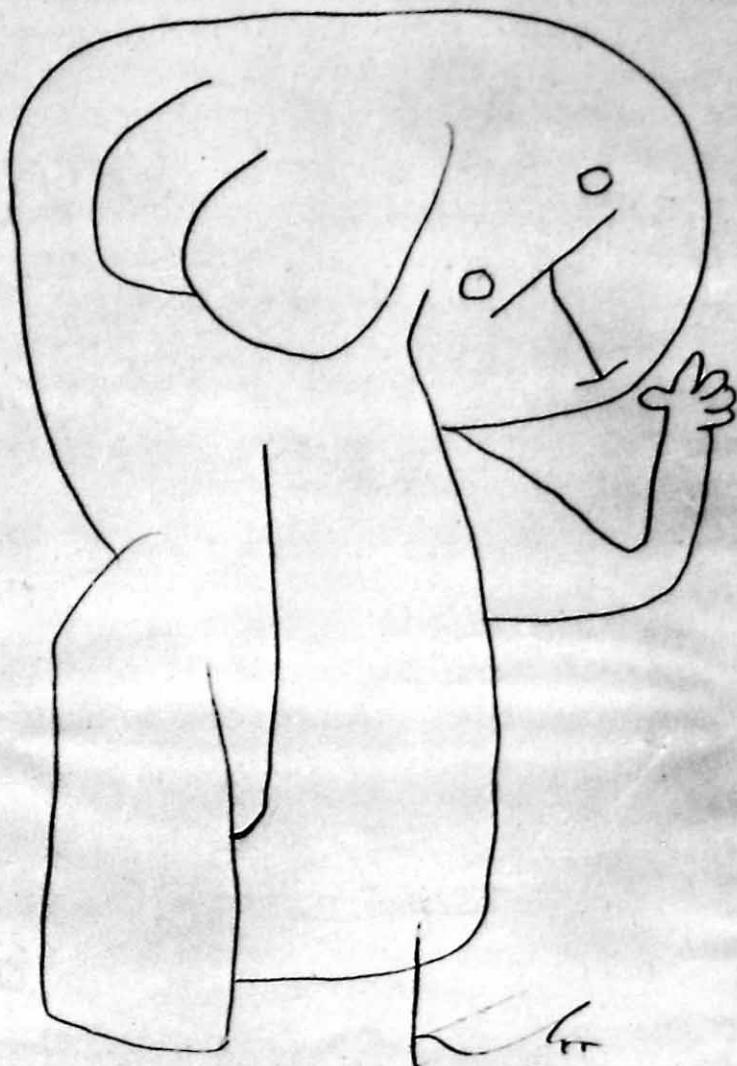


## APOCATASTASI

In un grande scacco si concluderebbe, alla fine, la lotta contro il demone. La libertà dell'Angelo è già decisa – e questo irrevocabile *iam* prefigura perfettamente il destino dell'uomo. Il cosmo pagano sembra tornare non semplicemente attraverso la forza delle sue immagini, ma per una ragione essenziale: anche la visione angelologica dell'essere si ordina secondo una Legge inviolabile, non appena superata la grande krisis originaria. Ma che ne è, allora, dell'Angelo Nuovo 'confuso' con noi fino all'oblio di quell'*ordine* lassù ricevuto, di cui era stato in-formato? Che ne è della porta stretta *sempre aperta* che la sua figura ri-velava? Che ne è dell'eschaton custodito nell'idea di rappresentazione? di quale escatologia, in generale, può essere ancora riflesso la rappresentazione, se l'ultimo tempo è compiutamente prefigurato nell'origine, nella decisione originaria, se la dimensione del nondum è meramente cronologica, non qualitativa, non racchiude, cioè, alcuna *novitas* nei confronti di quella che risuona nello *iam*? se *iam* e *nondum* si legano attraverso un *sive* e non attraverso l'arrischio, l'apertura, la sospensione dello *et*?

Può quest'idea di una inflessibile taxis cosmica, similitudo divinae voluntatis, che l'angelologia manifesta, « essere incorporata con tanta tranquillità in una teodicea cristiana gravata non solo dal problema in generale del dolore, ma anche da quello dell'inferno »?<sup>1</sup> L'*Inferno* dantesco costituisce l'insuperabile immagine dell'irreversibilità della caduta. Una suprema Giustizia l'ha giudicata per sempre. « Le leggi d'abisso », della « profonda notte [...] sempre nera » (*Purgatorio*, I, 44-46), non ammettono eccezione. È vero che il peccatore stesso confessa la propria colpa e anela al castigo corrispondente (secondo il tremendo obbiettivismo giuridico del contrappasso), è vero che in lui « la tema si volve in disio » (*Inferno*, III, 126), ma ciò avviene sotto il pungolo della divina Giustizia, di cui qui è rimasta solo la forma punitiva – la forma dell'irrigidito Diritto. Davvero come caratteri o spiriti necessitati dal demone appaiono quelle anime che Caron dimonio raccoglie e batte col remo. La similitudine naturale assume metafisica pregnanza: « Come d'autunno si levan le foglie [...] similemente il mal seme d'Adamo » (*ibid.*, 112-117). La Giustizia, e proprio la somma Giustizia, si manifesta qui secondo la sua facies più orribile, come *vendetta*, « orribil arte ». Essa costringe Dante a lottare contro ogni sentimento di pietà; in questa lotta gli è maestro Virgilio, il *pagano*: bestia selvaggia è al suo sguardo chi eccede i metri della virtù, della temperantia. Ciò che per Virgilio è habitus, per Dante diviene difficile acquisizione. Continuamente lo colgono momenti di compassione, di *comunicazione* coi peccatori. Ma mai essi si trasformano in una interrogazione radicale intorno al loro stato: il loro stato è perfettamente compiuto e discuterlo equivarrebbe ad « una ribellione segreta

1. H.U. von Balthasar, *Gloria*, vol. III: *Stili laicali*, cit., p. 74; e *Teodrammatica*, vol. V, Milano, 1985.



1939 ABF . Engel im Kindergarten



contro la sapienza di Dio ».<sup>2</sup> Nell’Inferno la speranza è bandita, il dolore *eterno*, le anime che lo abitano *perdute*. Esso *eterno dura* come i cieli e gli Angeli. Le ‘miracolose’ comunicazioni tra questi mondi sembrano servire appunto a ribadirne l’assoluta separazione o a manifestare ancor più duramente l’impellibile condanna pronunciata sugli spiriti caduti. Virgilio può lasciare l’Inferno – ma proprio perché lo ha attraversato senza viltà né pietà («Ogni viltà convien che qui sia morta»); Beatrice può lasciare «le sue vestigia» nella città dolente, presso le anime perdute e «sanza speme» – ma per comunicare a Dante soltanto, che è ancora sospeso tra vita e morte, ancora non giudicato. L’Angelo che irrompe impetuoso davanti alle porte di Dite per mettere in fuga le «furie infernal di sangue tinte», non lotta, in realtà, contro lo stesso principio demonico, ma si limita a ricollocarlo nei suoi giusti termini, per liberare a Dante la strada. La Furia non è negata, bensì ri-collocata in seno all’«orribil arte» della divina Giustizia. Addirittura, questa divina Giustizia è chiamata, di fronte all’antico demone, col nome di Fato: «Che giova ne le fata dar di cozzo?» (*Inferno*, IX, 97); come se per essa si potesse ripetere l’ossessiva sapienza tragica: nulla più forte di Ananke – come se essa potesse ‘tradurre’ la pagana Necessità. «E il solo misero documento del passaggio di Cristo attraverso l’inferno è di natura geografica: una montagna franata».<sup>3</sup>

2. H.U. von Balthasar, *Stili laicali*, cit., p. 77.

3. *Ibid.*, p. 89. Schelling, nella sua entusiastica poesia *A Dante*, esalta, sì, l’eroica determinazione del poeta nell’attraversare l’eterna Porta («ma tu passasti pur l’eterna Porta») e nel discendere l’abisso («nel cuore della terra passa la via verso l’eterna Luce»), ma ‘dimentica’ che *non* quell’abisso, quel «cuore della terra» può essere salvato nella Luce, bensì proprio soltanto colui che lo oltrepassa, che lo abbandona senza viltà (né pietà?).

La più tremenda parola di Dante, a questo proposito, la incontriamo nel rapporto che egli stabilisce tra questo giudizio e l'Ultimo. Non parentesi, per quanto dolorosa e tremendamente commista con un volto d'Erinni, appare, allora, la dannazione infernale. Dante non si è limitato a vedere le miserie e i castighi con cui i dannati debbono reintegrare l'ordine cosmico che hanno infranto, avendo smarrito « il ben dell'intelletto » (misura, modestia, numero – Virgilio lo insegnava); egli vede l'*Inferno* sub specie aeternitatis – egli vede, per così dire, *dopo* lo stesso Ultimo Giudizio – egli vede l'ordine cosmico che regnerà dopo questa terra e questo cielo. La sua « scienza » non ammette dubbi a proposito: già qui e ora è perfettamente possibile rispondere alla domanda: « Maestro, esti tormenti / crescerann' ei dopo la gran sentenza, / o fier minori, o saran sì cocenti? » (*ibid.*, vi, 103-105). Quanto più una cosa è perfetta, tanto più perfettamente sarà disposta o al bene (se il Bene è il suo telos) o al male. *Perfetti* (anche se di perfezione solo relativa, perché il perfetto stato di un'anima è quello per il quale fu creata, e cioè l'essere felice nel possesso del vero e del giusto) saranno i tormenti dei dannati « dopo la gran sentenza ». Uniti finalmente al corpo, essi soffriranno perfettamente, così come i beati perfettamente godranno (*ibid.*, vi, 103-111). Nulla muterà dell'economia infernale dopo che le anime vi saranno tornate riunite al corpo dalla valle di Iosafàt: il Giudizio finale serrerà il loro sepolcro, confermerà la condanna imponendovi una pietra tombale (*ibid.*, x, 10-12). Ora, « come quei c'ha mala luce », il dannato può ancora vedere le cose lontane; « il sommo duce » gli concede una sorta di dono profetico. Ma, con la fine di questo mondo, anche questa conoscenza dovrà cessare. *Tutto morto* sarà allora il peccatore, tutto perfettamente ignorante e cieco (*ibid.*, x, 100-108). La prospettiva escatologica ribadisce senza pietà ciò che stava scritto sulla porta dell'*Inferno*.

Ma si dovrebbe dire piuttosto che la dimensione infernale ha inghiottito in sé ogni tensione escatologica, ha completamente rimosso le parole di Paolo: «*Itaque nolite ante tempus quidquam iudicare, quoadusque veniat Dominus, qui et illuminabit abscondita tenebrarum et manifestabit consilia cordium; et tunc laus erit unicuique a Deo*» (*I Cor*, 4, 5).

L'Inferno dantesco è davvero banco di prova – ma dell'intera dimensione angelologica cristiana, non solo di quella dell'Angelo caduto e delle sue vittime. Se la decisione originaria è inappellabile, se il giudizio pronunciato dopo la morte può essere soltanto reso *perfetto* quando «ta prota» se ne andranno (*Ap*, 21, 1-4; *2 Pt*, 10), se il Giudizio non 'rivede' ma essenzialmente ripete la condanna e la divisione assoluta tra rosa celeste e Inferno (vero e proprio Ade: completa assenza di luce e visione), la parola Necessità è l'ultima parola di questa teologia, dove il più perfetto tormento è accomunato alla più perfetta beatitudine. La dimensione escatologica ne è, letteralmente, l'apocalisse, la manifestazione finalmente piena. Allora vedremo ciò che già perfettamente possiamo sapere; questa «scienza» è resa possibile dal fatto che anche l'eschaton appare una dimensione della Necessità, null'altro che il suo momento supremo – che un "aurea catena" collega la Giustizia della vendetta e del contrappasso, tanto giuridicamente-razionalmente formalizzata, al Giudizio Ultimo, pur partecipando quest'ultimo del mistero della Parusia. Nulla può mutare essenzialmente al Suo ritorno; Egli viene a compiere e perfezionare, non a salvare o a promettere salvezza; Egli viene per giudicare di nuovo, come se anche la prima volta fosse venuto per questo. Un Cristo «rassegnato per sempre sotto la cosmica volontà del Padre»<sup>4</sup> condanna

4. H.U. von Balthasar, *Stili laicali*, cit., p. 89. Il problema specificatamente angelologico, connesso a questa fonda-

gli uomini giudicati, insieme a *tutti* gli Angeli sotto il giogo della Necessità. Ed è perciò profondamente necessario che l'Angelo caduto si rappresenti come demone irrigidito, pietrificato nella sua dimensione, così come, « al sommo della rosa », gli Angeli celesti compiano le loro ruote come segni di uno zodiaco felice, come stelle, come api.

Ma alle conseguenze catastrofiche, letteralmente, per l'essenza stessa della fede cristiana, di una simile visione, che è quella propria dell'ortodossia scolastica, da Bonaventura a Tommaso, ma, prima ancora, di Agostino (aggravata, in lui, se possibile, dall'idea di predestinazione), hanno reagito, fin dalle origini, altre correnti della tradizione. Si tratta, beninteso, di un conflitto che sta nell'ambito complessivo di tale tradizione. Sia nell'Antico che nel Nuovo Patto la punizione viene esplicitamente definita eterna, eterno il fuoco infernale. Ma quest'idea non può non apparire intrinsecamente antinomica con il complesso di motivi che informa di sé il *transensus* apocalittico, non appena lo si consideri alla luce del principio stesso della creazione (il 'molto buono' dell'essere creato) e, più specificatamente, del simbolo del Cristo. Se si risolvesse in Giudizio e Condanna, quel *transensus* non sarebbe *transensus*, ma pienamente deducibile dai fatti e dall'evoluzione di questo Evo; così avviene in Dante. Apocalisse non significherebbe rigenerazione, ma, si direbbe, perfetta razionalizzazione-sistemazione degli eventi del mondo – razionalizzazione di cui già possediamo la chiave, se sappiamo usare rettamente del ben dell'intelletto. Il *transensus* apocalittico si riduce all'istanza ultima di una procedura giuridico-penale perfettamente razionalizzata. Ma come potrebbe conciliarsi una tale

mentale questione teologica, è ancora ampiamente discussa da Balthasar in « Le persone del dramma: l'uomo in Cristo », in *Teodrammatica*, vol. III, Milano, 1983, pp. 427-449.

visione con la ‘bontà’ originaria e mai sconfessata della creazione? Non è questa ‘bontà’ che si riafferma, oltre tutte le sue crisi, nel mistero della resurrezione? E non è quest’ultimo il centro del simbolo del Cristo? Se Dio ha mandato il Figlio nel mondo non può trattarsi dell’annuncio di un Giudizio; per giudicare non vi è bisogno del sacrificio del Figlio. Egli è stato mandato « *ut salvetur mundus per ipsum* » (*Gv, 3, 17*). Questo annuncio deve riguardare il cosmo nella sua interezza, poiché tutto il cosmo anela a reintegrare quella originaria ‘bontà’ che la caduta ha fatto smarrire, ma non ha in nulla distrutto. Se l’eschaton ribadisse crudelmente la divisione, propria di questo mondo, tra Luce e Tenebre, anzi la assolutizzasse, ciò implicherebbe di necessità il *fallimento* del Figlio. Il Logos del Figlio non sarebbe riuscito ad ex-primere di nuovo *al Padre* la creatura; il Logos sarebbe restato muto, non avrebbe parlato al Padre – non sarebbe riuscito a fare della sua esistenza una perfetta *esegesi-al-Padre* della creatura. La creatura per sempre *inespressa* nei confronti del Padre, *sola* di fronte a Lui, rimarrebbe separata da Lui dall’abisso spalancatosi con la caduta. Nulla meno del senso stesso del Nuovo Patto è in gioco nella visione dell’apocalisse come tempo del supremo Giudizio, cioè: della suprema divisione. « Ora la comunione con Dio è la vita, la luce e il godimento dei suoi beni. Ma su quanti si separano da Lui per loro libera decisione, fa cadere la separazione scelta da loro [...]. Poiché dunque in questo secolo alcuni corrano verso la luce e per mezzo della fede si uniscono a Dio, mentre altri si allontanano dalla luce e si separano da Dio, viene il Verbo di Dio per assegnare a tutti la dimora conveniente: agli uni nella luce perché godano dei beni che sono in lei, agli altri nelle tenebre » (*Ireneo, Contro le eresie, V, 27-28*).

Ma se il trionfo del Figlio nella Parusia va, invece, inteso come *la salvezza della creazione*, ne derivano non meno paradossali, ‘scandalose’ conseguenze. La

prima, e meno inquietante, riguarda il fatto che anche dopo la resurrezione e ascensione la figura del Figlio è rimasta *incompiuta*. La vera fine della kenosis non si ha che nella dimensione dell'eschaton. Null'altro che presfigurazione e anticipo della Parusia è la Luce taborica, promessa della Parusia il sacrificio eucaristico. L'incompiutezza del mondo riflette quella dei Cieli. Nei Cieli Cristo *attende* la propria stessa definitiva resurrezione, che sarà tale soltanto > nella resurrezione della creatura.<sup>5</sup> Questa visione sconvolge l'ordine gerarchico perfettamente risolto nel *già* dei Cieli danteschi. In secondo luogo, è inevitabile pensare la Parusia come rivolta a *tutte* le creature, poiché ogni ente del mondo non può essere inteso come nota di un unico cosmo, finché l'ultimo Nemico (e Nemico proprio di questo esser-cosmo del mondo) non sarà stato sconfitto. La resurrezione reintegra l'originaria eternità dell'essere-creato, facendone passare l'«immagine», e, cioè, ciò che nel mondo viene dal mondo, non dal Padre (*I Gu*, 2, 15-17). Ma la resurrezione come rigenerazione del mondo (reintegrazione della sua propria natura di cosmo eterno) trasforma collocazione e funzione di *tutti* gli enti. Nulla è più come prima. Il transensus non può riguardare solo gli uomini, poiché anche la loro sola rigenerazione trasfigurerrebbe l'insieme delle corrispondenze e dei rapporti. Dunque, tutti gli esseri dotati di logos attendono il Logos; a vantaggio di tutti Egli è già venuto e ancora verrà. *Anche per gli astri*, «dal momento che neppure gli astri sono del tutto puri» agli occhi di Dio (Origene, *Commento a Giovanni*, I, 35). I benefici del sacrificio di Cristo si estendono dalle creature della terra a quelle del cielo. Origene, che Eckhart chiamava «grande Maestro», adombra l'idea di un doppio sacrificio: per

5. Cfr. S. N. Bulgakov, *L'Épouse de l'agneau*, Lausanne, 1984, Parte Terza, *L'Eschatologie*, pp. 300-309, 319 e 325 sgg., e *L'Échelle de Jakob*, Paris, 1929.

gli uomini Cristo ha effuso « la materia corporea del suo sangue, mentre invece per le creature celesti [...] a guisa di sacrificio spirituale la forza vitale del suo corpo » (*Omelie sul Levitico*, I, 3). La passione del Cristo ha luogo anche in Cielo.<sup>6</sup>

Sconcertanti idee – ma imposte dall'esigenza di intendere la grazia della seconda Venuta oltre ogni 'cronologico' legame con il mondo attuale, nella pienezza della sua parola di redenzione, ed in armonia con il senso radicale dello stesso Annuncio: l'epoca che il Sacrificio inaugura non obbedisce più al Nomos, non è più serva del Nomos, ma è l'epoca di *Charis e Aletheia*. Non più il Nomos giudica; non più al Nomos spetta di giudicare sulla base delle opere. Se così fosse, Cristo sarebbe morto invano. La visione dell'apocalisse fissata sulla dimensione del Giudizio è essenzialmente *nomotetica*. E, invece, non il trionfo del Nomos, ma il disvelarsi della potenza della Grazia ne costituisce la promessa. Ma questa promessa deve essere pensata come rivolta a *tutti*, e perciò anche agli spiriti iniqui. Non solo gli uomini, gli Angeli celesti e gli astri (la cui immagine, come sappiamo, è connessa all'Angelo), ma dunque il demone stesso, lo stesso Angelo caduto, verranno trasfigurati nella Parusia, poiché insostenibile sembra che l'eschaton non ri-crei l'unità originaria, non tolga la separatezza inospitale del peccato; la cosmica *krisis* che il peccato continuamente riproduce non può essere negata da una nuova *sanzione*, ma da un atto di *Charis*, da un Dono supremo che *apre* ogni isolamento, ogni separatezza,

6. H. de Lubac, nel suo classico *Histoire et Esprit. L'intelligence de l'Écriture d'après Origène*, Paris, 1950, è bene attento a questa dimensione del *mysterium crucis*. Eppèrò questo libro, nella sua serratissima 'rivendicazione' dell'esegesi origeniana all'ortodossia, è costretto a non affrontare per nulla lo skandalon dell'*apokatastasis*. Analoghi limiti in J. Daniélou, *Messaggio evangelico e cultura ellenistica*, Bologna, 1975.

ogni auto-nomia (e dunque il fondamento stesso di ogni auto-nomia, che è Nomos) – che *apre* un nuovo Evo dove matura la salvezza di tutte le creature terrestri, celesti, infernali, e può maturare perché esse finalmente vi partecipano. Se questo *transensus* non è concepibile, non solo rimane senza alimento quel *fuoco* dell'intero Nuovo Patto che afferma l'epoca della Charis e dell'Aletheia, in contrasto con quella del Nomos; non solo il mistero della resurrezione, lungi dal figurare una nuova immagine dell'intera creazione, si risolve in perfezione del suo stato attuale (così avviene in Dante); ma è l'intero disegno della redenzione a fallire, poiché una parte della creazione (e non importa nulla quanta o quale parte) non ne partecipa. 'Parte' soltanto diviene anche la Croce.

