

SELECTA

STUDI FILOSOFICO-TEOLOGICI

IO

Direttore

Sergio GABURRO
Facoltà Teologica del Triveneto

Comitato scientifico

Stefano BIANCU
Università di Ginevra, Svizzera

Francesco BRANCATO
Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia

Paolo GAMBERINI
Università di San Francisco, USA

Eduardo GONZÁLEZ OROPEZA
Università del Noreste, Messico

Giuseppe MAZZA
Pontificio Ateneo Sant'Anselmo, Roma

Lubomir ZAK
Pontificia Università Lateranense, Roma

SELECTA

STUDI FILOSOFICO-TEOLOGICI



L'essenza veritativa della religione non risiede nella parola, ma nel rapporto negativo della parola con la Verità. Penetrare nella finitezza della propria parola significa attraversarla, non sopprimerla. Nessun misticheggiante silenzio. Il Silenzio — così come la Verità — può esperirsi soltanto nella parola. Nella parola che incenerisce se stessa.

Vincenzo VITIELLO

Eredi di un estenuante onere profetico, filosofia e teologia si interrogano sull'urgenza del dire ciò che è oltre ogni parola. Un compito arduo, se è vero che per onorarlo è spesso necessario violare il dettato atrofico di tradizioni ormai incapaci di raggiungere l'Altro se non per incatenarlo, ricondurlo a sé e negarlo.

Questa collana raccoglie studi scelti, testimoni creativi dell'attraversamento necessario di una parola che tutto pretenderebbe vedere e informare. Incenerire per rinascere, come nel mito della fenice: è la proposta di un pensiero vivo, *capax Dei et hominis*.

Giovanni Trabucco

La salvezza in uno sguardo

Riflessioni tra estetica, teologia e spiritualità

Prefazione di
Sergio Gaburro



Copyright © MMXX
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3304-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2020

Indice

- II *Prefazione*
di Sergio Gaburro
- 19 *Introduzione*
- 25 *Capitolo I*
La bellezza della fede cristiana
- 33 *Capitolo II*
Il vero, il buono, il bello
2.1. Trascendentali e Trascendente, 35 – 2.2. Antropologia classica e fenomenologia moderna. Medioevo e contemporaneità, 38 – 2.3. Quale estetica per la teologia?, 43.
- 49 *Capitolo III*
Fede, ragione, passione
- 65 *Capitolo IV*
L'estetico, il pratico e il poetico
4.1. M. Blondel e il primato dell'azione, 66 – 4.2. Pastorale, liturgia e spiritualità, 72 – 4.3. Appunti per un chiarimento, 74.
- 81 *Capitolo V*
Per un'estetica della religiosità popolare
5.1. Il carattere "popolare" della fede, 82 – 5.2. L'estetico e l'inetetico, 88 – 5.3. Il rilievo dell'opera, 91.
- 95 *Capitolo VI*
Poesia e teologia. Appunti per una teoria biblica del linguaggio simbolico

- 101 Capitolo VII
Cristianesimo come stile? Pertinenza e limiti di una formula
- 111 Capitolo VIII
Vedere Dio
8.1. Visibilità e invisibilità di Dio, 112 – 8.2. Vedere e credere, 114 –
8.3. Vogliamo vedere Gesù, 117 – 8.4. Vedere Dio e morire, 120.
- 123 Capitolo IX
La salvezza in uno sguardo. Bellezza e atto in Simone Weil
9.1. Bellezza e atto, 126 – 9.2. Una spiritualità dello sguardo o dell'atten-
zione, 131 – 9.3. Conclusione, 135.
- 139 Capitolo X
La Croce come verità e bellezza in Simone Weil
10.1. Verità e bellezza, 140 – 10.2. La Croce, 145 – 10.3. Per una fenomenolo-
gia dell'evento cristologico, 152.
- 155 Capitolo XI
Bellezza e atto nella Venezia salva di Simone Weil
- 165 Capitolo XII
Exitus, redivus, novum. Sul restauro architettonico
- 171 Capitolo XIII
La fede e la devozione. Prepararsi al Natale con Marco dopo Matteo
13.1. Le statuine del presepio, 179 – 13.2. La via Crucis, 179 – 13.3. Il
rosario, 180 – 13.4. Il santino, 180.
- 183 Capitolo XIV
La devozione al Sacro Cuore e la gratitudine del cuore
- 189 Capitolo XV
Crucifigatur. Meditazione sulla Via Crucis
15.1. Non una liturgia, ma una devozione, 189 – 15.2. Una via, un metodo.
Cenni storici, 192 – 15.3. Struttura e significato, 193.