Nessun ente della creazione « ab illa etiam finali unitate ac convenientia discrepabit ». A tutti gli ordini della creazione – anche a quelli che « sub principatu diaboli agunt ac malitiae eius obtemperant » – viene provvisto « pro ordine, pro ratione ». Anch'essi potranno « aliquando in futuris saeculis converti ad bonitatem ». Non possono, infatti, aver smarrito assolutamente la « liberi facultas arbitrii », che è il tremendo dono assegnato alla creatura razionale. « Così prima alcuni, poi altri », dopo pene dolorose, severe correzioni, saranno reintegrati « prima tra gli Angeli e poi anche tra le Virtù dei gradi superiori ». Essi potranno giungere, di grado in grado, di officium in officium, « usque ad ea quae sunt invisibilia et aeterna », in forza della Grazia e del libero arbitrio che finalmente entra con quella in sinergia. L'*habitus* di questo mondo – radicalmente inteso – passerà soltanto allora (Origene, *De principiis*, I, vi, 3-4). Quest'idea origeniana<sup>7</sup> (che è erroneo definire

7. Dell'apocatastasi tratta D. Pazzini in un capitolo del suo libro *In principio era il Logos*, Brescia, 1983, pp. 39 sgg. Si tratta di una delle interpretazioni filosoficamente più problematiche e ricche dell'esegesi originiana. Per Pazzi-

'ottimismo filosofico', poiché corrisponde profondamente alla problematica dell'Annuncio) venne ripresa da Gregorio di Nissa. La Parusia dà inizio, è fonte, ad « un unanime canto di ringraziamento da tutta quanta la creazione ». Questo canto è ritorno alla condizione originaria anche « di coloro che attualmente sono soggetti al Male » (sub principatu diaboli) (*La grande catechesi*, XXVI, 8). Un giorno dovrà stabilirsi tra tutte le creature razionali che oggi versano in separati stati dell'essere, angeli, uomini e spiriti sotterranei, un « accordo nel Bene ». Dopo un lunghissimo periodo di tempo, « non rimarrà altro che il Bene » (*L'anima e la risurrezione*, a cura di S. Lilla, Roma, 1981, p. 77). L'idea di *apokatastasis* implica senza dubbio anche per il Nisseno la non eternità dell'inferno, il riscatto del diavolo, che prende origine dal transensus apocalittico. L'evento apocalittico – il più *individuo* immaginabile (*en atomo*), simile al più breve batter del ciglio – promette l'*apokatastasis* finale. Perciò esso non è Fine, ma sorgente di nuovo Cielo e nuova Terra.<sup>8</sup>

ni l'*apocatastasi* (non semplice ritorno allo stato iniziale, secondo il significato 'ciclico' etimologico, ma liberazione, acquisto) non è prerogativa del Padre, ma sta racchiusa nella giustizia del Figlio. Essa ha carattere di evento, di temporalità, ed è premessa all'intervento del Padre, il quale « dimostrerà con i fatti l'attributo di buono, colmando di benefici coloro che sono stati educati nella giustizia del Figlio » (Origene, *Commento a Giovanni*, I, 35). Si noti, per inciso, l'abisale differenza tra l'idea di *apocatastasi* in questa tradizione cristiana e quella sviluppatisi nell'ambito neoplatonico (cfr. Proclo, *Elementa theologiae*, 198-199), dove essa non indica che il necessario ripassare per gli stessi punti dell'anima confitta nel moto rotatorio dell'universo. Lungi dall'assumere un rilievo salvifico, qui *apocatastasi* sta ad indicare la condanna dell'anima al destino delle rinascite.

8. Su Gregorio di Nissa fondamentali le ricerche di J.

Quest'idea della Parusia e della funzione salvifica dell'evento apocalittico è destinata a gettare una luce sconcertante anche sulla prima Venuta. Anch'essa appare come Dono supremo, assolutamente *gratuito*. Non corrisponde ad un determinato perché; non è animata da un umano, troppo umano schema di scopo. Prefigurazione della Charis sovrana dell'apokatastasis. « La morte di nostro Signore non fu per salvarci dai peccati, nient'affatto, né per altro motivo, se non quello solo che il mondo percepisse la carità che Dio ha avuto per la creazione ». Non vi sarebbe stata alcuna necessità per la remissione dei peccati dell'incarnazione e del sacrificio di Dio. « Sminuisce del tutto la morte del Cristo e la sua venuta al mondo, che ne facciamo causa la nostra salvezza dal peccato [...]. Perché allora si biasima il peccato, dato che ha procurato tutti questi beni? ». È così forte il peccato da imporre a Dio un tale sacrificio? Ed è così misera la nostra idea di Dio da imprigionarla in questo schema di scopo? Dio è giunto a patire insulti e sputi, a dare il Figlio unicamente per mostrare la propria Grazia, gratuitamente, per amore, così come per amore era stato mosso alla creazione. » « Carità sublime del creatore » e null'al-

Daniélou, raccolte in *L'être et le temps chez Grégoire de Nysse*, Leiden, 1970.

9. Così Origene in una pagina famosa: « Il Salvatore è disceso sulla terra per pietà del genere umano. Ha patito le nostre passioni prima di soffrire la croce, prima ancora di degnarsi di prendere la nostra carne [...]. Qual è questa passione, ch'egli ha subito per noi? È la passione dell'amore. Ma il Padre stesso, Dio dell'universo, Lui che è ricolmo di bontà e misericordia e di pietà – Lui non soffrirà anche in qualche modo? O forse tu ignori che, quando Egli si prende cura di cose umane, soffre di umana passione? [...]. Lo stesso Padre non è impassibile! Se lo si prega, prova pietà e compassione. Anch'Egli soffre una passione d'amore » (*Omelie su Ezechiele*, VI, 6). E Tertulliano: « Sed quomodo filius passus est, si non

tro si dà nella creazione e nella Passione, carità che dona sé, eccedente ogni fine determinato (fosse anche quello della remissione dei peccati). Isacco di Ninive (di cui abbiamo appena citato brani tratti dalla *IV Centuria gnostica*, nella traduzione di P. Bettiolo) afferma esplicitamente il carattere ortodosso di tali concezioni, attraverso citazioni di Teodoro di Mopsuestia e di Diodoro di Tarso – concezioni che formano il substrato profondo di quegli insegnamenti del decano Zòsimà sulla Geenna che concludono la Parte Seconda dei *Fratelli Karamazov*.<sup>10</sup>

Non solo gli Angeli vinceranno quella paura, quel tremore e timore, che è entrato e abita nei loro stessi Cieli, da quando videro uno di loro cadere (« quasi disperassero di se stessi, perché pensavano che sarebbero tutti caduti », Isacco di Ninive, *IV Centuria*, 80), dolore che essi, dopo la prima Venuta, accettano « gioiosamente », incoraggiati dalla speranza delle cose future, ma che non può ancora intendersi completamente dissolto – non solo gli uomini tutti formeranno un'unica Chiesa, finalmente convinti dalla diretta visione del Vero che per grazia ci si dona – ma gli stessi demoni *da ultimo* « saranno resi perfetti, per la grazia di colui che li ha creati » (Isacco di Ninive). « Pietra preziosa scivolata nell'abisso » li chiama Isacco. È turpe pensare « che i peccatori nella Geenna sono privati dell'amore per il Fattore » (Isacco di Ninive, *Discorsi ascetici*, xxvii, a cura di M.

compassus est et pater » (*Adversus Praxean*, 29, 6), fino a Kierkegaard e al « tutto ciò che io soffro, lo soffre Dio » della Weil.

10. P. Bettiolo nella sua già citata *Introduzione ai Discorsi spirituali* ha altresì richiamato l'attenzione sulla presenza di « quell'unico libro, grosso e con la copertina gialla » con cui Smerdjàkov copre in fretta il denaro, prova del suo delitto: sono, ancora, *I sermoni del santo padre Isaàk il Siriaco*.

Gallo e P. Bettio, Roma, 1984, p. 239), ma è ancora segno di non misericordia, di non amore il pensare che coloro che per grazia sono stati creati buoni (e gli Angeli, secondo alcune tradizioni, addirittura prima del fiat lux, nel Silenzio che precede la Parola) non possano in nessun modo reintegrare la propria origine. Ciò significherebbe porre un limite radicale alla potenza della Grazia, assoggettarla al Nomos e al giudizio sulle opere che il Nomos pronuncia: visione giuridica della Grazia, fondata sul rispetto di una sorta di Grundnorm inalterabile. Compimento della creazione non è il suo giudizio, ma la sua redenzione, intesa come verità-disvelatezza della natura propria di ogni ente: « il volere di Dio è di universalizzare tutto, di innalzare tutto ad unità con la luce ». In questa opera di universalizzazione e innalzamento Dio stesso diviene, è vita, ha un destino, si assoggetta al patire, soffre dell'antitesi: « senza il concetto di un Dio che umanamente soffre [...] l'intera storia rimane incomprensibile »:<sup>11</sup> dunque, caduta e morte e sacrificio e apocalisse – tutto ciò è necessario affinché lo scopo della creazione venga raggiunto: che il bene venga innalzato dalle Tenebre all'attualità, per vivere in Dio in maniera imperitura.<sup>12</sup> Il Nuovo Mondo, che l'Apocalisse annuncia-promette, coincide con la disvelatezza della Grazia perfetta, capace di innalzare ad unità con la Luce lo stesso principio dia-bolico.

D'altronde, questo principio non si era affermato proprio in quanto amore geloso, intransigente? E, in

11. F.W.J. Schelling, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit* (1809), trad. it. *Ricerche filosofiche sull'essenza della libertà umana*, in *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, a cura di L. Pareyson, Milano, 1974, p. 127.

12. Presenze di motivi connessi all'idea di apocatastasi, oltre che in Schelling, si possono rinvenire anche in Schleiermacher, cfr. K. Barth, *La teologia protestante nel XIX secolo*, vol. II, Milano, 1980, p. 34.

quanto amore, non doveva, lungo tutta la distesa del tempo, patire la più dolorosa nostalgia per la perdita del proprio Oggetto? Nel suo *Mathnavī Rūmī* espone in forma grandiosa questa idea: « Rispose Satana: [...]. Come dal cuore potrà mai uscire il primo amore? Anche se tu viaggiassi da Rūm al Khotan, come ti si strapperà dall'anima l'amore per la tua prima patria? Anch'io un tempo fui ebbro di questo vino, anch'io fui tra gli amanti della corte di Dio! [...]. Chi, quand'ero bambino, andava in cerca del latte per me? Chi dondolava la mia culla allora? [...]. E se il mare della generosità m'ha ora rimproverato, come possono rimanere chiuse in eterno quelle porte della grazia? Egli ha creato il mondo per un atto di amore, i minimi atomi di polvere li accarezza il Suo sole. E la separazione, gravida della Sua ira, certo non è che un mezzo per meglio conoscere il valore dell'unione con Lui. Ed ora, in questi pochi giorni ch'Egli mi tiene lontano, gli occhi miei rimangono fissi sempre sul Suo volto sublime! [...]. E anche in questo dolore assaporò il piacere di Lui: mi ha vinto, vinto, vinto!». <

Come è pensabile un tale paradosso? come è possibile cercare-di-dire un simile 'scandalo': che l'Accusatore stesso, quello stesso sommo Angelo che è volontariamente caduto per *accusare* la creazione dell'uomo, possa alla fine partecipare all'unica Chiesa? Ogni rappresentazione dell'eschaton (e, dunque, ogni rappresentazione, se la rappresentazione in quanto tale è dotata di forza escatologica) deve confrontarsi con queste domande. Intorno ad esse ruota quello che forse costituisce l'unico grande testo escatologico del Novecento, la Parte Terza de *L'Épouse de l'agneau* di Sergej Bulgakov.<sup>13</sup>

13. Come, però, questa riflessione rimanga sostanzialmente estranea anche alla più attenta teologia tradizionale?

Già nella Parusia è contenuto il Giudizio; nel faccia-a-faccia con il ritorno del Cristo ogni uomo si giudica. Il Giudizio ha carattere interiore (*ibid.*, pp. 346-348). Non come un servo dal suo padrone l'uomo viene giudicato, ma come un libero figlio egli giunge finalmente a riconoscere l'abisale distanza dalla Verità che aveva contrassegnato la sua esistenza. Non Cristo è Giudice, ma ogni uomo si giudica in Lui e soffre orribilmente di non averlo prima riconosciuto. Ciò comporta che ogni uomo, in questa dimensione escatologica, che è suprema teo-drammatica, ha in sé inseparabilmente inferno, tenebre e amore. Chi non avrà peccato da confessare faccia-a-faccia con Lui? E chi non lo amerà e non si giudicherà per amore vedendoLo? *Nello stesso uomo* risuona un giudizio che ne condanna la figura mortale e ne salva l'idea divina. Mai l'uomo sarà più lacerato e diviso: una sua parte aderirà alla stessa Gloria e un'altra patirà le pene dell'inferno. La separazione tra beatitudine e tormento va intesa soltanto in questo senso: interiore e relativa ad ognuno (*ibid.*, p. 351). Già Isacco di Ninive lo aveva detto: « anche quelli che sono battuti nella Geenna sono tormentati dai colpi della carità [...]. La sofferenza che freme nel cuore e dipende dalla mancanza di carità è più acuta di qualsiasi altro tormento » (*Discorsi ascetici*, cit., p. 239). Che vita eterna e perdizione e morte possano concepirsi simultaneamente è il postulato antinomico insuperabile di un'escatologia capace di aderire radicalmente alla funzione salvifica, non giudicante del Cristo, alla dimensione appartenente a Charis e Aletheia, e non a Nomos, del suo Annuncio.

le, è dimostrato dal fatto che J. Meyendorff nel suo *La teologia bizantina*, Casale Monferrato, 1984, neppure cita le ricerche di Bulgakov, Florenskij, Frank, Berdjaev, ecc. Testimonianza, invece, di un crescente interesse, in un certo ambito della teologia cattolica, nei loro confronti, in P. Coda, *Evento pasquale*, Roma, 1984, pp. 193 sgg.

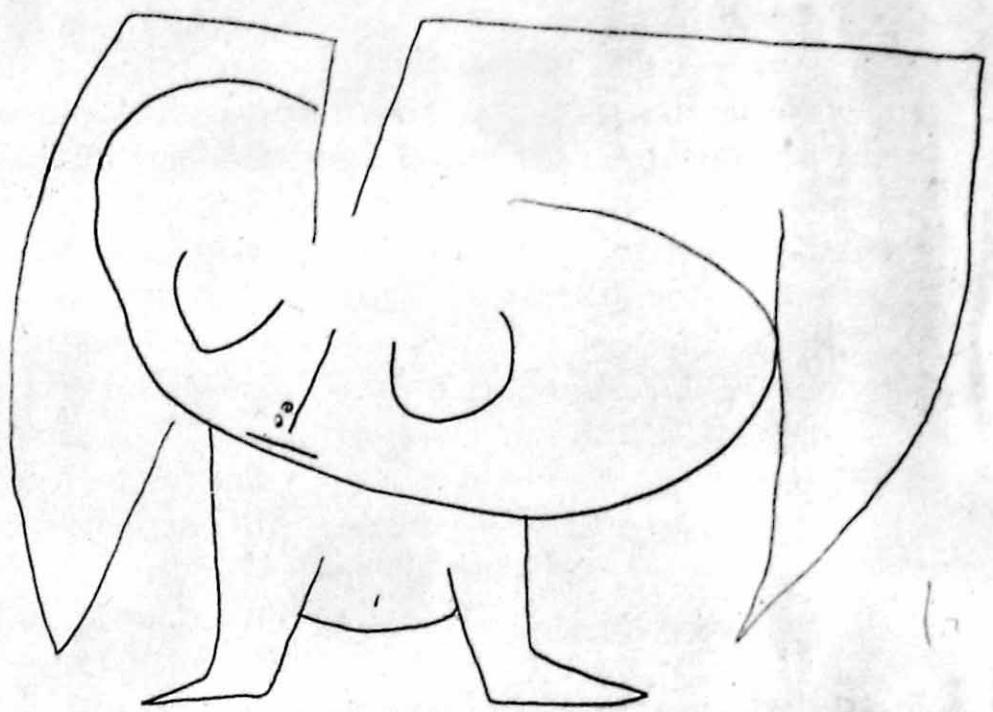
L'Evo futuro, il nuovo Cielo e la nuova Terra non possono perciò essere concepiti come immobili, tantomeno come infinita durata. Essi sono teatro dell'assimilazione creativa di Dio da parte della creatura. Al culmine della manifestazione perfettamente gratuita dell'Amore divino (Dono-Charis cui sarebbe «turpe» far corrispondere qualsiasi scopo finito) corrisponde da parte dell'uomo, attraverso la sofferenza che provoca il riconoscimento della sua passata difformità da quell'Immagine, un libero *aprirsi*, un libero far vuoto in sé per accogliere quel Dono, 'gesto' anch'esso che più nulla attende o pretende, che più nulla domanda, che è mosso solo dal tormento di non essere perfetto Amore. Non solo, dunque, nel faccia-a-faccia con la Parusia non viene distrutta la libertà della creatura razionale, ma solo ora essa si esplica davvero come tale. Soltanto gli atti che seguono al transensus apocalittico sono davvero liberi – poiché soltanto nell'Evo futuro l'agire cessa di essere determinato da cause contingenti, da concatenazioni-successioni fisico-naturali. Qui-e-ora nessuno potrebbe districarsi perfettamente da tale interesse, nessuno potrebbe perfettamente evitare di attendere-domandare-pretendere, di agire *al servizio* della cosa e dello scopo. Nell'Evo futuro ogni rapporto servile viene, invece, distrutto; la nostra libertà non è più *distratta* e può finalmente ad-tendere *gratuitamente* il suo Fine. La libertà stessa *risorge*: il corpo risorto vuole una libertà risorta. Padre e Figlio qui si donano reciprocamente nell'Aperto, nell'Aletheia, senza più la mediazione dei 'molti nomi', la confusione dei molti principi che necessariamente dominano in questo mondo.

Beatitudine e dannazione si confrontano drammaticamente in ogni uomo. Qualsiasi separatezza astratta delle due dimensioni è dia-bolica (Bulgakov, *op. cit.*, p. 367). Qualsiasi pietrificazione del Male che ne decreti l'irredimibilità, qualsiasi giudizio che ne decida assolutamente la dimensione da quella del Be-

ne, qualsiasi forma di dualismo moralistico-razionalistico, riduce la Charis divina alla funzione del Nomos. Ma lo sguardo del Nomos non può pretendere ad alcuna totalità, poiché è costitutivamente quello del giudizio-divisione. E separando il tutto in parti attraverso le sue sentenze, esso incessantemente ricrea quella stessa inospitabile auto-affermazione che è quintessenza del peccato. Il ‘circolo’ tra Nomos e peccato, che Paolo individua (*Rm*, 7, 7) in parole di straordinaria tensione, può essere spezzato soltanto concependo l’inferno (*di ognuno*) come atto libero di amore per Dio (Bulgakov, *op. cit.*, p. 371), come un processo che *libera dall’inferno*. Tutta la dimensione escatologica appare, allora, un rivolgersi della creatura all’Altro, un dar-luogo in sé all’Altro da parte della creatura, dimensione che, lungi dall’eternizzare la differenza, fossilizzandola in Inferno e Paradiso, la considera soltanto come inizio (in ogni creatura), come tensione iniziale verso quell’accogliente donarsi di tutto in tutto che costituisce il fuoco della promessa della prima Venuta.<sup>14</sup>

Se una sola parte della creazione permane nel suo esser-parte, se il principio dia-bolico può resistere anche nel più insignificante dei frammenti della creazione, il senso di quest’ultima si risolve in uno scacco. L’eternizzazione delle pene infernali (questa pedagogia della paura, questa psicologia penitenziale, come la chiama Bulgakov) non mostra che l’impotenza dello spirito, pneuma, e ne dissolve l’opera di partecipazione-comunicazione. Ma come potrà

14. Ma anche nella mistica ebraica il Giudizio è spesso atteso come liberazione dalla *krisis*, dalla separazione, e non come sua assoluta fissazione. Così il tema ritorna in Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, cit., p. 194: « L’ultimo Giudizio estingue la separazione, proprio nel momento in cui l’autentifica, e *spgne le fiamme dell’Inferno* » (corsivo nostro). Analogamente la Weil nei *Quaderni*, vol. II, Milano, 1985, p. 127: « Riconciliare tutte le cose – riappacificare sulla terra e nei cieli – fine dell’inferno? ».



1939 44 19 mehr Vogel



Satana stesso aprirsi allo Spirito? come è concepibile che il principio stesso della separazione tolga sé, assuma in sé un'energia che finisce con l'annullarlo? Nell'uomo – si è visto – apertura all'Altro e inospitale auto-affermazione convivono drammaticamente; ma in Satana la diabolicità come può non essere piena e perfetta? La Parusia può convincere alla Verità l'uomo, può guarire il Coro angelico del timore e tremore che dalla caduta lo assillano, ma basterà a dare inizio ad una *metanoia* di Satana stesso, dell'Angelo che ha affermato la propria 'maledetta' autonomia faccia-a-faccia con Dio? Se alla domanda si risponde negativamente, la misericordia divina sembra subire una limitazione radicale, assoggettarsi a Nomos. Non diviene essa un'azione tra le altre del cosmo, una parte, impotente a sussumere nel proprio pneuma le differenze nel loro astratto contrapporsi? Ma come concepire risposta positiva? Certo, per simmetria con l'originaria libertà di peccare, nulla sembrerebbe vietare che l'Angelo caduto possa ora liberamente pentirsi e partecipare-corrispondere all'azione della Grazia. Egli sperimenta che l'*assoluta* libertà, che ha preteso di rivendicare di fronte al Principio la propria solipsistica affermazione, non è che vuoto, si rovescia in nulla, che il suo agire nel mondo non si è manifestato che nella forma della semplice negazione della comunicazione e del rapporto, nella forma dell'assoluto *isolante*. Ma perché dovrebbe sperimentarlo ora, nell'"atomo" dell'apocalisse? La sua conoscenza era così debole come quella dell'uomo da abbisognare di questo istante, della potenza di convinzione della Parusia? Il principio diabolico non è in se stesso tale da accusare se stesso da sempre? Se è assolutamente tale (e non possiamo intenderlo altrimenti), esso è ab origine negazione di sé, auto-annullamento. Se Satana avesse con se stesso un positivo rapporto di custodia, attenzione, difesa, non sarebbe se stesso, entrerebbe con sé in comunicazione. La sua auto-affermazione è assolutamente

inospitale: e cioè inospitale nei suoi stessi confronti. Egli si nega auto-affermandosi.

Unicamente così sembra possibile immaginare l'«esaurirsi» dell'Inferno, e non dunque come un processo che si 'evolve' a partire dalla Parusia. Si tratta di un movimento interno al Male che inesorabilmente ne cancella la stessa predicitabilità. Ma, appunto, *inesorabile*. Come potrebbe opporsi Satana a questa *logica* che ne sovradetermina l'operare? O egli è un principio del tutto autonomo, originariamente tale e *pari* a Dio – e allora nulla, nessuna manifestazione o apocalisse potrà mai in sé bastare a convincerlo e nessuna metanoia gli è applicabile (sarebbe come riferirne l'idea a Dio stesso); oppure egli deve di necessità finire con l'auto-negarsi – ma allora ciò è comprensibile sulla base di una inviolabile 'logica': sta nella quintessenza del peccato il movimento che ne mostra la nullità. Ma se è così, è necessario allora concludere che, *in verità*, Male e peccato non possono sussistere, non detengono alcuna reale sussistenza, poiché quel movimento, quella 'logica' in base a cui si auto-annullano, è da sempre, è il loro proprio fin dalla prima caduta. Non ha perciò alcun senso affermare che a partire dalla Parusia inizia l'annullamento dell'Inferno, e neppure, parlando a rigore, che il Male è destinato a nulla, poiché il Male è costitutivamente nulla, null'altro che la determinazione dell'essere che s'annulla non appena considerata, che è impossibile pensare in quanto dotata di una forma qualunque di sussistenza. Parlare di libertà e arbitrio per questa determinazione è un semplice assurdo. È *necessario* che ciò che si separa dal tutto e «si fa borioso della propria bellezza», che pretende di fissarsi nella separatezza del suo in sé, venga negato. Si tratta di un movimento che, in tutti i suoi gradi, appartiene all'intero. L'autonomia astratta di Satana diviene null'altro che un momento dell'intero – ovvero, si mostra in sé del tutto apparente. Essa non esprimeva che la determinazione del tutto nelle sue parti – la considerazione 'intellettualistica' delle parti come separate

dal tutto. Lucifer non è, allora, che il *momento della « collera di Dio verso se stesso nel suo esser altro ».*<sup>15</sup>

Proprio il più radicale tentativo di piegare l'inesorabilità del Giudizio, di vincere la fissità ontologica di Angeli e demoni, sembra concludersi di nuovo all'ombra della necessità. Una necessità di tipo logico-gnoseologico, ché in nessun'altra forma sembra concepibile la 'liberazione' di Satana da se stesso. La prospettiva escatologica che da Origene e il Nisseno si ritrova in Bulgakov *manda a fondo* (in tutti i sensi dell'espressione) la visione dell'apocalisse come Giudizio, la concezione penale-giudiziaria e dualistica di Paradiso ed Inferno, l'assoggettamento della dimensione della Charis a quella del Nomos, ma sembra infrangersi contro il problema della libertà dell'Angelo, là dove essa più tremendamente si espri-me: nella libertà dell'Angelo caduto. La salvezza di quest'Angelo è concepibile soltanto eliminandone la libertà, o meglio: mostrandola come null'altro che un momento del manifestarsi di Dio, da sempre compresa nell'«economia» di tale manifestazione. La conclusione appare costitutivamente antinomica: se la volontà è libera nella sua essenza, nulla può obbligare Satana al pentimento (ma ciò non dovrebbe dirsi anche dell'uomo? È vero che l'uomo non poteva immaginare l'energia salvifica che dona l'immagine del Cristo trionfante, ma, se rimane libero anche di fronte ad essa, perché non potrebbe ancora rifiutarla?) – se, viceversa, la persistenza del principio dia-bolico condanna al fallimento l'intera creazione, il superamento di tale principio non è concepibile che nei termini della sua *necessaria auto-distruttività*. Un destino grava inesorabile sull'Angelo caduto (e perciò sul genere intero degli Angeli), così come gravava sui demoni pagani. « Se mi domandi: allora ci saranno le pene eterne? risponderò: sì. Ma se mi

15. G.W.F. Hegel, *Aforismi jenensi* (1803-1806), a cura di C. Vittone, Milano, 1981, p. 69.

domandi: ci sarà una reintegrazione universale nella beatitudine? risponderò ancora una volta: sì [...]. Di fronte all'antinomia è necessaria la fede, vista l'impossibilità di costringerla al piano del raziocinio. È un sì e un no, e questa è la migliore dimostrazione della sua portata religiosa».<sup>16</sup> La conclusione di Florenskij non va intesa in senso negativo o apofatico; l'antinomicità dell'escatologia è coerente con il carattere antinomico dello stesso Annuncio –<sup>17</sup> di quella Verità che comprende in sé la propria stessa Croce, di quella Parola che proprio al suo culmine tace e si trasforma in grido. Anzi: che l'eschaton si debba pensare antinomicamente, più che un segno, rappresenta forse *il segno della forma profondamente ir-religiosa di questa ‘religione’*.<sup>18</sup> La salvezza che promette non sembra attingibile attraverso nessun metodo, nessuna via univoca e chiaramente progettabile. La sua verità non è nomoteticamente definibile; non è riducibile alla strada del Giorno cui si contrappone quella della Notte. Qualsiasi tentativo di razionalizzarla – e, cioè, di univocizzarla – la tradisce. Essa permane nascosta nel puro possibile del gratuito comunicarsi-parteciparsi di tutte le dimensioni dell'essere. Sulla soglia di questo possibile, anzi nella sua Apertura sempre presente e mai afferrabile discorsivamente (idea della creazione e perciò ovunque e in nessun luogo, ou-topia *della creazione*), sono arrischiate le creature, uomini e Angeli, in tutta la molteplicità dei nomi con cui si richiamano e > si allontanano, si ascoltano e si seducono.

16. P. Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, cit., p. 309.

17. *Ibid.*, pp. 212-213.

18. Problematica centrale in Rosenzweig. Che essa si presenta in forme così profondamente analoghe nella teologia ortodossa qui analizzata costituisce, forse, un autentico segno dell'epoca. A commentare tale segno, è, in fondo, rivolto tutto il presente volume.

## UCCELLI DELL'ANIMA

Allora l'Angelo è « agonista »,<sup>1</sup> protagonista essenziale del dramma: egli gioca sospeso tra tutti i lati della creazione. Vive all'inizio come nell'eschaton; rappresenta antinomicamente necessità e libertà, animale-zodiaco-stella e, insieme, perenne energia della decisione. Perciò sta nel rischio di quella Aertura – se fosse decisione soltanto, decisione fondata su nulla, con nulla in rapporto, dimorerebbe sicuro in essa. Ma decisione è sempre decisione da altro, e mai può dirsi assolutamente; se fosse assoluta, manifesterebbe una dimensione di necessità, si rovescerebbe nel suo opposto. Angelica è la dimensione

1. H.U. von Balthasar, *Teodrammatica*, vol. III, cit., p. 451. Notevole, in queste pagine, la critica all'angelologia barthiana contenuta in particolare nella *Kirchliche Dogmatik*, vol. III, tomo 3, pubblicata nel 1950. Tale critica non può certo stupire, se solo si fa mente al fatto che il magnum opus di K. Barth non contiene nessuna parte specificatamente escatologica (solo il quinto volume, che Barth non poté redigere, doveva essere dedicato alla redenzione e all'escatologia).

dell'essere in cui le determinazioni, che nelle altre creature si danno separatamente, si articolano giustapponendosi, risuonano simultaneamente; in cui l'antinomicità della creazione si manifesta polifonicamente. È sotto questa luce che dobbiamo riportare alla mente le figure già incontrate.

Ciò che appariva mera contraddizione può essere espresso come costitutiva antinomicità dei caratteri dell'Angelo. Così il suo essere-animale. La creatura che in terra più propriamente si accompagna a quel tratto dell'Angelo, per cui egli appare *deciso* nella sua decisione, necessitato da essa, è l'animale. L'Angelo si chiama cherubino e farfalla e ape per questa affinità. L'Angelo imparadisa (o demonizza) l'animale. *Mehr Vogel...* titola Klee uno dei suoi disegni sul tema dell'Angelo: più uccello... che Angelo. Uccelli dell'anima, li chiama Rilke: l'« uccel divino » di Dante (*Purgatorio*, II, 38).

L'angelologia dantesca è dominata da questo motivo (e non poteva essere altrimenti, dal momento che, come si è visto, proprio in Dante l'idea dell'Angelo, di tutti gli Angeli, come di enti inesorabilmente collocati nell'ordine cosmico giunge alla sua più dura espressione). Poiché il conoscere dell'Angelo è diretta intuizione, poiché l'identità di conoscere e vedere ('dominante' di tutta la nostra cultura) è in lui perfetta, sogna chi gli attribuisce la troppo umana facoltà della memoria (*Paradiso*, XXIX, 79-82); la visio facialis ne rende inutile l'arte'. (È noto come qui Dante polemizzi con la concezione sostenuta da Bonaventura, *Breviloquium*, II, 6, 2). Gli Angeli non avranno perciò neppure il ricordo di quella decisione che li ha divisi in due regni. L'assenza di timore e tremore nell'Angelo dantesco si spiega sulla base di questa sua perfetta smemoratezza. Solo l'uomo ricorda l'istante di quella decisione; solo l'uomo conosce l'avventura e il peccato dell'Angelo. Ma come potrà l'Angelo, invece, sapere qualcosa dell'uomo, se non ha idea neppure del più profondo dolore che

ne tormenta l'esistere: dover ricordare? I motivi rilkiiani della lontananza dell'Angelo trovano qui il proprio fondamento teologico. L'onda del nostro Erinnerungsleben può, a volte, sorprendere l'Angelo, ma mai egli vi ha parte. Dante giunge ad ammirare il trionfo e la luce viva del Coro angelico, ma nessun Angelo lo chiama e gli parla. Se la decisione originaria dell'Angelo è irreversibile già-stato, è necessario che egli perda la memoria e il suo stesso ad-tendere si rappresenti come istantanea riflessione della Luce che egli loda. Noi soli siamo custodi della memoria; è Tobia che si muove alla ricerca del messaggio che Raffaele ha scordato – è Maria che detta a Gabriele le parole dell'Annuncio. Non per essere 'tenuti a cuore' invochiamo l'Angelo, ma, all'opposto, per nostalgia di quella perfetta dimenticanza di cui egli è maestro, di quella Lethe compiuta, 'contenta' di sé, coincidente con la stessa visione, alla cui fonte si alimenta incessantemente la sua luce. La felicità dell'Angelo significa, in Dante, oblio.

Ma Beatrice, Madonna Intelligenza, non spiega soltanto che sogna chi ritiene l'Angelo dotato di memoria. In terra, « per le vostre scole », si equivoca anche affermando che egli intende e vuole (*Paradiso*, xxix, 70-72). L'opera della « schiera d'ape » non si svolge discorsivamente e per intenzione. Quella 'animale', dunque, appare qualcosa di assai più forte che una semplice metafora: un vincolo davvero simbolico sembra correre tra la necessità fissa al suo presente e alla sua Luce del 'lavoro' angelico e la vita dell'animale, della creatura in quanto animale, tra la semplicità a-intenzionale e immemore dell'Angelo e l'innocenza dell'animale. Nelle già citate *Omelie sulla creazione*, Narsai aveva colto tale profonda syn-patheia tra la creatura muta che obbedisce all'ordine del suo Autore e l'Angelo che serve-partecipa allo stesso ordine dall'alto del suo essere incorruttibile. Animale e Angelo si riflettono, lodando in questo

riflettersi la potenza del Creatore, cui sono sottoposte, in uno, la forza dell'*intuere*, diretto angelico e l'infinita miseria dell'animale (*Homélie V, in Homélies sur la création*, cit., pp. 141-158). Ma anche la lode dell'Angelo *tace*. Come il suo intendere e il suo volere non debbono essere considerati secondo la nostra prospettiva discorsiva e intenzionale, così neppure il suo inno va confuso con il tempo della nostra musica terrestre. Anche il tempo dell'inno dell'Angelo è *evo* (così nel *De substantiis separatis* Tommaso definisce la dimensione del tempo che è dimora degli Angeli). I tripudi angelici che Dante descrive sono scintille, incendi, sfavillare di astri, istantanei voli – non hanno parola, non dis-corrono mai. Simbolo, lassù, della più perfetta preghiera del cuore.<sup>2</sup> Ma simbolo più adeguato sarebbe stata l'*humilitas* dello sguardo dell'animale. È l'asina che vede l'Angelo.