- 205 Capitolo XVI
La Via Crucis di Giandomenico Tiepolo nella chiesa di San Polo in Venezia
- 211 Capitolo XVII
Il corpo della parola, via al Sacro. Tre elementi a San Lio in Venezia, tra liturgia e devozione
- 213 Capitolo XVIII
Appunti sul simbolico
- 223 Capitolo XIX
Corpo e metafore dello spirito. L'acqua, il fuoco, la terra, l'aria
- 229 Capitolo XX
L'arte della devozione. La devozione dell'arte
20.1. Arte e devozione, 232 – 20.2. Tra il kitsch e il trash, tra l'uti e il frui, 237.
- 243 Capitolo XXI
Il minimalismo nell'arte e la veracità evangelica
- 249 Capitolo XXII
L'Annunciata o la Madonna con il libro avanti di Antonello
- 255 *Fonti*

Prefazione

SERGIO GABURRO*

L'espressione che dà il titolo a questa pubblicazione "La salvezza in uno sguardo", ripropone quella che Simone Weil afferma nel suo saggio *Attesa di Dio*. Trabucco e Weil sembrano sintonizzarsi nello sforzo di dare voce allo sguardo ascoltando, come se fra vedere e ascoltare si producesse un incrocio che non si lascia ridurre né all'occhio né all'orecchio. Si tratta di quell'atto in cui Dio si rende presente nel punto in cui gli sguardi si incontrano. Attraverso lo sguardo, gli uomini si sfiorano ignorandosi, si fissano per prepotenza, si perdono per amore negli occhi dell'altro. Lo sguardo rimane un incanto misterioso. Scrutare un volto o una cosa con uno sguardo di amore è rivelare la loro bellezza. Lo sguardo, tuttavia, non è mai neutrale, perché è un atto che introduce, che contamina, che mentre attrae, nel contempo sfugge a ogni tentativo di essere definito. Esso accade nel paesaggio della bellezza, intervenendo lascia il segno e partecipando apre breccie da cui penetra luce nuova. Con la sua azione segreta di benevolenza, non smette di scavare fenditure in cui si rifugia l'animo umano in cerca di consolazione, allo scopo di restituire all'esistenza il senso che è continuamente negato dalla violenza del Sistema dominante.

Il sottotitolo della pubblicazione, scelto dall'Autore, traccia fin da subito la prospettiva di carattere estetico-teologico che attraversa la raccolta dei differenti contributi offerti al lettore. Il dialogo aperto fra estetica, teologia e spiritualità, evidenziato da Trabucco, sembra fare eco a quella celebre espressione di Dostoevskij «La bellezza salverà il mondo», riferita alla bellezza redentrice di Cristo. A suo avviso il bello è l'esprimersi della luce divina, è l'ora dell'icona, è la verità che salva. L'espressione dello scrittore e filosofo russo, non è il facile *slogan* di un esteta, ma è il grido più pregnante di un infaticabile

* Docente di Teologia fondamentale presso la Facoltà Teologia del Triveneto di Verona e Pontificia Università Lateranense di Roma.

scavatore del dramma umano. Senza voler indagare il significato più recondito, la frase rappresenta senza dubbio un'intuizione che dà voce alle nostre ansie e ai nostri interrogativi. Trabucco, dal canto suo, non si limita a scrutare l'opera artistica, come spesso succede, quale piattaforma sulla quale applicare un contenuto teologico previo, ma intende porsi in ascolto del carattere originariamente affettivo del reale. L'eventuale comprensione dell'esperienza sensibile, quindi, può accadere se vengono mantenuti strettamente connessi e comunicanti i poli dell'antropologico e del teologico.