Dante teorizza l'Angelo creatura muta nel *De vulgaris eloquentia*, I, 2-3: «soli homini datum est loqui, cum solum sibi necessarium fuerit. Non angelis, non > inferioribus animalibus necessarium fuit loqui». Per annunciare le proprie «gloriosas conceptiones» gli Angeli hanno «promptissimam atque ineffabilem sufficientiam intellectus», grazie alla quale possono conoscersi reciprocamente «totaliter». Come nell'animale inferiore l'istinto è tutt'uno con la sua natura, così intelligenza e riflessione nell'Angelo: conoscere è per l'Angelo riflettere nell'istante la Luce che egli eternamente circuisce. La sua intelligenza è immediatamente speculativa, così come il comportamento dell'animale, il suo *habitus*, riflette «sancta mezzo» la sua più propria natura. La spirituale speculazione dell'Angelo procede spontaneamente dalla

2. Si vedano, per le origini di questa idea di preghiera, i testi siriaci commentati e tradotti da P. Bettolino in *Margaritae. Testi siriaci sulla preghiera*, Venezia, 1983, nonché le introduzioni e le note ai testi della *Philocalia*, a cura di M.B. Artioli e M.F. Lovato, Torino, 1982-1987.

sua natura, come « *actus et passiones* » da quella dell'animale. Pura infanzia quella dell'Angelo – ma in-fante anche l'animale. Questa corrispondenza stabilisce un vero e proprio asse dell'ordinamento cosmico: intelligenza, ma senza memoria né linguaggio, da un lato, lassù – natura, ma non 'seducibile' da atti o passioni, dall'altro, quaggiù. Muti entrambi, Angelo e animale, poiché entrambi estranei al « *commercium* » che la nostra ratio istituisce, quella ratio che « *vel circa discretionem vel circa iudicium vel circa electionem diversificetur in singulis* ». Proprio al sommo della sua forza speculativa, la figura dell'Angelo manifesta questa sconcertante affinità con l'altra infanzia, quella dell'animale. I loro zodiaci si intrecciano. E sembra che una stessa necessità li comprenda.

Nel « *giallo de la rosa sempiterna* » (*Paradiso*, xxx, 124) balenano Angelo e ape e farfalla. La forma della rosa li stringe indissolubilmente: forma completa, che sa contenersi in se stessa pur attraverso infiniti giri – come le miriadi di Angeli intorno al loro invisibile « *ubi* ». « *Rose, toi, ô chose par excellence complète / qui se contient infiniment / et qui infiniment se répand, ô tête / d'un corps par trop de douceur absent* » (Rilke, *Les Roses III*, in *Werke*, cit., vol. II, tomo 2, p. 329). In una lettera (*Briefwechsel 1914-1921*, Leipzig, 1938, p. 94) Rilke paragona l'interno della rosa (quello spazio che, come egli dice in un'altra poesia della sua raccolta in francese dedicata al Fiore, « *sans cesse / se caresse* ») ad una dimora angelica. Nella « grande unità » sono di casa gli Angeli; abitano quella dimensione ou-topica che unisce-divide esserci e al di là. Di questa dimensione è simbolo la rosa; di questa « grande unità » è come memoria la sua completezza (consapevole, « *völlig bewusst* » chiama, però, Rilke l'interno della rosa).<sup>3</sup>

3. Cfr. H. Imhof, *Rilkes "Gott"*. R.M. Rilkes *Gottesbild als Spiegelung des Unbewussten*, Heidelberg, 1983, pp. 371 sgg.

La citazione dell'immagine dantesca è evidente in Rilke, ma altresì la profonda trasformazione che questa subisce. In Dante il silenzio dell'Angelo mantiene un necessario rapporto con i movimenti del mondo terrestre; il loro tempo è un altro, un'altra la loro natura, ma la possibilità della comunicazione tra noi e quelle separate sostanze rimane ben salda, come lo stesso viaggio del Poeta verso l'Occhio della totalità dimostra. Questa possibilità si trasforma in Rilke in un puro interrogare. Potrebbero mai gli Angeli rivolgersi a noi? E che cosa mai vedrebbero, se lo facessero? « Viste dagli Angeli, le cime degli alberi forse / sono radici, che prendon linfa dai cieli; / e le profonde radici di un faggio / sembrano loro vette silenziose. / Non è per loro trasparente la terra / di fronte al cielo, e il cielo denso come un corpo? » (*Vergers* 38, in *Werke*, cit., vol. II, tomo 2, p. 293; il ciclo è composto tra il '24 e il '25, per gran parte a Muzot). Il punto di vista degli Angeli rovescia i metri del nostro sensibile orizzonte. La loro rosa, che si accarezza e si contiene, non li racchiuderà tanto perfettamente da impedire che un solo loro sguardo possa raggiungerci? Se anche questo Angelo-Narciso rivolgesse lo sguardo oltre la sua rosa, la nostra terra, l'apparente solida terra, gli apparirebbe un soffio trasparente. Nulla potrebbe qui trattenerlo.

Di nuovo, l'unica immagine, « Nel giallo de la rosa », che sembri far cenno a noi, l'unico possibile passaggio tra l'intelligenza senz'ombra dell'Angelo e la molteplicità sfuggente delle nostre memorie, lingue, attese, appare quella dell'animale. L'affinità che ci si era presentata nei termini di una mitica Ananke o nel ritmo di un'inviolabile astro-logia, si muove ora, come alla fine di un'estenuante spirale, nello spazio di una muta smemoratezza. L'Angelo trascolora dal « Sol che sempre verna » allo Jesus patibilis dell'animale creatura terrestre. Questo animale, che non ha memoria, né intende o vuole secondo il senso che noi attribuiamo a questi termini,

questo Narciso perseguitato e battuto è quaggiù l'unico segno dell'Angelo incorporeo e incorruttibile. Non sa di esserlo, e se anche lo sapesse non potrebbe dirlo – ma proprio la sua in-fanzia lo annuncia. Perciò la corrispondenza tra la riliana *Lettera a Witold von Hulewicz* e le immagini dell'angelologia dantesca può risultare perfetta. Come la « schiera » di Dante, « ventilando il fianco » (*Paradiso*, xxxi, 18), corre tra fiore e alveare, « là dove il suo amor sempre soggiorna » (*ibid.*, 12), così noi « raccogliamo disperatamente il miele del visibile, per custodirlo nel grande alveare d'oro dell'invisibile ». Allorché imprimiamo in noi « questa precaria, caduca terra così profondamente, così dolorosamente e appassionatamente, che la sua essenza in noi risorga "invisibile" », il nostro 'lavoro' è essenzialmente analogo a quello delle api dantesche. « Noi siamo le api dell'invisibile ». 'Soltanto' che, mentre l'operari dell'ape-Angelo insiste nella pienezza della Rosa, non sa di alcun arrischio oltre tale perfezione (e neppure ricorda un prima di questa dimora), l'ape di Rilke ha memoria, linguaggio, intenzione. È come se la necessità dell'angelologia dantesca (espressione coerentissima della visione generale della *Commedia*) fosse stata sconvolta da quel pneuma escatologico che Dante, come si è visto nel precedente capitolo, raggiela nella dimensione dello *iam*.

Poiché noi salviamo la cosa nell'invisibile essenzialmente attraverso il linguaggio, per quella dimensione simbolica del nome, di cui la perfetta in-fanzia dell'Angelo nulla può sapere. All'Angelo questa salvezza apparirebbe un compito disperato, e infatti *disperatamente* « raccogliamo il miele del visibile » (Rilke). Ma proprio l'istante di questa disperazione crea quella improvvisa frattura nel contesto apparentemente continuo del visibile e delle sue parole, dove poter raccogliere (ri-cor-dare) « la precaria, caduca terra ». In questo istante avvertiamo le ali di Gabriele; in questo istante hanno origine le nostre

astrali amicizie con l'Angelo. In Dante, il miele che l'Angelo raccoglie dalla mistica Rosa è sicuro nell'alveare d'oro dove lo depone; nessuna memoria e nessuna attesa mai lo inquieteranno; nessuna domanda dimenticata lo arrischierà di nuovo. Ma la stessa figura 'animale' balenante nella sua luce basta a mostrare quanto partecipi dello Jesus patibilis che segna il volto di ogni creatura – e quanto perciò corrisponda all'interrogazione escatologica che proprio quel patire incessantemente rinnova.

E vero che il volto dell'animale sembra avere quaggiù la stessa direzione di quello dell'Angelo; entrambi danno all'Aperto, guardano a « das Offene » (*Ottava Elegia*, 1-2), mentre i nostri occhi sono sempre come « rigirati ». « Quello che c'è fuori, lo sappiamo soltanto / dal viso dell'animale ». Le costruzioni del mondo riprodotto dal pensiero, la « gedeutete Welt », riempiono gli occhi dell'uomo; quelli dell'animale, invece, profondi specchi dell'Aperto, vanno « ins Freie »; « il libero animale / ha sempre il tramonto dietro di sé / e dinanzi ha Dio, e quando va / va in eterno, come vanno le fonti » (*Ottava Elegia*, 10-13). Con uguale misura, in Dante, l'Angelo circuisce il Punto, cui tiene fisso « viso e amore ». E « lo spazio puro in cui sbocciano / i fiori senza fine » (*Ottava Elegia*, 15-16), di cui l'animale è specchio, appare evidente memoria del Fiore dantesco. Animale e Angelo appaiono *sicuri* nel e del loro spazio, 'giustamente' in esso disposti: nulla li 'infutura', nessuna forza può trascendere il loro presente. « E dove noi vediamo il futuro, lì l'animale vede Tutto / e se stesso in Tutto salvato per sempre » (*Ottava Elegia*, 41-42). Lo sguardo dell'animale gode della stessa autonomia dalla frammentarietà dello spazio e dalla successione del tempo, di cui godono i ludi angelici areopagitici e danteschi. Al sicuro consistere (ai due poli dell'axis mundi) di Angelo e animale si oppone il nostro gesto: quello di creature colte sempre sul punto di partire, figure dell'esodo, sorprese nell'istante in cui si volgo-

no a prender congedo dalla propria terra: « così noi viviamo per dire sempre addio » (*Ottava Elegia*, 75).

Ma l'analogia nasconde una differenza inesorabile – ed è *perciò* che l'animale può esserci immagine dell'Angelo, ed è *perciò* che il suo volto patibilis può custodire per noi un battito delle ali dell'Angelo. E questa differenza si riverbera nel 'sicuro' spazio dell'Angelo, sconvolgendone la necessità cantata da Dante. « Nel vigile caldo animale / c'è il peso e l'ansia di una grande tristezza » (*Ottava Elegia*, 43-44), che l'ape paradisiaca non conosceva, ma che ben conoscevano gli Angeli dei due Gregori, il Teologo e il Nisseno, gli Angeli di Narsai e di Isacco di Ninive. Questo peso e quest'ansia vengono anche all'animale dalla forza che schiaccia noi: « die Erinnerung »: memoria, ma come facoltà di internarsi in se stessi, e attraverso questo movimento internare in sé la cosa, trasporla così nell'invisibile. L'animale ricorda e dunque patisce un distacco dalla terra, dal grembo. Anche lui è *ex*-pressione; e questa espressione è irreversibile. Non basta l'*in-fanzia*, il silenzio per sopprimere l'espressione. L'Angelo, invece, persiste nella sua Rosa, come « il moscerino, che saltella ancora *dentro* / persino quando va a nozze » (*Ottava Elegia*, 54-55). L'animale di Rilke vola, sì, come l'Angelo, ma vola *via* e ricorda da dove. La memoria costituisce il passaggio tra noi e l'animale, così come la direzione dello sguardo e l'*infanzia* quello tra animale e Angelo. Ma noi ricordiamo l'Angelo unicamente attraverso questi gradi: dall'immagine ou-topica di una felice, completa dimenticanza, alla « creatura *piccola* », per la quale ancora « grembo è tutto », fino alla « mezza sicurezza dell'uccello », che « passa per l'aria indeciso / e va come un'incrinitura lungo un vaso » (*Ottava Elegia*, 63-64), giù giù fino all'animale più misero, costretto al suolo e al peso della *Erinnerung*. Nel trapassare di queste forme vive l'Angelo, connesso ormai per sempre all'inquietudine del nostro sguardo, al gesto del nostro addio.

L'Angelo della *Verkündigung* già prefigurava i tratti di questo animale oppresso dall'onda della nostra memoria. Egli appariva, sì, immemore, ma assetato: si rivolgeva a noi per bere dai nostri lineamenti. Questa sete offuscava la sua cognitio matutina. Aveva dimenticato – ma la sua dimenticanza non era più perfetta, poiché, di fronte a Lei, la meditante, ricordava di aver dimenticato. E il sogno dimenticato (quel sogno per annunciare il quale aveva intrapreso quel viaggio, anzi: quella caduta) gli bruciava le labbra, come una grande sete. Il suo specchio incrinato già immagina quell'altra breccia che è il volo incerto dell'animale – e quella ferita che sono il nostro passo e il 'ritmo' del nostro dire.

Come l'Angelo, anche l'animale ha un tempo non lacerato tra passato e futuro (narra un racconto midrashico che Gabriele fu mandato per far dono della vita eterna a chi lo avesse ricevuto per un istante. Ma l'Angelo tornò indietro e disse: «Avevano tutti un piede nel passato e uno nel futuro; nessuno ho trovato che avesse tempo»). Ma l'animale ricorda il passato, lo reca in sé, nel suo stesso essere-muto. Il suo 'evo' compone le diverse dimensioni del tempo, di cui l'Angelo può avvertire confusamente soltanto l'onda. Ma è attraverso la memoria in-fante dell'animale che noi possiamo immaginare l'Angelo; è attraverso il dolore, la malinconia del suo volto che immaginiamo quello dell'Angelo che 'annuncia' la propria dimenticanza. L'animale ci è angelo dell'Angelo. Ma potrà ancora, a questo limite della sua figura, mantenere lo sguardo diritto dinanzi a sé? Certo, l'animale va all'Aperto, ins Freie – ma potrà anche guardare all'Aperto? è sicuro nel suo essere-muto – ma potrà anche vedere quel silenzio che gli si apre davanti e che ascolta, e che beve? L'ultimo grado dell'animale, quello più prossimo a noi, più prossimo ancora dell'uccello, già solo per metà sicuro, reca il segno del volto rigirato. Rimane in-fante, vola ancora all'Aperto, ma il suo volto

guarda alle spalle, ha assunto il gesto della memoria, ha interiorizzato, cioè, la memoria della creatura: da quella dell'Angelo a quella della creatura più fuggitiva ed effimera di tutte. Metamorfosi dell'Angelo Nuovo, accaduta attraverso i segni dello zodiaco, e proprio da questi segni, in qualche modo, destinata ab origine.

Nel suo aspetto angelico, è questa la figura di Benjamin; nel suo aspetto animale, è questo il mondo di Franz Marc. Il « puro » animale di Marc *sta*, nella sua « grande tristezza » (la Sorge e la Schwermut di Rilke), obbediente alla sua necessità, ma compreso in una luce che lui non sfigura, non avvelena, non afferra per possedere.<sup>4</sup> Il « puro » animale è 'sicuro' soltanto nella sua stessa Sorge. Di questa necessità è Angelo. Accanto alle sue icone fisse davanti al mondo (*Cavallo nel paesaggio*, del 1910; *Cane davanti al mondo*, disegno del 1911-1912, ecc.), accanto alle sue trasfigurazioni cosmogoniche (*La mucca del mondo*, del 1913), compaiono le sue immagini 'umane'. E queste hanno il volto rigirato. La sua figura subisce una dolorosa torsione, si ripiega su se stessa a riflettersi e interrogarsi (*Tigre*, del 1912; *Capriolo nel giardino fiorito*, del 1913, ecc.). Patendo la riliana Erinnerung, l'animale di Marc è costretto anche a rivolgersi contro se stesso. Anela alla piena dimenticanza che perfino l'Angelo ha dimenticato, ma è ormai colto nell'atto del rammemorarsi. E la sua memoria conosce una pena che neppure Gabriele di fronte a Maria ha provato. L'animale sta ancora all'Aperto, ma non più all'Aperto guardano i suoi occhi. È sospeso tra l'Aperto divenuto anche per lui invisibile e questo dover volare via da ogni grembo, dover misurare solo distanze. Marc porta al suo fondo quella kenosis dell'angelologia che Rilke

4. F. Marc, lettera del 12 aprile 1915, citato in J. Nigro Covre, *Franz Marc. Dal pensiero alla forma*, Torino, 1971, p. 16.

ha iniziato. La necessità dell'Angelo coincide con questo movimento.

Sul nodo che unisce-divide l'Angelo di Rilke e l'animale di Marc (memoria estrema e *novissima* dell'intreccio ou-topico che abbiamo seguito lungo tutte queste pagine) sembra riflettere la figura di Benjamin. L'Angelus Novus va all'Aperto, con lo sguardo rivolto all'indietro. Una profana attenzione per ciò che a noi è destinato, per la nostra *Geschichte*, lo ha così rigirato. Un vento – *pneuma* e *spiritus* ou-topici – continua a trarlo là dove origine e meta coincidono. Ma questo « ubi » non si riflette più nel suo sguardo. Ora è perfetto non-dove. E soltanto questa perdita o assenza gli permette di farsi interprete, o, forse, meglio, immemore figura, cifra, impresa della catena delle nostre catastrofi. Rivolto ad esse, le porta con sé, ins *Freie*. Le salva, le libera. Non è così rigirato, dunque, per dire addio semplicemente, ma per trasporre in sé, verso l'Aperto, la cosa perduta, l'assenza, per salvare dalla « puttana “c'era-una-volta” » il volto assente dell'amata.

Un tratto sembra resistere della sua antica, trionfale icona: l'in-fanzia. Anche quello dell'Angelo Nuovo non risuona come un canto pieno, non ha 'sviluppi', non ha echi. Radicalmente affine a quella « striscia nostra di terra », che *sarebbe* « ein reines Menschliches » (« un puro umano »), dove *potrebbero* « gli amanti, se sapessero come, nell'aria della notte / dire meraviglie » (*Seconda Elegia*, 37-38), l'inno dell'Angelus Novus è il suono stesso dell'istante, anzi: della fonte dell'istante: dell'Aperto che è condizione di ogni suono.<sup>5</sup> Trasporre il visibile nell'invisibile è ricondurlo a questa fonte inattingibile. Il *perfetto* effimero del canto dell'Angelo Nuovo rappresenta

5. Ogni suono *ek-siste*; e nell'*ek-* *fa segno* la pura provenienza, la pura virtualità dell'Aperto. Su questo sfondo teoretico del mio lavoro, cfr. C. Sini, *Immagini di verità*, Milano, 1985.

simbolicamente l'originario Aleph, dove il suono della cosa e del nome non dis-corre più, non produce più per successione e connessione. Ed è per questo *herrlich*. *Herrlich* è lo stesso Hiersein, lo stesso esserci-qui, quando è ‘salvo’ nell’istante dell’inno dell’Angelo, nella inutilità, gratuità, improduttività di quest’istante, che nulla attende, nulla supplica: l’istante che l’Angelo cercava invano tra gli uomini. Perciò l’Angelo Nuovo deve essere chiamato Angelo ancora. Egli non va (come tutte le nostre ‘storie’) dall’invisibile inteso come mero ni-ente, all’ente dato, alla manifestazione, e all’infuturarsi di ogni manifestazione, ma dal dis-correre degli enti all’invisibile che non è nulla, ma il luogo in cui essi sono ‘salvi’. Noi, certo, diciamo, nominiamo, opiniamo – ma possiamo cercare di dire all’Angelo, cercare di dire secondo la dimensione simbolico-escatologica del nome. Possiamo cercare di dire all’Angelo Nuovo che è ermeneuta-passaggio all’invisibile: lì egli trae senza afferrare né comprehendere, lì accompagna senza possedere.

Secondo questo movimento, Marc concepisce la sua opera: « Vidi l’immagine che si frange negli occhi della gallinella d’acqua allorquando si immerge: i mille anelli che cingono ogni piccola vita, l’azzurro dei cieli che bisbiglano e che il lago beve, l’estasiato emergere *in un altro luogo* » (corsivo nostro).<sup>6</sup> Lo zodiaco di Marc non fa argine al dolore della terra, né procede dall’in-fanzia alla parola, secondo il movimentum in cui sembriamo essere inesorabilmente confitti, ma, all’opposto, dal discorrere all’in-fanzia, all’inno in-fante dell’Angelo Nuovo. L’Angelo riflette nell’istante puro del suo inno la parola che ha visto colmare il nostro sguardo, le memorie da cui ci ha visto piegati, mentre ci trasci-

6. F. Marc, *I cento aforismi*, a cura di G. Franck, Milano, 1982, p. 79.

nava ins Freie. Con francescana cura e pazienza<sup>7</sup> ha raccolto in sé queste parole e queste memorie. Sempre egli sembra sul punto di prender congedo dalle nostre catastrofi, e sempre le porta con sé. È identica la sua essenza a quella del suono che si tende, firmus e straziante insieme, per tutte le battute finali del *Concerto per violino e orchestra* (1935) di Alban Berg.<sup>8</sup> Lacrima lentissima e pura, esso mostra tutta la nostra nostalgia per l'invisibile istante dell'inno dell'Angelo Nuovo e tutto il nostro lutto per il necessario ripetersi delle sue morti.

7. Giusta, mi pare, nel rilevare questo aspetto dell'opera di Marc, l'osservazione della Nigro Covre, in *Franz Marc. Dal pensiero alla forma*, cit., p. 18. È d'altronde ben nota l'importanza che la figura di san Francesco rivestì per l'opera di Rilke, non solo negli anni di 'apprendistato'. L'influenza francescana è avvertibile in molteplici correnti della Geisteskultur mitteleuropea degli inizi del secolo (basti pensare al giovane Lukács o a Bloch).
8. Il concerto, dedicato « alla memoria di un Angelo », per la morte della figlia di Alma Mahler e di Gropius, vero Kindertotenlied di Berg, è stato analizzato da Th. W. Adorno in *Il fido maestro sostituto*, Torino, 1969, e magistralmente eseguito da Mitropoulos e Szigeti.

**PARALIPOMENA ALL'ANGELO**  
**(1991)**



## **IL CORPO DELL'ANGELO** (p. 13, r. 7)

Il profeta è l'uomo la cui anima è giunta alla perfezione, il cui intelletto è divenuto *intelletto in atto*. Egli può perciò intendere la Parola di Dio (le forme incorruttibili dell'Intelligenza agente, *Nous poietikós*) e *vedere gli Angeli*: l'Angelo spirituale perfettamente immateriale si trasforma per il profeta in un'immagine che egli può vedere (Avicenna, *La Métaphysique du Shifā'*, a cura di G.C. Anawati, vol. II, Paris, 1985, pp. 169-170). Ma occorre sempre mantenere ferma la differenza tra questo segno, la sua *ri-velazione*, e il significato, di cui è solo *ad-verbum*. Tanto la tradizione mistica europea, quanto il sufismo islamico non cesseranno dal mettere in guardia contro le seduzioni che il segno, in quanto tale, può produrre. In al-Ghazālī, prima, e in Ibn 'Arabī, poi, la preoccupazione di purificare la visione angelica da ogni influsso psichico-mentale è dominante. Proprio per il suo ineliminabile tratto sensibile, la visione rimane pericolosamente affine ai caratteri dello stesso 'sogno' diabolico. Perciò il confine va con ogni cura tracciato (cfr. M. Asín Palacios, *El Islam cristianizado*, Madrid, 1981, pp. 233-239). L'"immaginazione" angelica non

può accompagnarsi a fenomeni allucinativi, a stati di agitazione, di confusione, di vaga inquietudine. Essa è un'emozione estatica, per così dire, assolutamente chiara e precisa. Essa *in-forma* con parola che non lascia dubbio. *Esprit de géométrie* mistico!

Le visioni angeliche andranno, dunque, distinte con esatto discernimento dalla generica moltitudine delle «aprehensiones imaginarias» che possono prodursi naturalmente in noi per il nostro temperamento o anche per le pratiche ascetiche cui ci sottoponiamo; ma in quanto tuttavia anch'esse 'usano' della 'porta' all'anima rappresentata dall'immaginazione o *phantasia*, e dunque debbono 'tenere' al sensibile, mai potranno risolvere in sé l'anelito all'unione. «Para poder estar desasida, desnuda, pura y sencilla» (san Juan de la Cruz, *Subida del Monte Carmelo*, II, 16, 6), l'anima dovrà 'liberarsi' anche di tali visioni, o, meglio, dovrà appunto intenderle come semplice *ad-verbum* dell'Amato. Tra tutte le creature, nessuna ha somiglianza *essenziale* con Dio, e perciò Davide, parlando di quelle celesti, dice: «Non est tibi par inter deos, Domine» (*Sal*, 85,8), «e chiama dèi gli angeli e le anime sante» (san Juan de la Cruz, *Subida*, II, 8, 3).

Che questo discernimento non debba affatto concludersi in un dubbio radicale sulla funzione dell'Angelo, o addirittura nella sua negazione, lo mostra santa Teresa, la quale, da un lato, distingue, come san Juan, fantasia da visione immaginaria, e visione immaginaria (che si vede con gli occhi dell'anima) da quella «grazia insigne» che fa sentire il Cristo *vicino*, senza che neppure gli occhi dell'anima possano vederlo (*Vita*, xxvii) – ma tuttavia, dall'altro, gode della apparizione del Puer dalla lunga freccia d'oro con la cuspide infuocata. A tale apparizione «il corpo partecipa alquanto» (*ibid.*, xxix) ed è perciò di minor pregio di quella 'visione' di Cristo che nessuna immagine può contenere

e a cui nessuna immagine si accompagna; tuttavia la Santa non dubita un istante della sua provenienza celeste.

Il mistico, insomma, discerne, con quella *chiarezza* che sempre ne caratterizza la parola, la figura dell'Angelo, senza in nessun modo 'oltrepassarla' o renderla oziosa. Nell'esperienza mistica l'Angelo è l'intermediario tra la dimensione puramente estetica della *phantasia* e la Visione invisibile, sovra-immaginativa: 'salva' la prima nell'ultima, ma, ad un tempo, *ri-vela* l'ultima nella prima. Soglia d'estremo arrischio, come in questo libro continuamente si ripeterà – ma *necessario* arrischio, a meno di non frantendere in toto la parola mistica come *dia-bolicamente* negatrice dell'estetico e non *realistica* consapevolezza del suo essere *bivio*. Su tale bivio Angelo e Demone stanno, perfettamente distinti nella loro inseparabilità. *Distinzione* radicale, poiché l'apparizione angelica è *donata* dal Principio (ed è, dunque, il Principio che qui in realtà *si media*) e *ordinata* nell'amore al Principio. *Inseparabilità*, poiché essa coinvolge sempre una dimensione visibile, sensibile,<sup>1</sup> analoga a quella del sogno, della fantasia, dell'immaginazione o di quel « sillogizzar sognando » (Tasso, *Il Messaggiero*, in *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, Firenze, 1958, p. 253), che sono gli stessi mezzi per cui quell'amore e quell'ordine possono anche essere dimenticati, strumenti per eccellenza del Seduttore.

In molti casi, la 'disincantata' negazione della figura angelica non nasconde che disagio o paura di fronte al *pericolo* che rappresenta. Ma esso è stazione obbligata per chi, come santa Teresa o san Juan,

1. Perfino nel centro del fuoco, nel cuore del Roveto Arduente, appare ancora una *morphe*, un *agalma*, una forma sensibile, per quanto splendidissima e « a nessuna delle cose visibili comparabile ». Questa figura-non-figura, questa forma invisibile, quest'icona dell'Invisibile, Filone la chiama col nome di Angelo (Filone, *De vita Moysis*, I, 66).

riceva la grazia eccelsa della Visione invisibile, dell'immagine eterna che si dà soltanto nella perfetta assenza di immagine (e dunque nel perfetto annullarsi di ogni dimensione psichica e dello stesso Io). A tale immagine siamo 'vocati' dall'Angelo. Gli Angeli ci infondono questo spirito « di vacazione, di unione. Essi come trombe infondono quel suono a noi incognito, dico da pochi conosciuto e da manco partecipato » (Maria Maddalena de' Pazzi, *Le parole dell'estasi*, a cura di G. Pozzi, Milano, 1984, p. 85). Anche se l'Angelo, come afferma Lutero, non potesse neppure *intercedere* per noi, pure da lui proverebbe tale *benedizione*, il suono dell'Incognito. E con la benedizione dell'Angelo si compie la lotta di Giacobbe.

#### OCCASIONALISMO MISTICO (p. 14, nota 4)

Non si dà nessun passaggio, in rerum natura, tra potenza e atto. L'antico argomento megarico sta al centro della scuola ash'arita e della grande confutazione dei 'filosofi' condotta da Ghazālī. È lo stesso punto di vista che trionfa nel sufismo: in rerum natura non possiamo affermare che sequenze nel tempo, mai necessarie connessioni di causa ed effetto. Davvero *agente* è soltanto Dio. Così anche in ogni azione dell'uomo: l'effettiva potenza creatice (*qudra*) spetta a Dio, all'uomo soltanto l'acquisizione (*kasb*) dell'opera che ne deriva. Quando lo shaykh Bāyazīd risponde alla Corte divina su che cosa reca dal mondo, egli racconta che un giorno fu colto da violenti dolori all'addome e pensò che il male derivasse dal latte che aveva bevuto. Dio allora così lo rimproverò: « Come puoi sostenere d'esser venuto alla mia Corte senza politeismo? In realtà, lo hai introdotto nella mia Corte con la storia del latte. Per colpa del politei-

smo vedesti la causa del tuo dolore nel latte. Così facendo hai tracciato un segno sul libro dell'unicità di Dio » ('Aṭṭār, *Il poema celeste*, a cura di M.T. Grana-  
ta, Milano, 1990, p. 248).

Un simile, radicale occasionalismo non avrà mai sviluppo in seno alla teologia europea.<sup>2</sup> Nella sua polemica contro l'aristotelismo tomista (e averroista: l'Averroè ormai 'esule' in Europa, dopo che la sua *Confutazione* di Ghazālī era rimasta totalmente inascoltata nell'Islām), Ockham distingue, sì, in Dio la *potentia absoluta* (l'onnipotenza sovranamente libera rispetto ad ogni ordinamento attuale del mondo) e la *potentia ordinata* (quella compatibile con le leggi dell'universo istituito, che non può essere in alcun modo dimostrato come il migliore o l'unico possibile), ma non giunge mai a negare l'esistenza delle *causae secundae*.

È nel linguaggio della mistica che, anche in Occidente, si mantiene con maggior 'violenza' l'idea di una potenza divina estranea ad ogni 'legge', ad ogni razionalità teologica o metafisica. La Volontà divina appare quasi, rispetto all'ordine sociale e cosmico, « un contrordine assoluto »: la *follia* del santo ne è l'icona. Egli annulla la propria volontà per abbandonarsi alla corrente insondabile delle decisioni divine.<sup>3</sup>

Anche a questo proposito, però, sembra doversi distinguere con precisione il 'timbro' del *fanā'* islamico che si conclude nella perfetta estinzione, nel trascendimento dello stesso trascendere (*fanā' al-fanā'*), nell'essere completamente *ucciso* dall'Amato e assorbito nel suo Mare, non solo dagli sviluppi filosofici

2. Dio è anche per san Bernardo l'« *internus opifex* » di tutte le nostre opere, tuttavia esse non potrebbero compiersi senza il *consensus* nostro (« *etsi non ex nobis, non iam tamen sine nobis* »), *De Gratia et libero arbitrio*, XIV, 46.

3. Cfr. su questi temi, con particolare riferimento al grande mistico gesuita Jean-Joseph Surin, la bella ricerca di M. Bergamo, *La scienza dei santi*, Firenze, 1984.

nel neoplatonismo delle idee di *ekstasis* e *henosis* (che rappresentano, comunque, il culmine di una *gnosis*), ma anche dall'itinerarium in Deum della mistica cristiana, dove la nozione decisiva rimane piuttosto quella di *similitudo*. Sulla scia della *Prima lettera di Giovanni* (« Carissimi, nunc filii Dei sumus, et nondum manifestatum est quod erimus; scimus quoniam, cum ipse apparuerit, similes ei erimus, quoniam videbimus eum, sicuti est », 3, 2: pur essendo già *ora* figli di Dio, *non ancora* ci è stato manifestato ciò che *saremo*; quando l'apocalisse del Figlio si compirà, allora saremo « *homoioi autō* »: uniti secondo la più stretta similitudine, ma non identici: *homoiosis* non è *henosis*), Agostino definisce così il limite della stessa Visione escatologica: « etiam cum similes ei erimus, quando eum videbimus sicuti est [...] nec tunc natura illi erimus aequales » (*De Trinitate*, 15, 16, 26).<sup>4</sup>

Ma anche laddove, come in Eckhart, il senso della similitudo è spinto fino ad intendere l'*imago* come perfetta espressione dell'esemplare, « et non tantum effectus », ciò vale eminentemente per il Cristo, e solo attraverso la mediazione del Cristo viene meno, anche per l'uomo, ogni dissimilitudine (*Commento a Giovanni*, 130): il Logos si fa carne *in me*, « personaliter, ut et ego essem filius dei » (*ibid.*, 117). E soltanto in questa luce *cristologica* assume il suo specifico significato l'abbandono in Dio in san Juan come in santa Teresa, in Surin come in Silesius. L'idea di una perfetta *annihilatio* è, invece, propria del sufismo – e necessariamente, poiché qui « Dio non ha figli [...]. Se, come me, fosse stato padre, come avrebbe potuto permettere la mia sofferenza? » ('Aṭṭār, *Il poema celeste*, cit., p. 110). La dimensione sensibile e storica non può essere trascesa laddove l'imitazione deve valere

4. È l'Angelo il grado sommo della similitudine, poiché egli non può né peccare né esser turbato; Adamo occupa il medio; noi l'infimo (san Bernardo, *De Gratia*, IX, 29).

essenzialmente come *imitatio Christi* – mentre l'annullamento nell'Eterno, l'auto-annientamento, appare l'unico mezzo per congiungersi all'Amato, se in nessun modo Egli si media al mio amore. Così, nel totale annullamento, si conclude il viaggio degli Uccelli di 'Aṭṭār: essi si dissolvono come l'ombra si dissolve nel sole. Giunti alla meta, di loro non rimane una sola piuma. « La guida e i viandanti sono svaniti nel nulla, trasformandosi nella via » ('Aṭṭār, *Il Verbo degli Uccelli*, a cura di C. Saccone, Milano, 1986, p. 207); giustamente Saccone osserva che vi è qui una grande differenza anche con *Il racconto dell'Uccello* di Avicenna, dove l'anima ammessa al cospetto del Sovrano dialoga con Lui e continua, poi, nel mondo la propria ricerca. Non vi è 'ritorno' per il 'puro folle' sufi: « O tu o io » è l'aut-aut tremendo del suo Dio ('Aṭṭār, *Il poema celeste*, cit., p. 240); qualsiasi forma di conservazione delle stesse più alte qualità della mente è per lui politeismo e peccato. In Avicenna, invece, così come nei 'viaggi' di Bonaventura, di Dante stesso, fino alla 'subida' di san Juan, il culmine consiste sempre nel farsi *specchio* « della purezza del silenzio e del mistero di Dio, per quanto possibile » (Eckhart, *Ecce mitto angelum meum*, in *Sermoni tedeschi*, a cura di M. Vannini, Milano, 1985, p. 234), e coincide con l'*apex mentis*, con il fiore della mente, non con il suo annichilimento, bensì con la sua piena attuazione.

#### I PRINCIPATI (DIPINTI DAL GUARIENTO) (p. 14, r. 17)

A queste figure va aggiunta quella dei Principati « che con saggio intervento costituiscono, governano, circoscrivono, trasferiscono, interrompono, cambiano ogni potentato sulla terra » (Bernardo di

Chiaravalle, *De consideratione*, V, iv, 8): Si esprime in essi la funzione ordinante e, per qualche aspetto, *politica* dell’Angelo, già evidente nell’analogia areopagitica tra ordinamento ecclesiale e Città celeste. È forte, in tutta la tradizione, fino ad alcune riflessioni novecentesche, la tendenza a ridurre l’Angelo a ‘spirito liturgico’, esecutore del culto, e la sua obbedienza a prestazione ‘pubblica’ di un servizio. La *leitourgia* dell’Angelo va, invece, piuttosto intesa nel senso degli *Atti degli Apostoli* (13, 2), dove indica la *preghiera comune*, dove un unico *drama* coinvolge tutti gli ‘agonisti’. Né l’Angelo è suddito, come il demone, né l’uomo gli è suddito, come lo è, semmai all’*archon* di questo mondo, né il Dio che l’Angelo loda è il Sovrano di una città di servi. Rimane, però, vero che proprio la figura dei Principati indica nel modo più netto come l’Angelo esprima «la non riducibilità della fede alla dimensione intimistica e privatistica» (M. Nicoletti, *Angelo. Appunti per un’angelologia politica nel Novecento*, in «Bailamme», 9, 1991).

Primi dell’ultimo ordine della gerarchia angelica, i Principati comandano e guidano le potenze destinate a comandare. Essi ordinano chi è destinato a mantenere nell’ordine il mondo, nel senso che ne rivolgono costantemente l’azione «al Principio che supera ogni principio» (Dionigi, *De coelesti hierarchia*, IX, 1, 257 b). Le potenze che tengono-in-forma il mondo possono compiere la loro funzione soltanto perché esse stesse in-formate dall’Angelo. È così che i Principati appaiono l’ordine sovrasostanziale o l’*idea* del *katechon* (2 Ts, 2, 6), di ciò che dovrebbe opporsi all’*Anomos*, all’*homo iniquitatis*, trattenerlo e custodire noi ‘parvuli’ nell’attesa del Ritorno. (Sull’antinomicità di questa figura, cfr. *Dell’Inizio*, Libro III, Parte Prima, sezione III).

Ma l'Angelo *cristiano* conquista soltanto a fatica, e lentamente, le proprie ali. Sono numerosi gli esempi, negli affreschi delle catacombe, su vari sarcofagi paleocristiani, fino alle sinopie preparatorie dei mosaici di Santa Maria Maggiore, di Angeli senz'ali, vestiti di tunica e pallio, a volte addirittura barbuti (gli unici, che sappia, 'dimenticati' da Klee!). M. Bussagli (*Quando finalmente spuntarono le ali*, in « Martedì di S. Domenico », 5, 1991) avanza l'ipotesi che questa tarda 'maturazione' delle ali si debba alla volontà di distinguere nettamente l'icona dell'Angelo da quella (femminile, alata e « dalla veste leggera e svolazzante, il chitone ») della pagana Vittoria. Con la definitiva affermazione del cristianesimo si avrebbe, così, la rivincita dell'antica dea, la cui immagine trionfa nelle « coppie di Angeli che sovrastano i mosaici presbiteriali nella chiesa di San Vitale di Ravenna »! Poiché nessuno più la 'ricordava', ecco che ella poteva fare ritorno. Paradossi della memoria – ma paradossi anche dell'Angelo, che per tanti, essenziali aspetti dovrà sempre 'ricordare', come vedremo, il proprio passato demonico, e come *portante* passato, per interpretarlo-trasformarlo in segno dell'*adverbum*, in 'parola' della sua 'lingua' che ad-tende l'Inattingibile.