Il lettore è invitato ad ammirare in questi scritti di Trabucco il paesaggio dell'estetico, che domanda di essere riconosciuto come il luogo capace di congiungere il sensibile di cui l'uomo è fatto e l'inaspettata visita di Dio nell'umano. Ben lungi dalla retorica sentimentale di una teologia che aspira a raggiungere un accento maggiormente *estetico*, l'Autore si propone di approfondire la legittimità e il senso di questo paradigma, che mantiene in correlazione e corregge l'eventuale rischio della separazione dei due poli, assumendo anche l'approccio critico. Lo sforzo consiste nel dare voce alla verità delle manifestazioni oggettive in cui l'estetico si mostra e a cui appartiene come realtà costitutiva, nella sua articolazione antropologica e teologica. Fra l'opera d'arte e la sua verità va custodita una sana dialettica, capace di tutelare la distinzione interna all'unità stessa, che va rinvenuta nel nesso cristologico. I contributi che l'Autore presenta in questa pubblicazione, pur essendo nati in circostanze diverse, si propongono di restituire la voce alla ragione estetica, intesa come articolazione dell'umana sensibilità e affezione per il senso, riconoscendo all'esperienza della fede cristiana il suo spessore.

Le diverse prospettive di carattere estetico presenti nella pubblicazione di Trabucco testimoniano che la via della bellezza, lungo la storia, è stata incessantemente percorsa con sincera partecipazione culturale e religiosa. È certo che la bellezza appartiene alla cosa, non come le appartiene la dimensione, il peso, ma in termini di rapporto con il profondo mistero dell'uomo. L'Autore ribadisce che se la bellezza è esterna alla struttura materiale, all'utilità, al possesso, alla durata, alla misurabilità e non è nemmeno un rapporto di proporzioni e di ritmi, nello stesso tempo trascende misteriosamente il contingente ed evoca l'assoluto. Essa coinvolge l'uomo non soltanto su un piano meramente conosciuto, ma anche come percezione interiore di una

vibrazione e di un compimento di sé, indefinibili forse, ma certo sperimentati da ogni uomo. La bellezza, in quanto paradossale, è composta da una serie di elementi che, come afferma Proust, «siamo obbligati a tenere per noi stessi, e che neppure la conversazione fra due amici, fra due amanti, fra maestro e discepolo, possono trasmettere». Si tratta di poter esprimere quella “patria interiore” in una forma che necessita di una lingua diversa, slegata dal parlato e dallo scritto, che nasce dal ritorno a un linguaggio capace di dire «quell’ineffabile che differenzia qualitativamente quel che ognuno di noi ha sentito e che è costretto a lasciare alla soglia delle frasi con le quali comunica con gli altri».

Del panorama estetico presentato da Trabucco mi limito a evidenziare alcuni temi trasversali e precisamente: il bello, l’arte e la poesia. Innanzitutto osserviamo il “bello” nel suo complesso paesaggio. Raccolto dallo sguardo che spia la realtà, il bello non può risiedere soltanto in ciò che è percepito dai sensi e tradotto in concetto, poiché quest’ultimo rimane smisurato rispetto alla rappresentazione particolare e infinitamente differente da essa. Se il bello si pone, è necessario abbia il suo fondamento in uno spazio in cui il rapporto reciproco, fra i poli del molteplice e del semplice, venga abolito. Deve esistere un punto in cui essi fin dall’inizio sono la medesima cosa, costituendo un’unità in cui concetto e rappresentazione particolare coincidono e si separano in opposizioni solo attraverso rapporti. È questo il *luogo* dell’autocoscienza superiore, un’unità della conoscenza che possiamo chiamare *idea*, in cui si compenetrano e coincidono universale e particolare. Tale unità non può essere concepita senza la contrapposizione al molteplice. Che cos’è allora l’*idea*? È il punto di vista dell’unità del concetto e del particolare, è l’abisso dell’esistenza in cui la coscienza reale deve scendere per divenire essenziale: questo è il punto di vista religioso.

Nel momento in cui viene dissolto in sé il mondo dell’universale e del particolare emerge l’*idea*, che pone se stessa al posto di questa esistenza: questo è il punto di vista del bello. Il presupposto dell’agire deve essere assorbito nell’unità della coscienza e l’uomo, in quanto reale, perdersi in essa. Si tratta di riconoscere nel bello un distendersi vivente, un effetto della presenza divina, di un’esistenza, grazie al quale ogni concetto si crea la propria esistenza. I due lati del concetto, particolare e universale, possono essere superati nel terzo momento: quello della relazione. Nell’orizzonte credente non è possibile determinare l’emergere della manifestazione divina in noi stessi, ma ci è

dato soltanto di farne esperienza senza poter intervenire. È soltanto attraverso la coscienza pratica che l'uomo può arrivare a queste idee e farne esperienza. In realtà l'*idea* è il punto di vista dell'unità del concetto e del particolare. Se un'*idea* si offre alla nostra conoscenza questa può accadere soltanto attraverso il superamento della conoscenza generale, in cui universale e particolare sono divisi. Di conseguenza le idee possono apparire ed essere conosciute soltanto nella loro opposizione alla conoscenza comune. Noi chiamiamo "bello" soltanto ciò che viene conosciuto, attraverso una percezione immediata, nella vita normale.