Viceversa, quando la vittoria della dea alata parrà cancellare del tutto l'immagine dell'Angelo senz'ali, dell'Angelo-uomo, ecco che questi potrà, a sua volta, risorgere, lungo tutta la *malinconica* kenosis dell'icona angelica, che in questo libro si analizzerà. Il Messaggiero che si presenta, da puro dio dell'istante, al Tasso è, sì, un giovane che « non avea le guancie d'alcun pelo ricoperte », ma egli ha anche *deposto* le ali: « La luce della tua amorosa sembianza mi pare anzi angelica che no; onde, se tu avessi l'ale, stimerei che tu fossi uno di quegli a' quali fu detto: Voi ch'intendendo il terzo ciel movete. Ma se tu sei un di

coloro, perché l'hai deposte? » (*Il Messaggiero*, cit., pp. 260-261).<sup>5</sup>

Al culmine del Trauerspiel contemporaneo, l'immagine più luttuosa dell'Angelo neppure sarà quella senz'ali, bensì quella con l'ala *spezzata*: « Alla scapola io porto pesante / La sua grande ala spezzata » (E. Lasker-Schüler, *Gebet*, in *Hebräische Balladen*).

### L'ALBERO (p. 21, r. 4)

Coreuti gli Angeli. E scena della loro danza il grande Albero, che procede dal Principio come da una radice salda in se stessa (Plotino, *Enneadi*, III, III, 7; all'immagine verticale dell'albero corrisponde quella orizzontale dell'unica Sorgente da cui si espandono tutti i fiumi: III, VIII, 10). Tutto si raccoglie in tale Principio, Radice o Fonte; in esso tutto è insieme e ciascuna parte è tutto. Ma l'Albero fiorisce di immagini *divise*: le une prossime alla Radice, le altre, invece, se ne allontanano sempre più, come le foglie e i frutti. L'Albero è anche immagine di dissociazione o polarizzazione: un continuo biforcarsi della via, un perenne 'decidersi'. Di più: l'Albero può giungere a simbolizzare il paradosso dell'unità dei contrari: l'*Arbor bona* dell'ecclesia fidelium, i cui rami fioriscono delle immagini delle virtù, si intreccia nelle sue radici all'*Arbor mala* della Sinagoga: il fico disseccato che non porta frutto (*Mt*, 21, 19). Nella loro danza gli Angeli incessantemente accordano ciò che appare lacerato – e dunque incessantemente lo rammentano. L'Albero è per essi scena, via e labirinto.

5. Sull'Angelo del Tasso come « icona simbolica della melancolia », cfr. G. Scianatico, *Il dubbio della ragione*, Venezia, 1989, pp. 107 sgg.

Ma un elemento essenziale distingue l'immagine neoplatonica dell'Albero cosmico dalle sue innumerevoli riprese nel cristianesimo, nel giudaismo, nell'Islām: l'*amore* divino è qui la semenza che esiste in sé l'Albero del Mondo. Ibn 'Arabī, in quello che è forse il più grande trattato sull'Albero che queste tradizioni conoscano (*Shajarat al-Kawn*, a cura di M. Gloton, Paris, 1982), parla della semenza (*habb*) come del cuore della vita divina e della manifestazione dell'Albero come del Trono: tutta la Manifestazione, che include cielo e terra, non sarebbe, anzi, che il piedestallo del Trono divino. Profeta ed Angeli sanno discernere in essa l'*asse*, che tutti gli enti organizza e gerarchizza, e sanno elevarsi così fino alla semenza originaria, per poi ridiscendere, come linfa, lungo tutti i movimenti e i canali dell'Albero. Questa ridiscesa – che dalla radice *in alto* perviene alle più lontane apparenze (*arbor inversa*) – non esprime che l'incessante ri-creazione del mondo da parte del Clemente e Misericordioso. In Lui, dunque, « tutte le creature verdeggianno », ma la creazione divina fluisce attraverso gli Angeli. Del grande Albero, gli Angeli sono la chioma sempre-verde, e chi « vuol ricevere l'insegnamento di Dio » dovrà salire sull'alto del monte, nel « nuovo verde di tutte le creature » (Eckhart, *Videns Iesus turbas*, in *Sermoni tedeschi*, cit., pp. 213-214).

### CORPO ASTRALE (p. 29, r. 17)

Ai giorni di Tobia (cui si rivolge, ironicamente-nostalgicamente, in pagine di intensa bellezza, Eugenio d'Ors nella sua *Introducción a la vida angelica*, pubblicata nel 1930 e ora riedita da J. Jiménez, Madrid, 1986), l'Angelo poteva esserci sensibilmente vicino, e

noi perciò potevamo riconoscerlo come nostro celeste Alter Ego. La sua figura simboleggiava il nostro stesso *corpo astrale*, l'*ochema*, il Veicolo, « nel quale il demiurgo ha collocato l'anima » (H. Corbin, *Corpo spirituale e Terra celeste*, Milano, 1986, p. 109). La speculazione angelologica si intreccia, fin dalle origini, con quella intorno a tale sostanza intermedia tra l'elemento perfettamente spirituale dell'anima o *psyché*, e la materia corporea: il termine *pneuma* finirà con l'indicarla (nel neoplatonismo, come nel *Corpus Hermeticum*) tecnicamente.<sup>6</sup> Un vento, un *corpo* d'aria o di fuoco: così anche l'Angelo sarà immaginato.

In Platone stesso troviamo, forse, la prima formulazione di tale idea, dove egli, interrogandosi sulla natura dell'anima che muove circolarmente il sole e tutti gli astri (e che, in quanto principio del movimento, deve essere superiore al corpo mosso), afferma che essa ne tiene la luce come in un carro (« en harmasin ») e la trasporta così agli enti (*Leggi*, 899 a 7).

Dante utilizza sostanzialmente la dottrina dell'*ochema* per spiegare la presenza visibile dell'anima ormai sciolta dal corpo.<sup>7</sup> Essa irradia ancora nell'aria circo-

6. Riassume tale dottrina 'Plato noster', Marsilio Ficino, nel *De vita coelitus comparanda* (cap. III): tra il caduco corpo del mondo e la sua anima « inest ubique spiritus ». Perché l'anima possa conferire pienezza di vita al corpo denso e greve, è necessaria l'assistenza di un corpo più eccellente, di un corpo quasi non-corpo. È esso tra gli elementi « quod maxime spiritale », rapidissimo nel generare, sempre in movimento, « quasi vivens ». Anche le pietre e i metalli lo posseggono, ma in essi lo spirito è *inchiodato* come Prometeo alla rupe, e occorre un'arte per secernerlo, per *sublimarlo*. Un tale spirito, distillato dal metallo, « elixir arabes astrologi nominant ». Queste riflessioni ficiiane illustrano con grande chiarezza i fondamenti del rapporto tra speculazione angelologica e tradizione alchemica.

7. Egli sarebbe altrimenti incorso nell'« eresia » di concepire l'anima stessa come corporea – concezione di antica ascen-

stante le sue virtù (come le irradiava nel corpo per le membra). E questa irradiazione genera le ombre. « Quindi parliamo e quindi ridiam noi; / Quindi facciamo le lacrime e i sospiri, / Che per lo monte aver sentiti puoi. / Secondo che ci affliggono i disiri / E gli altri affetti l'ombra si figura » (*Purgatorio*, xxv, 103-109). Al pellegrino appare il corpo astrale, tanto più pesante e greve, tanto meno *difano*, quanto più contaminata e impura risulta essere l'anima. La massima luminosità verrà perciò raggiunta dal 'corpo' angelico.

È evidente come questa dottrina non sia compatibile con la concezione dell'Angelo in quanto pura *sostanza separata*. Tommaso avrebbe senz'altro visto nel discorso dantesco null'altro che immagini, destituite di ogni fondamento teologico-filosofico. Ma non Bonaventura, che afferma la « *compositio ex materia et forma* » dell'Angelo. L'angelologia non può rimuovere tale domanda, poiché essa investe il ruolo stesso d'intermediario o messaggero dell'Angelo: è questo ruolo da intendersi in forma puramente spirituale o esso investe anche il rapporto tra *psyché* e *pneuma*, in modo tale che l'Angelo ne rende in sé visibile la possibile armonia?

denza stoica, ma ancora vivissima nell'apologetica di Tertulliano (« se non è possibile che ciò che è l'anima sia definita un corpo », in che modo sarà posta in relazione ai corpi che essa muove? *De anima*, 6, 2; e come spiegarne le sofferenze agli Inferi, se fosse del tutto incorporea? « Ciò che è incorporeo difatti è libero da qualsiasi genere di prigione », 7, 3), e testimoniata in alcuni ambienti semi-pelagiani addirittura dopo Agostino.

Sono questi gli Angeli che Dante incontra, appena varcata la porta d'*Inferno*, mischiati alle « anime triste di coloro / Che visser senza infamia e senza lodo » (*Inferno*, III, 35-36). Angeli « che non furon ribelli, / Né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro » (*ibid.*, 38-39) – angeli neutrali, angeli imbelli, come li chiama B. Nardi in un saggio fondamentale, dedicato al citato canto dantesco (in *Lecturae e altri studi danteschi*, Firenze, 1990, pp. 57 sgg.). Simili a coloro che sono soltanto tiepidi, non caldi né freddi, e che il Figlio dell'uomo si appresta a vomitare dalla bocca (*Ap*, 3, 15-16), così essi sono stati cacciati dal cielo, ma non piacciono neppure « a' nemici sui », e tanto infima è la loro condizione « Che invidiosi son d'ogni altra sorte ». Lo spettacolo della loro viltà, per la quale « mai non fur vivi », non merita discorso, ché discorso e memoria possono darsi soltanto di ciò che esiste e ha fama. *L'amor sui* (« ma per sé fuoro ») che hanno dimostrato è solo apparentemente affine a quello davvero diabolico. Esso è piuttosto « meschino e imbelli egoismo » (Nardi), che li conduce a non prender parte, a non esporsi al rischio della decisione: volontà di sopravvivenza, non di vita. Perciò neppure Lucifero può accoglierli oltre la riviera d'Acheronte: il suo « maladetto superbir » è opposto alla loro ignavia quanto lo è l'*oboedientia* dei Cori angelici sommi. Come fonte primaria di Dante, il Nardi indica il passo degli *Stromata* di Clemente d'Alessandria, dove si parla degli Angeli caduti giù a terra per « rathymia » (ra-thymos), per leggerezza d'animo, negligenza, e che mai più seppero distaccarsi dall'abitudine al dubbio (o alla doppiezza), per risalire allo stato della vera gnosi (VII, 7, 46). A ragione il Nardi sostiene come non possa trattarsi degli Angeli di Enoch che caddero dal cielo sedotti dalla bellezza delle figlie degli uomini. *Rathymia* non è concupi-

scenza, passione disordinata, ma, piuttosto, si dovrebbe chiamare fiacchezza e calcolo meschino su ciò che egoisticamente conviene: un ritirarsi della volontà da quelle scelte da cui dipende la stessa salvezza (Tommaso, *Summa Theologiae*, II<sup>a</sup>, II<sup>ae</sup>, q. 54, a. 3) – e senza dubbio, perciò, peccato mortale per Dante.

Senza questa figura d'Angelo caduto, così drammaticamente confusa alla viltà che è consuetudine dell'uomo (e infatti gli ignavi appaiono a Dante come un turbine di sabbia, un tumulto di accenti, voci, parole), e che, non a caso, la tradizione successiva escluderà (come il Suarez nel *De Angelis*) o dimenticherà, mancherebbe all'Angelus dubiosus e melancholicus il controcanto rappresentato dal suo pericolo sommo: il rimanere incatenati al dubbio in sé e per sé, l'autocontemplarsi del dubbio, l'impotenza a decidere *nel* dubbio.

### JALDABAOTH (p. 43, r. 30)

Né in *Genesi* (6, 1-4), né altrove nell'Antico Testamento si ha alcun collegamento diretto tra i termini che designano i figli, anche in quanto appartenenti alla sfera del divino, e Yahvéh. La traduzione dei Settanta, « *hyoi tou theoū* », « figli di Dio », esplicita perciò, forse, l'intenzione del narratore, che vede in questi esseri degli Angeli, ma 'dimentica' lo sfondo antico-orientale dell'espressione ebraica, che indica, senza dubbio, originariamente, degli dèi.

Proprio questo sfondo riemerge con prepotenza nella gnosi. Yahvéh, ribattezzato Jaldabaoth (spaventoso drago dagli occhi fulminanti – ma non si dimentichi come Yahvéh è visto anche in *Lamentazioni*, 3, 10: « *ursus insidians* », « *leo in absconditis* »), il

Demiurgo che, con i suoi Angeli-arconti crea Heimarmene, la ferrea catena della Necessità, che i suoi stessi Angeli, uno per ogni giorno dell'anno, custodiscono inflessibilmente, è del tutto 'solidale' alla 'caduta' dei suoi dèi. È egli, infatti, che li manda alle figlie degli uomini « affinché ne prendessero e suscitassero posterità a loro piacere » (*Apocrifo di Giovanni*, in *Testi gnostici*, a cura di L. Moraldi, Torino, 1984, p. 161). Il Demiurgo non può ammettere libertà nell'agire dei suoi arconti; ma, con ciò stesso, è altrettanto necessitato di loro: completamente asservito, come tutti gli dèi, secondo Necessità, alla catena di cause ed effetti, da cui solo il vero gnostico può liberarsi e così rinascere: *atopos* nell'ordine del cosmo. Tale è anche, per un verso, l'Angelo libero: *liberi*, e cioè anch'essi davvero, letteralmente, figli, gli Angeli che cadono così come quelli tutti 'inclinati' alla carità e alla grazia e che per carità ci appaiono. Ma è per questo loro apparirci, per questo esser compagni a Tobia, per la loro 'lotta' con Giacobbe, che essi, d'altra parte, si distinguono dallo Straniero gnostico.

**ANGELO EROE**  
(p. 57, r. 19)

Per Solger (« *Über den Ursprung der Lehre von Dämonen und Schutzgeistern in der Religion der alten Griechen*, uno dei saggi raccolti nei suoi *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, usciti a cura del Tieck nel 1826), il daimon congiunge l'assolutamente universale del destino, di Ananke, alla figura umana e divina specifica. Da ciò il daimon come carattere, e, prima ancora, il suo legame con la stirpe, col genos: *daimon genethlios*.

Quest'idea ebbe una straordinaria ripresa nella Romantik. Demoni-Angeli, numi tutelari della stirpe e della patria, sono quei « Grandi » e « Lieti », che

Hölderlin canta nelle ultime strofe di *Stuttgart*: « Engel des Vaterlands ». Pregandoli, l'uomo solo si stringe all'amico, s'innalza alla *Gemeinde*. La loro figura finisce con fare tutt'uno con quella dell'Eroe: sull'eccezione solitaria dell'Eroe si fonda la comunità.

Anche se questa ritraduzione in linguaggio classico dell'Angelo delle nazioni minaccia di fissare l'Angelo in un *ethos* terraneo soltanto, in una dimensione Land-und-Blut, tuttavia pure questo arrischio è per lui necessario. Una delle sue facies non può non essere quel Dio-fiume del sangue, quel Nettuno del sangue, « oscura compagnia » dell'amante, ragione profonda ed occulta della sua attesa, del suo struggersi dinanzi all'amata (*Terza Elegia*, 1-22); il volo dell'Angelo è anche la corrente eterna che « trascina entrambi i regni di ogni età », è anche la voce che ci ri-volge al lutto chiedendo: « *potremmo mai essere, noi, senza i morti?* » (*Prima Elegia*, 83-90). Nuova facies del dubbio dell'Angelo: se il tono del compianto per ciò che si è amato *prima* della stessa madre (*Terza Elegia*, 63) acceca dinanzi alla *futura* fanciulla – o se, all'opposto, l'attesa per il suo volto dimentica « l'immenso fermento » che a questo stesso incontro ci trascina – allora, l'Angelo è perduto, allora la sua 'salvezza' cade. « Si dice che gli Angeli spesso non sanno, se vanno tra i vivi o tra i morti » (*Prima Elegia*, 82-83): questa ignoranza è la loro vera dimora; per questo non-sapere essi accordano « entrambi i regni di ogni età ».

DE DEO SOCRATIS  
(p. 57, ultima riga)

Questo motivo troverà il più ampio sviluppo nel *De deo Socratis* di Apuleio. Che avverrebbe « si omnino homines a diis immortalibus procul repelluntur » (V,

129)? chi e perché pregare? Se la natura del Tutto fosse spezzata in umana e divina, se, da un lato, fosse intuibile soltanto l'ineffabile grandezza del Padre « *solutum ab omnibus nexit* », e, dall'altro, si potesse avere esperienza della sola « *lamentevole vita* » dell'uomo, un sasso udrebbe la mia preghiera più facilmente di Zeus (V, 132). Ma la natura non ammette salti: anche se, certo, nessun dio, in quanto tale, può mescolarsi all'uomo, esistono « *quaedam divinae mediae potestates* » tra l'Etere sommo e l'infima terra, e queste « i Greci chiamano col nome di demoni » (VI, 133).<sup>8</sup>

I demoni appaiono ad Apuleio come navi « nell'oceano dell'aria »: anch'essi della natura del vento, come quell'anima, che, secondo i « cosiddetti canti orfici », ricordati da Aristotele (*De anima*, I, 5, 410 b), penetra « negli esseri mentre respirano ». Per queste « navi » possiamo comunicare col divino, poiché il demone tiene alla nostra natura per via del suo *ingenium* e delle sue passioni, e a quella del dio per via dell'immortalità. « *Daemones sunt genere animalia, ingenio rationabilia, animo passiva, corpore aeria, tempore aeterna* » (XIII, 148). Il demone di Apuleio, perfetto intermediario, è dunque sempre buono – vero e proprio Angelo custode, cui l'uomo nulla può tenere segreto, che tutto indaga, tutto comprende della coscienza dell'uomo (XVI, 155-156). Demone e apex mentis finiscono così quasi per coincidere; il demone diviene il nome della facoltà egemonica stessa dell'anima. Consolatoria demitizzazione dell'ambiguità e 'pericolosità' dell'*Eros* socratico; pro-

8. Analoga la demonologia cristiana. Ma l'*operatio* di tali spiriti alati, mirabilmente sottili e leggeri, che sono i demoni, consiste ora esclusivamente nell'*eversio* dell'uomo, nel distoglierlo dal bene (Tertulliano, *Apologeticum*, XXII).

prio la retorica sovrabbondanza di ‘citations’ mitologiche, rivela la lontananza di Apuleio dallo sfondo mitico-tragico del genio di Socrate-Sileno.”

**RESPICITE VOLATILIA CAELI (Mt, 6, 26)**  
(p. 66, r. 6)

Libero, nell’*atopon* del suo istante, l’Angelo Nuovo, ma senza alcuna traccia di gnostica hybris. Giovane, sì, ma mai il perfetto Renatus. Ai suoi tratti di Puer s’intrecciano le parole di un amaro disincanto, di un’autodissolvente ironia. Forse è « soverchia maninconia » che affligge il suo ingegno, e che egli trasmette alle « immagini e sogni infiniti » (Tasso, *Il Messaggiero*, in *Dialoghi*, cit., pp. 266-267) di coloro che visita. Eppure, quando riusciamo a intuirne il battito improvviso, quando, come per miracolo, ne cogliamo l’indivisibile tempo, *sembrano* davvero gli Angeli Nuovi « le più liete creature del mondo » (G. Leopardi, *Elogio degli uccelli*, in *Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Napoli, 1989, p. 301; quest’edizione, da cui cito, ha un bel commento di Galimberti, che coglie con intelligenza anche gli elementi angelologici dell’*Elogio*). Non solo questi « musici » possono, seguendo il loro istinto nel cantare, conseguire una vita felice (Plotino, *Enneadi*, I, iv, 1), ma essi, tra tutti gli animali, appaiono i soli veramente beati. Un canto, un riso, un volo è la loro esistenza.

Leopardi inseguì tutte le più liete immagini del-

9. Come già in Plutarco, troviamo in Apuleio una vario-pinta contaminatio di motivi accademici e stoici, che se, da un lato, smarrisce l’*enigma* della demonologia pitagorica e platonica, dall’altro è alle origini della straordinaria fioritura del genere in Porfirio e nel platonismo successivo. Cfr. C. Moreschini, *Apuleio e il Platonismo*, Firenze, 1978.

l'angelologia di timbro neoplatonico per descrivere la vita di queste «creature vocali»: dalla *aeikinesia* («pochissimo soprastanno»): è la Psyché platonica, principio di movimento e di vita), alla capacità di cangiar «luogo a ogni tratto» (l'ubiquità dell'Angelo); dalla perfezione della vista e dell'udito («volando vede e canta», *Paradiso*, XXXI, 4-6), al riso come forma loro propria di espressione (né parlano, né cantano propriamente, ma ridono). Angeli Nuovi, Angeli fanciulli, ignari della noia e di quella «immaginativa profonda, fervida, tempestosa, come ebbero Dante, il Tasso», «funestissima dote», principio di tutti i sospetti e di tutti i dubbi (il motivo leopardiano è letteralmente ripreso dal *Messaggiero*, cit., p. 264).

Eppure, tale «funestissima dote», che si abbatte sui «pensieri ameni e lieti» e sugli «errori dolci» del fanciullo, non è affatto astrattamente separabile dall'immagine dell'Angelo Nuovo. Troppo semplice, e consolante alla fine, vedere in questo rapporto un'immediata contrapposizione. E troppo semplice, aggiungiamo, interpretare lo stesso Leopardi in questa chiave dicotomica. Proprio il riso dell'Angelo, quell'aspetto della sua figura che con più forza sembrava districarlo dal tempo della successione, della necessità e della noia, appartiene anche all'uomo – anzi, all'uomo *più vecchio* e disperato. Ride, infatti, l'uomo, unico tra tutti gli animali, e tanto più ride quanto più la sua vita si fa travagliata e misera. La disperazione matura, adulta è maestra di riso. «Quanto più l'uomo cresce [...] e crescendo si fa incapace di felicità, tanto più egli si fa proclive e domestico al riso, e più straniero al pianto», annota Leopardi nello *Zibaldone*. «E crederei che la prima occasione e la prima causa di ridere, fosse stata agli uomini la ubbriachezza». Nessuna verità nel vino, ma interruzione del male, «intermissione, per dir così, della vita»: *istante*, insomma, il più fugace degli istanti, in cui all'uomo, come all'Angelo-uccello, è dato ridere e cantare. E viene alla mente quella

straordinaria pagina platonica in cui è il coro dei più vecchi, il coro dei padri e dei saggi della polis, ad innalzare a Dioniso un canto ebbro (*Leggi*, II, 665-666).

Una profonda, indistricabile *sympatheia* lega il riso ebbro di questo vecchio, che interrompe un istante il male tremendo della vita con il *pharmakon* di Dioniso, agli « occhi ridenti » e al « perpetuo canto » dell'Angelo-uccello (e così di Silvia, che ride-canta un istante, e *in quell'istante sta perpetuo* il suo canto). Pochissimo davvero « soprastanno » gli Angeli Nuovi: subito divengono, infatti, anche vecchi ubriachi. Se illudessero, Angeli e vecchi, sulla felicità della vita, certo sarebbe falsa la loro testimonianza. Ma è forse questo che dicono e mostrano? O non piuttosto proprio il loro nesso, la *complexio* che li unisce in quanto opposti? 'A mani vuote', infinitamente misera, null'altro che un istante, è la libertà che spezza il Necessario, indeducibile e indimostrabile. Ed è purtuttavia: disperata e disincantata come la festa dei vecchi ateniesi e *insieme* infantilmente lieta, leggera, inafferrabile come quella di Tobia e dei suoi uccelli compagni. D'altronde, il canto più felice e lieto non è forse quello del cigno, di Socrate-cigno, in procinto di 'guarire'? E gli uccelli non sono forse « autentici amanti, giacché assai prima di morire vollero fuggire dalla gabbia del mondo » ('Atṭār, *Il Verbo degli Uccelli*, cit., p. 220)?

#### AURORA TERRIBILIS (p. 92, r. 21)

Come è noto, l'ebraismo rabbinico ha sempre aspramente combattuto le speculazioni mistiche sul Carro, senza tuttavia mai poterne impedire lo sviluppo. Questa speculazione svolge già un ruolo centra-

lissimo negli scritti di Qumrān, nell'ambito di una straordinaria ‘famigliarità’ con l’angelologia in generale. Una grande liturgia angelica si svolge intorno al Carro: « Al di sopra del firmamento, i cherubini benedicono l’immagine del Carro-trono, acclamano la *maestà* del firmamento di luce al di sotto della sede della sua gloria. Quando le ruote si mettono in marcia, gli angeli di santità ritornano ed escono tra le ruote della sua gloria, come immagini di fuoco. Lo avvolgono spiriti di suprema santità, e immagini di rivoli di fuoco simili al vermiccio. Creature splendenti, indossanti broccati, meravigliosi abiti multicolori, più splendenti del sale puro, gli spiriti del Dio vivente, scortano continuamente la gloria dei carri meravigliosi. E il suono della brezza di benedizione si unisce al tumulto della loro marcia, ed essi lodano la santità mentre ritornano sui loro passi ». (*Olocausto del sabato*, in *I manoscritti di Qumrān*, a cura di L. Moraldi, Torino, 1986, p. 668).

Anche qui, come si vede, l’aspetto ‘animale’ della tetrade appare ‘angelicato’. Così nella visione di *Daniele* (7, 2 sgg.) dalla figura delle bestie si passa a quella del Figlio dell’Uomo, cui il Vegliardo dà potere, gloria e regno. La facies davvero rivelativa dell’essere celeste è sempre quella *umana*. Come se il ‘tremendo’ di demoni e Angeli trovasse la propria ‘giusta’ similitudo nel ‘tremendo’ dell’uomo, assai più che in qualsiasi drago o chimera, « ursus insidians » o « leo in absconditis ». Non tanto l’immagine di fuoco che le reca il Messaggio – *Maria è ‘tremenda’*: « Quae est ista quae progreditur quasi Aurora consurgens, Pulchra ut luna, electa ut sol, *terribilis* ut castrorum acies ordinata? » (*Ct*, 6, 9).

L'eterno dantesco ha la forma prepotente di un'eterna durata. Plotinianamente, lo si dovrebbe tradurre con *aidion* piuttosto che con *aión*. Aionico, semmai, appare l'eterno paradisiaco, non certo quello infernale. Ma come è concepibile una simile dualità *nell'eterno*?

Nel condannare l'Inferno all'eterna durata, Dante finisce con l'eliminare il carattere più essenziale dello stesso atto di fede cristiana: il dover sperare oltre ogni misura di speranza. Atto che egli ripete di fronte a Pietro, nell'«esame» finale, ma che dimostra di non sapere o poter applicare all'intero ordine cosmico.

Non è volontà del Padre che *nulla* sia perduto dal Figlio (*Gv*, 6, 39)? E il Figlio non prega perdono anche per i suoi carnefici (*Lc*, 23, 24)? Dante 'dimentica' simili espressioni? Oppure, piuttosto, vive il paradosso che si stabilisce tra *Giovanni*, 3, 17 (« Non enim misit Deus Filium in mundum, ut iudicet mundum, sed ut salvetur per ipsum ») e *Giovanni*, 9, 39: « in iudicium ego in hunc mundum veni »?

La tradizione orientale, da Gregorio di Nissa a Isacco, che si è sempre ribellata all'idea che con l'originaria caduta dell'Angelo, o con il peccato contro lo Spirito dell'uomo, sia posto un termine alla possibilità di misericordia e espiazione (Dio stesso apparirebbe, allora, sottomesso alla morte), intende unanimemente *Giovanni*, 9, 39, nel senso che il giudizio, il *krima*, di cui qui si parla, è quello che gli uomini proferiscono su e da se stessi con l'odiare la Luce. Tuttavia, nell'estrema maturità di questa stessa tradizione (l'ultima Bisanzio contemporanea alla nuova Europa dantesca!), il grande Gregorio Palamas non trova, su questi problemi, accenti diversi da quelli di Dante: « Egli è anche un Dio geloso e giusto giudice e tremendo vendicatore che infligge agli empi verso di

lui [...] un castigo eterno, fuoco inestinguibile, dolore incessante, tribolazione implacabile, vestimento di caligine oscura, regione tenebrosa e angusta, miserevole stridore di denti, vermi insonni e velenosi » (*Decalogo della legislazione*, in *Philocalia*, ediz. it. a cura di M.B. Artioli e M.F. Lovato, vol. IV, Torino, 1987, p. 41).

Ma la più violenta opposizione all'idea di apokatastasis come integrale *restitutio* (Giovanni Scoto, *Commento a Giovanni*, 3, 6) verrà, naturalmente, dalla teologia della Riforma. Nella sua *Prefazione all'Apocalisse*, del 1530, Lutero vede in Origene il terzo degli Angeli cattivi, colui « che ha guastato e corrotto la Scrittura con la filosofia e la ragione, come da noi hanno fatto finora le Università ». Opposto, come vedremo, il giudizio di Eckhart: basterebbe questo a illuminare, da un lato, i formidabili limiti dell'approccio luterano alla tradizione patristica, specie orientale, e, dall'altro, la sua profonda distanza dalla mistica tedesca e fiamminga dei secoli precedenti. Il rigetto dello stesso problema della *restitutio* ha il suo fondamento non in un'astratta pretesa demitizzante, ma *nella questione teologica essenziale*: l'interpretazione del sacrificio del Cristo. Se esso viene inteso, come Lutero lo intende, in quanto mero *supplicium*, pagamento del debito dovuto,<sup>10</sup> pena contro colpa, secondo una ferrea logica di diritto, allora ne deriva necessariamente l'inconcepibilità di una pura *gratia superaddita*, quale quella che si esprimerebbe in una finale conciliazione senza alcun rapporto con gli atti delle creature.

10. « È come se tu fossi debitore a un feudatario [*Lehnner*] e non sapessi come pagare. Potresti liberarti dal debito in due modi. Primo: che egli non prenda nulla da te e strappi il registro. Secondo: che un uomo pio paghi per te e ti dia quanto occorre per soddisfare il tuo creditore. In quest'ultimo modo Cristo ci ha affrancati dalla Legge » (*Prefazione all'Epistola ai Romani*, 1522).

La radicale incompiutezza del mondo fa sì che Cristo attenda la propria stessa resurrezione nella promessa resurrezione *dei figli*. E che la sua attesa sia *reale passione*: « Gesù sarà in agonia fino alla fine del mondo » (Pascal).

Ma se attesa e speranza sono del Figlio, dovranno esserlo anche del Padre. Charles Peguy in *Le porche du Mystère de la deuxième Vertu* introduce la speranza nel cuore stesso del Padre: speranza nel compiersi dell'opera del Figlio, nella missione perfettamente libera del Verbum. In ciò anche il Verbum è *ad-verbum* – e come tale potrebbe non apparire altro che la speranza del Padre, l'insonne attesa immanente al cuore del Padre. Un'unica veglia accomuna Angeli e Deus-Trinitas.

Se il Padre com-patisce col Figlio sulla Croce, compatirà con lui e tutti gli Angeli nell'attesa. Clemente d'Alessandria per indicare la « hyperballousa philanthropia », il 'delirante' amore di Dio per l'uomo, giunge ad usare espressioni di simile intensità: « Dio stesso è *agape* e per quest'*agape* si fece vedere. Quello che in lui è ineffabile (*arreton*) è Padre, ma quello che compatisce con noi divenne Madre. Con un atto di amore, Egli si fece femmina (*ethelynthe*) » (*Quis dives salvetur*, 37, 1). Anche ai più 'filosofi' dei Padri è estranea l'idea stoica di una perfetta *apatheia* divina, di cui è immagine la vita del saggio. Agostino sembra temere che audacie origeniane possano portare a eresie sabelliane o patripassiane, e offuscare la distinta missione del Figlio nell'incarnazione, ma anche in lui l'accento batte sull'amore e la vita divina, che non possono concepirsi senza 'movimento'. Egli è ovunque « e come può non essere col Figlio? Non sarà col Figlio Colui che è anche con te, se credi in Lui? » (Scoto, *Commento a Giovanni*, 36, 8).

La theologia crucis contemporanea, da Barth a Moltmann, da Jüngel a Kasper, al di là di ogni confine confessionale, sarà tutta improntata a queste domande: nessuna dialettica trinitaria può sfuggire al problema del ‘dolore del Padre’. O piuttosto: della Madre *nel Deus-Trinitas*.

**L'AMANTE**  
(pp. 123, r. 21; 42, nota 3)

La figura di Iblīs, nella grande tradizione della poesia e della mistica sufi, sembra oscillare tra due poli contrapposti. Rimane fermo che egli è l’Angelo che si è rifiutato di prosternarsi dinanzi a Adamo, «che rifiutò superbo e fu dei negatori» (*Corano*, II, 34). Ma perché la sua *negazione*? Per il «maladetto superbir», perché abbagliato dalla propria stessa luce, perché si crede migliore? E non medita altro, nella ‘dilazione’ che gli è stata concessa (*Corano*, XXXVIII, 80), se non di sedurre quegli uomini per i quali è stato ‘sedotto’? Nello stesso *Corano* non sembrano darsi spiegazioni diverse.

È la facies di Iblīs cui replica Ghazālī in un passo famoso dell’*Iḥyā’ ‘ulūm ad-dīn* (*Il ravvivamento delle scienze religiose*), ma anche, parrebbe, l’Iblīs di ‘Aṭṭār nel *Verbo degli Uccelli*: «Iddio in gran segreto ordinò a Mosè: “Chiedi a Iblīs un consiglio!”. Quando il profeta incontrò l’Iblīs, fece come Iddio gli aveva ordinato e ne ebbe codesta risposta: “Ricordati sempre quanto sto per dirti: non pronunciare mai la parola *io* se non vuoi divenire simile a me stesso”» (p. 142). Qui, dunque, Iblīs si accusa di *amor sui* – di quello stesso ‘disordinato’ amore che per la teologia cristiana può condurre fino al *contemptus dei*. Ma se ne accusa in che senso? Secondo il radicale occasionali-

simo sufi, cui già abbiamo fatto cenno, egli non sarebbe comunque affatto responsabile di aver pronunciato la maledetta parola. Anche le azioni di Iblīs sono volute da Dio. « Egli ha avvicinato a Sé gli Angeli senza che prima avessero fatto alcunché per ingraziarselo; ha allontanato Iblīs senza che avesse alcuna colpa in precedenza » (Ghazālī, *Il rinvivimento*, in *Scritti scelti*, a cura di L. Veccia Vaglieri e R. Rubinacci, Torino, 1986, p. 450).

Un abisso separa, dunque, la ‘colpa’ di Iblīs dalla ‘libera’ rivolta di Lucifero.<sup>11</sup> Perciò quella ‘colpa’ – che si esprime nella pronuncia del proprio nome: *Ego cogito!* – può perfettamente combinarsi col permanere dell’amore più puro per l’ineffabile Princípio. E come perfetto Amante Iblīs è cantato da ‘Aṭṭār in pagine memorabili: « Allorché Iblīs fu maledetto, egli parlò glorificando e magnificando Dio: “Essere maledetti da Te è cento volte meglio che volgere lo sguardo da Te per guardare degli sconosciuti [...]. La maledizione è come la freccia del Re, il quale prima deve mirare al punto d’arrivo di essa [...]. Anche se avessi un mondo disposto a venerarmi, per me sarebbe sufficiente essere il bersaglio della freccia del Re” ». Iblīs prepara cento balsami per mantenere integra la ferita che la freccia gli procura. Continuamente colpito, continuamente è al cospetto del Re. Quanto più odio Egli nutre per lui, tanto più ardente nel suo cuore cresce l’amore. La sua è una eterna veglia non sul fantasma dell’Io, ma sul nome dell’Amato. Custode della Maestà incontaminata, nega all’umanità di poter mai scorgere « quella Porta e quel

11. Come ogni creatura, anche il diavolo è nella sua essenza *buono*; ma a lui manca « volontà morta e quiete » (Angelus Silesius, *Pellegrino cherubico*, V, 30): non sa obbedire né abbandonarsi in pace alla volontà del Padre, far vuoto in sé, essere veramente *povero*.

Trono ». « Perché lo maledici giorno e notte? Impara da Iblīs a essere musulmano! » ('Aṭṭār, *Il poema celeste*, cit., pp. 184-189).<sup>12</sup>

### ANCORA SULL'APOCATASTASI (p. 130, ultima riga)

Con maggior nettezza critica sono ritornato sull'idea di apocatastasi in *Dell'Inizio* (Libro III, Parte Terza, pp. 646-654). Né Origene, né alcuno dei suoi numerosi e grandi continuatori (dall'Eriugena a Tommaso Campanella,<sup>13</sup> fino a Schelling, che, nelle *Stuttgarter Vorlesungen*, sostiene l'inevitabile *apoleia* dell'Inferno, poiché, come il peccato non è eterno, così non possono esserlo neppure le sue conseguenze) sembra riflettere sul fatto che tale idea implica la

12. Il 'peccato' dell'Iblīs mistico del sufismo appare complementare e opposto a quello del Diavolo giudaico-cristiano: esso potrebbe concepirsi come un *amor dei* così esclusivo e assoluto da comportare necessariamente un *contemptus hominis*. Il 'peccato' di Iblīs è un peccato di disperazione, ma non *de deo bensì de homine*.