Accade che l'*idea* si riversa nella realtà e si serve dell'uomo, per così dire, come di un transito, di un guado aperto. Il "bello" rimane un enigma, una questione aperta e come afferma Simone Weil, citato a più riprese dall'Autore: «Il bello è ciò che si desidera senza volerlo mangiare. Desideriamo che sia. Restare immobili e unirsi a quel che si desidera senza avvicinarsi. Ci si unisce a Dio così: non potendosene avvicinare. La distanza è l'anima del bello». Tale distanza indica l'impossibilità umana di afferrare la bellezza, di possederla, di dominarla, perché sfugge a ogni tentativo di essere rappresentata nella sua totalità e pienezza. Percepire la distanza significa, quindi, riconoscere la necessità del pudore, quale condizione della relazione con il bello e la consapevolezza che la bellezza si lascia raccontare e interrogare, ma sempre rifiuta di essere definita in modo astratto. Il bello è essenzialmente manifestazione dell'*idea* nell'apparenza fenomenica: una sorta di materia della percezione in cui, in un certo modo, l'apparenza e l'essenza si trovano congiunte.

Con la scienza dell'*estetica*, intesa come una qualità, si è spesso pensato a una sorta di indicazione pratica su come si dovesse percepire il bello esibito come materia preconfezionata. Non basta, tuttavia, pensare l'*estetica* come una dottrina della percezione sensibile di oggetti esterni o come dialettica che congiunge i materiali dati nel pensiero. Lo stesso Kant ha riconosciuto nell'oggetto, già posto, un determinato contenuto che non può essere il risultato dei rapporti prodotti dall'intelletto. Ciò attesta che l'*oggetto bello* deve contenere un pensiero superiore, quale risultato che proviene dall'autocoscienza e da un pensiero che abita la materia. Il bello dipende dall'arte, che è la sua fonte. È quindi determinante cercare l'intima essenza del bello senza presupporla tacitamente. La tendenza dei nostri sistemi conoscitivi, purtroppo, consiste nello sforzo di unificare tra loro cose che in sé

sembrano contraddirsi o di spiegare la loro ovvia congiunzione. In realtà l'opposizione su cui poggia ogni pensiero umano consiste nel rapporto fra l'universale e il particolare, in cui l'intelletto è sempre teso allo sforzo infinito di congiungerli, senza mai riuscirvi.

In un secondo momento osserviamo il fenomeno dell'arte che ci insegna come stabilire un rapporto fra le cose della vita e la bellezza. Sembra non possa esistere un bello, nel senso pieno del termine, al di fuori dell'arte. Tuttavia per Trabucco l'atto della riflessione esposto al bello, domanda di essere superato nella sua totalità e questo è l'enigma dell'arte. La bellezza artistica raccolta dallo sguardo che ascolta, non può risiedere soltanto in ciò che è percepito dai sensi e tradotto in un concetto, poiché quest'ultimo rimane incommensurabile alla rappresentazione particolare e infinitamente differente da essa. I romantici, a differenza di Kant, affermavano che la bellezza è rivelazione del vero. Tuttavia è necessario precisare che cosa si intende per verità, perché se essa è la coerenza di un procedimento logico, che giunge a qualcosa di sperimentabile, la rappresentazione artistica non ha nulla a che fare con questa verità. L'eventuale giudizio estetico che l'uomo esprime in riferimento all'arte, non è soltanto la forma di un nostro giudizio estetico e quindi non determina nessuna legge della natura. Tale giudizio, piuttosto, si interroga su ciò che può essere denominatore comune circa tutti i nostri giudizi riguardanti la bellezza, ma non può avere alcun rapporto con la verità dal punto di vista intellettuale. La bellezza nell'arte, infatti, non si lascia catturare, ma permette di sentire l'invisibile della cosa. In questa affermazione si esprime un approccio opposto a quella del possesso e fortemente rispettoso dell'eccedenza che nella frattura si espone.