13. Com'è concepibile che l'uomo possa dopo il peccato tornare a Dio, e non lo possano i demoni, di tanto più sapienti dell'uomo? Egli, che odia ogni male, non può volere l'eterna conferma dei demoni al male. È solo per *dia-bolica* ostinazione che il demone non alza lo sguardo al sommo Bene. Ma tale ostinazione dovrà esser vinta; l'« immanissima » superbia dovrà convertirsi in perfetto servizio a Dio. Il diavolo desisterà dal perseguitare l'uomo, dal tentare con ogni mezzo di impedirgli la « reminescenza », e riconoscerà la bontà del Dio onnipotente che mai l'ha abbandonato (*Quod reminiscentur*, I, 3, 3). In generale, per la ripresa delle idee origeniane in Campanella, cfr. N. Badaloni, *Tommaso Campanella*, Milano, 1965, pp. 183-205.

perfetta equivalenza tra promessa e anticipazione. Ciò che è promessa viene ‘obbiettivato’: nell’apocalisse del Figlio è già predestinata quella dei figli.

Vincenzo Gioberti, in quella monumentale ‘Incompiuta’ che è *Filosofia della Rivelazione* (un’opera che in tutti i sensi sta alla pari con le coeve ricerche schellinghiane), affronta secondo ulteriori motivi critici il nostro tema. Nell’apocatastasi si continua a concepire la pena come staccata dal delitto: che segua o no al delitto, che sia eterna o meno, essa non è fatta consistere nel peccato stesso, non ‘s’immedesima’ con esso. L’idea di apocatastasi si muove perciò nella stessa dimensione ‘penalistica’ tradizionale delle dottrine che vorrebbe contraddirsi (*Filosofia della Rivelazione*, Padova, 1989, pp. 23-24). Di più: essa sembra concepire la riconciliazione escatologica come una sorta di « amnistia sovramondana ». Certo, equivarrebbe a distruggere l’autorità del legislatore, negare la possibilità dell’« amnistia ». Ma altrettanto « l’affermarne l’esistenza futura » (*ibid.*, p. 108). Che è la posizione di Florenskij – in più, Gioberti pone in luce tutta la distorsione giuridico-legale che la promessa escatologica subisce nell’idea di apocatastasi.

Ma è da un punto di vista cristologico (e non da quello di un’« immutabilis ratio » giuridico-formale) che tale idea si rivela insostenibile. Se il Padre in nessun modo « costrinse Cristo a morire [...] ma egli *sponte* ha sopportato la morte », se il Cristo poteva evitare la morte, e non l’ha evitata non perché non fosse in suo potere, ma perché « mundum erat aliter impossibile salvari » (Anselmo, *Cur Deus*, I, 8; I, 10) – se quella morte ha luogo « nulla necessitate, sed libera voluntate », come pensare che la restitutio avenga *necessitate*? che i figli possano rivelarsi in verità tali in altro modo che grazie alla loro libertà? E i figli *possono* amare la propria psyché, continuare dia-bolicamente ad amarla, e respingere il calice...

Dante, qui come altrove, segue da presso Dionigi, che non accenna alle facoltà linguistiche dell'Angelo: puro specchio della Luce divina. Per Tommaso, invece (ed è uno dei punti in cui più significativamente Dante... non è tomista!) gli Angeli non potrebbero 'informarsi' senza ricorrere a una qualche forma di linguaggio (e debbono potersi 'informare' poiché non è dato loro di penetrare nel segreto dei cuori *immediatamente*). Questo parlare sarà come un 'togliere il velo', perfetta reciproca *revelatio*. Ma essa dovrà o meno ricorrere a segni sensibili? Tommaso sembra negarlo; Egidio Romano, all'opposto, lo ribadisce, al punto di giungere ad affermare che gli Angeli posseggono persino la capacità di mentire. Il dibattito si sviluppa lungo tutta la Scolastica, fino a Duns Scoto e a Ockham, e assume importanza notevolissima anche per il suo intrecciarsi con i problemi complessivi di una 'filosofia del linguaggio' (cfr. il bel saggio di A. Tabarroni, *Il linguaggio degli Angeli*, in «Prometeo», 12, 1985).

In un saggio uscito nel 1985, *Le parler angélique*, ora in *Il parlare angelico. Figure per una poetica della lingua*, a cura di C. Ossola, Firenze, 1989, Michel de Certeau descrive il linguaggio dell'Angelo con parole che vorrei adottare a 'motto' del mio libro. L'Angelo non trasmette nozioni già acquisite, né adegua il proprio segno a 'stati di fatto', né è semplice modello di un'organizzazione linguistica perfettamente spicua, chiara, atta a garantire la comunicazione più piena, inequivoca. L'Angelo «dice che c'è del dire» (p. 202); anzi: dice che si deve *fare Verbum* (siate poietai, factores, del Verbum, e non soltanto auditri: *Gc*, 1, 22). C'è un dire ulteriore rispetto ad ogni nostro possibile dire (p. 206). C'è un dire che noi *non*

siamo, un dire bruciante: quello del Roveto (p. 218)."

Questo dire dell'Angelo « incrina e attraversa » ogni nostro comunicarci e informarci. Ne contesta i 'sistemi', le sintassi, le leggi. Il dire dell'Angelo è l'« ospite assente » dei nostri linguaggi: *heterotopia*. Sembra non lasciar tracce, sembra insignificante, come ci appaiono gli Angeli-scarti di Klee. Eppure, la sua assenza è *positiva*: è il 'ritiro' del non-nato o dell'infans o del folle. Del non afferrabile e del non denotabile. E l'Angelo dice che questo Non è la nostra stessa individua, indeducibile singolarità, il nostro nudo esserci.

14. C'è un dire in cui ogni parola non converge « in un medesimo punto ufficiale », ma s'irradia « in diverse direzioni ». Il linguaggio dell'Angelo è del medesimo metallo e della medesima energia di quello dantesco, che così Osip Mandel'stam esalta, in uno dei più penetranti 'omaggi' che a Dante siano mai stati resi. L'Angelo ci rammenta che « dire 'sole' significa compiere un lunghissimo viaggio [...] che parlare significa essere sempre in cammino » (O. Mandel'stam, *Discorso su Dante*, in *La Quarta Prosa*, Bari, 1967).



## **INDICE DEGLI AUTORI**

**In questo Indice sono incluse le fonti antiche e bibliche.**

**Adorno, Th.W.**, 144  
**Agamben, G.**, 69  
**Agostino**, 14, 20, 23, 25, 29, 49, 99, 101, 114, 152, 159, 171  
**Aimone d'Auxerre**, 20  
**Alberti, R.**, 66  
**Alter, R.**, 90  
**Anselmo d'Aosta**, 175  
*Apocalisse di Paolo*, 43  
*Apocrifo di Giovanni*, 162  
**Apuleio**, 163-165  
**Aristotele**, 164  
**Artioli, M.B.**, 134, 170  
**Asín Palacios, M.**, 147  
**'Attār**, 151, 152-153, 167, 172-174  
*Atti degli Apostoli (At)*, 154  
**Averroè**, 151  
**Avicenna (Ibn Sīnā)**, 22, 35, 39, 95, 147, 153  
  
**Badaloni, N.**, 174  
**Balthasar, H.U. von**, 27, 100, 110-111, 113-114, 131  
**Baltrušaitis, J.**, 14  
**Barth, K.**, 122, 131, 172

**Baudelaire, Ch.**, 26, 44, 67-68  
**Bausani, A.**, 14  
**Benjamin, W.**, 40, 55, 62, 66, 71-74, 77, 78-90, 91, 93, 97, 141-143  
**Ben Laqish, S.**, 95  
**Berdjaev, N.A.**, 124  
*Berešit Rabbā*, 41  
**Berg, A.**, 144  
**Bergamo, M.**, 151  
**Bernardo di Chiaravalle**, 151, 152, 153 sg.  
**Bernini, G.L.**, 34  
**Bettiolo, P.**, 11, 49, 121, 134  
**Bezold, C.**, 97, 98  
**Bianchi, U.**, 58, 59, 63  
**Bischoff, E.**, 94  
**Blanqui, L.-A.**, 62  
**Bloch, E.**, 80, 144  
**Boatto, A.**, 21  
**Boehme, J.**, 14, 32 sg.  
**Boll, F.**, 97  
**Bonaventura da Bagnoregio**, 114, 132, 153, 159  
**Bosch, H.**, 96  
**Bossuet, J.-B.**, 101

- Bruno, Giordano, 57  
 Bulgakov, S.N., 19, 116, 123-126, 129  
 Bussagli, M., 155
- Cabasilas, N., 28  
 Cacciari, M., 11, 17, 69, 85, 90, 154, 174  
 Campanella, T., 174  
*Cantico dei Cantici (Ct)*, 168  
 Caquot, A., 95  
 Carchia, G., 69  
 Cassirer, E., 97  
 Celso, 64  
 Certeau, M. de, 31, 176  
 Clemente Alessandrino, 57, 70, 160, 171  
 Cocteau, J., 68  
 Coda, P., 124  
 Colli, G., 61, 74  
 Coomaraswamy, A.K., 20, 21, 103  
*Corano*, 42, 172  
 Corbin, H., 15, 18, 22, 23, 24, 25, 28, 30, 51, 99, 158  
*Corpus Hermeticum*, 22, 46, 158  
 Corsini, E., 19  
 Cumont, F., 94
- Daniele (Dn)*, 54, 93, 168  
 Daniélou, J., 13, 28, 117, 119 sg.  
 Dante, 20, 23-25, 29, 35, 37, 49, 51, 93, 98-101, 106-107, 110-112, 114, 116, 118, 132-138, 139, 153, 158-159, 160-161, 166, 169 sg., 176, 177  
 Del Corno, D., 58  
 Desideri, F., 80  
 Des Places, É., 15  
 Detienne, M., 58  
 Dhorme, E., 44  
 Diodoro di Tarso, 121  
 Diogene Laerzio, 50
- Dionigi Areopagita, 13, 19, 23, 27, 29, 35, 51, 92, 95, 97, 99, 154, 176  
 Dodds, E.R., 63  
 D'Ors, E., 157  
 Dostoevskij, F.M., 121  
 Duns Scoto, G., 176
- Eckhart, Meister, 13, 14, 15, 27 sg., 31-32, 55, 116, 152, 153, 157, 170  
 Egidio Romano, 176  
 Eliade, M., 20, 64, 99  
 Eraclito, 63  
 Eriugena, *vedi* Scoto  
 Eschilo, 63  
 Esiodo, 58  
*Esodo (Es)*, 49  
*Ezechiele (Ez)*, 54, 92, 93-94, 95, 96
- Fahd, T., 22, 42  
 Fechner, Th., 62  
 Federici, T., 41  
 Ficino, M., 158  
 Filone di Alessandria, 18, 44-46, 47, 149  
 Florenskij, P.A., 15, 51, 57, 103, 124, 129-130, 175  
 Fonti, A., 11  
 Francesco d'Assisi, 144  
 Frank, S.L., 124  
 Freud, S., 62  
 Fusini, N., 11
- Gabrieli, G., 24  
 Gadamer, H.G., 25 sg.  
 Galimberti, C., 165  
*Genesi (Gn)*, 43, 161  
 Ghazālī, 147, 150, 151, 172-173  
 Giacomo:  
 – *Lettera (Gc)*, 176 sg.  
 Giamblico, 16, 17, 22, 23, 50, 64, 95  
 Gilson, É., 100  
*Giobbe (Gb)*, 95, 96

Gioberti, V., 175  
Giovanni:  
– *Vangelo* (*Gu*), 115, 169  
– *Prima lettera* (1 *Gu*), 116, 152  
– *Apocalisse* (*Ap*), 18, 27, 113, 160  
Giovanni Damasceno, 105-106  
Givone, S., 19  
Goethe, J.W., 16  
Gombrich, E.H., *vedi* A. Warburg  
Gonzalo Rubio, C., 44  
Grassi, E., 89  
Gregorio di Nazianzo, 139  
Gregorio di Nissa, 119 sg., 129, 139, 169  
Gregorio Magno, 93  
Gropius, W., 144  
Guardini, R., 37, 107  
Guariento di Arpo, 153  
Guglielmo di Ockham, 151, 176  
Gundel, W., 97  
  
Halláj, 42  
Hammerstein, R., 24, 25, 56  
Hegel, G.W.F., 18, 32, 129  
Heidegger, M., 33, 51  
*Hekhalot*, 22, 39, 44  
Hillman, J., 62  
Hofmannsthal, H. von, 97  
Hölderlin, F., 16, 29, 56, 71, 163  
Hübner, W., 96  
  
Ibn 'Arabī, 23, 147, 157  
Ibn Sīnā, *vedi* Avicenna  
Imhof, H., 135  
Ireneo di Lione, 115  
Isacco di Ninive, 49, 121, 124, 139, 169  
Isotta, P., 24  
  
Jesi, F., 26  
Jiménez, J., 66-67  
Journet, C., 101, 103-104

Juan de la Cruz, 148, 149, 152, 153  
Jung, C.G., 44, 93, 94, 96  
Jüngel, E., 172  
  
Kafka, F., 51, 52-53, 85, 90  
Kasper, W., 172  
Kayser, H., 25  
Kierkegaard, S., 103, 121  
Klages, L., 82  
Klee, P., 11, 47-52, 53-57, 65 sg., 91, 132, 155, 177  
Kleist, H. von, 56  
Korvin Krasinski, C., 19, 48  
  
Lamborn Wilson, P., 15, 51  
*Lamentazioni* (*Lam*), 161 sg.  
Lasker-Schüler, E., 156  
Lautréamont, I.-L.D., 68  
Leopardi, G., 165-166  
*Libro dei Giubilei*, 21, 44  
*Libro di Enoch*, 43 sg., 93  
Locchi, G., 24  
Lovato, M.F., 134, 170  
Lubac, H. de, 20, 28, 93, 106, 117  
Lukács, G., 144  
Lutero, M., 150, 170  
  
Mahler, A., 144  
Maimonide, 17, 54, 92 sg.  
Mancini, I., 19  
Mandel'stam, O.E., 177  
Marc, F., 141-144  
Maria Maddalena de' Pazzi, 150  
Maritain, J., 101, 103-104  
Matteo:  
– *Vangelo* (*Mt*), 156, 165  
Meyendorff, J., 124  
Mitropoulos, D., 144  
Moltmann, J., 172  
Moraldi, L., 16, 18, 41, 43, 96, 162, 168  
Moreschini, C., 165  
Moretti, G., 82  
Musil, R., 21, 66

- Nardi, B., 160  
 Narsai, 49, 133 sg., 139  
 Niccolò da Cusa, 22, 43  
 Nicoletti, M., 154  
 Nietzsche, F., 30, 56, 106  
 Nigro Covre, J., 141, 144
- Omero, 58  
*Oracoli caldaici*, 15, 22, 95  
 Origene, 39, 45, 64, 99, 116-  
     120, 129, 170, 171
- Palamas, G., 28, 169  
 Paolo, 49  
     – *Lettera ai Romani (Rm)*, 126  
     – *Prima lettera ai Corinzi (1 Cor)*, 113  
     – *Colossei (Col)*, 28  
     – *Seconda lettera a Timoteo (2 Tm)*, 31  
     – *Lettera agli Ebrei (Eb)*, 13, 99  
 Parmenide, 75  
 Pascal, B., 171  
 Pazzini, D., 118 sg.  
 Peguy, Ch., 171  
 Pettazzoni, R., 40  
*Philocalia*, 134, 170  
 Piattelli, E., 22  
 Pirani, F., 68  
*Pistis Sophia*, 46, 96  
 Platone (platonismo, neoplatonismo), 16, 39, 45, 59-  
     60, 64, 72, 75-77, 79, 80,  
     81, 84, 158, 165, 166 sg.  
 Plotino, 12, 16, 21, 23, 59,  
     61-62, 64, 156, 165, 169  
 Plutarco, 45, 57-58, 61, 62,  
     165  
 Porfirio, 23, 95, 165  
 Proclo, 15, 22, 47, 59, 61, 64,  
     119  
 Przywara, E., 88  
 Pseudo-Dionigi, *vedi* Dionigi  
     Areopagita  
 Puech, H.-Ch., 57
- Quinzio, S., 19  
*Qumrān (I manoscritti di)*, 168
- Radice, R., 45  
 Rang, F.Ch., 97  
 Ravenna, A., 22, 41  
 Reale, G., 47  
 Rella, F., 69  
 Rilke, R.M., 22, 25-34, 36-37,  
     39-41, 47 sg., 51, 55-56,  
     64, 68, 83, 88, 91, 132,  
     135-144, 163  
 Rohde, E., 58, 59  
 Rosenzweig, F., 71 sg., 87 sg.,  
     95, 97, 126, 130  
 Rubens, P.P., 34  
 Rublëv, A., 34  
 Rūmī, 14, 21, 123
- Sacchi, P., 21, 44  
 Saccone, C., 153  
*Salmi (Sal)*, 88, 148  
 Santillana, G. de, 57  
 Sartori, L., 19  
 Saxl, F., 15  
 Schärf, R., 44, 96  
 Schaya, L., 14, 22  
 Schelling, F.W.J., 14, 71, 73,  
     95, 99, 111, 122, 174, 175  
 Schiavoni, G., 80  
 Schleiermacher, F.D.E., 122  
 Schneider, M., 20  
 Scholem, G., 22, 44, 55, 78,  
     90  
 Schuhl, P.-M., 63  
 Schütz, H., 24  
 Scianatico, G., 156  
 Scoto Eriugena, Giovanni,  
     14, 170, 171, 174  
 Šestov, L., 57, 62  
*Settanta*, 161  
 Sgalambro, M., 80  
 Silesius, Angelus, 16, 152,  
     173  
 Silvestro da Ferrara, 101  
 Simonetti, M., 39  
 Sini, C., 142  
 Sohrawardī, 15, 35, 51

- Solger, K.W.F., 162  
Solmi, S., 69  
Solov'ëv, V.S., 62  
Spitzer, L., 99  
Stevens, W., 9, 11  
Suarez, F., 161  
Surin, J.-J., 151, 152  
Swedenborg, E., 21, 66  
Szigeti, J., 144
- Tabarroni, A., 176  
Tagliapietra, A., 14  
Tasso, T., 149, 155-156, 165, 166  
Teodoro di Mopsuestia, 121  
Teresa d'Ávila, 148 sg., 152  
Tertulliano, 120 sg., 159, 164  
Thorndike, L., 45  
Tilliette, X., 95  
Todorov, T., 82
- Tommaso d'Aquino, 19, 23, 101, 102, 114, 134, 159, 161, 176  
Trinité, Ph. de la, 101, 103-104  
Turner, W., 27
- Valéry, P., 69, 70, 92  
*Vangelo di Bartolomeo*, 41  
*Vangelo di Filippo*, 16, 18  
Vernant, J.-P., 45, 59  
Virgilio, 110, 112  
Vitiello, V., 55
- Warburg, A., 72  
Weil, S., 87, 121, 126  
Winckler, H., 97  
Wind, E., 39  
Winternitz, E., 56  
Wittkower, R., 34



**FINITO DI STAMPARE NEL NOVEMBRE 2008 IN AZZATE  
DAL CONSORZIO ARTIGIANO «L.V.G.»**

*Printed in Italy*