Tale incrinatura che nell'arte si apre tra finito e infinito è inguaribile, perché senza quello squarcio l'esistenza non potrebbe essere: si tratta allora di un esistere nella frattura, al punto che una pretesa conoscenza dell'Assoluto in se stesso sarebbe un "non senso", poiché comporterebbe per l'uomo di non poter esistere. Fra uomo e Dio, quindi, emerge una dialettica della polarità e della scissione, in forza della quale dicendo l'uno si nega l'altro. La più alta ironia, come sostiene Ferdinand Solger, consiste nel fatto che l'Assoluto, donando il proprio essere al finito, gli toglie anche la conoscenza. Ne consegue non solo che il finito resta tale nella sua sproporzione ontologica di fronte a un Assoluto trascendente che è in lui, ma anche che il finito accede all'Assoluto proprio quando decide

di restare finito. In questo modo il finito torna all'Assoluto mediante non un superamento della finitezza, ma attraverso una sua accettazione. È ironico, infatti, il continuo porre uno scarto costante tra finito e infinito, il fatto che il darsi di Dio sia al tempo stesso il suo nascondersi e che tale sproporzione ontologica tra finito e infinito debba essere accettata. Si tratta di una dialettica che oltre a essere ironica è anche tragica. L'esistenza, infatti, è gettatezza nella frantumazione, è scandalo e paradosso, è scacco e naufragio.

È l'estetica dell'Incarnazione: epifania della bellezza come epifania dell'umano. Da sempre noi siamo una civiltà dell'immagine grazie all'immensa produzione artistica che si è registrata nella storia, ma soprattutto per il fatto che il Dio cristiano si è incarnato in un corpo umano e, diventando immagine, si è mostrato. Di qui l'importanza del giudizio estetico sull'arte della nostra civiltà. Con la cristianità, infatti, viene imposta la centralità dell'immagine. Tuttavia, come Trabucco evidenzia, facendo sue le parole di Simone Weil: «L'incarnazione non avvicina a noi. Aumenta la distanza. Egli ha posto la croce tra lui e noi. È più difficile attraversare la croce che la distanza tra cielo e terra. Essa è questa distanza. Egli ha reso manifesto che la croce è tra lui e noi». Fra Dio e l'uomo, infatti, si pone l'atto libero dell'uomo, attraverso il quale egli consente alla verità di Dio di mostrarsi e ne attesta la presenza. La fede cristiana, nel medioevo, sollevava dei timori nei confronti della rappresentazione del Crocifisso, nutriti, tra l'altro, dal filosofo danese Kierkegaard, poiché rappresentare Dio attraverso un atto violento sembrava eccessivamente inadeguato. Tuttavia il cristianesimo riconosce dietro la crocifissione la risurrezione di Cristo: è il miracolo della *trascendenza*. Per poter attribuire all'arte un valore estetico è, quindi, necessario riconoscere un'eccedenza, una presenza *altra*.

In un terzo momento consideriamo il linguaggio della poesia. Accade che filosofia e teologia nella loro indagine speculativa scelgano di ricorrere alla poesia ravvisando in essa una sorta di trascendenza che sfugge o uno strumento più adatto per dare voce al concetto. In realtà, attraverso il linguaggio poetico si tratta di riconoscere, come afferma Trabucco, «il carattere radicalmente simbolico della comprensione umana», poiché l'*atto* rimane libero e nello stesso tempo implicato nella conoscenza. Ma che cos'è la poesia? Non è una semplice rappresentazione, ma un evento che accade: non è sentimento, ma esperienza. Essa traduce, porta dentro la parola quel mistero, che non

si lascia dire, e che tuttavia è necessario farlo percepire. La poesia è arte che inquieta, che sveglia, è spaesante, non rassicura mai. Lo dice bene il poeta Franco Loi, quando in un suo verso afferma: «Chiamatemi, chiamatemi, gente, non fatemi dormire». Il pathos maggiore del linguaggio poetico consiste nell'invitare il lettore a cogliere l'*oltre* di ciò che immediatamente percepisce: è un trascendersi nel finito, nell'orizzontale. L'opera poetica consiste del dare voce alla dimensione immanentemente immortale.

Lungo la storia si è compresa la bellezza come relazione di elementi in armonia, che cantano insieme. È l'armonia delle relazioni invisibili che fa sì che un qualcosa appaia come bello e che venga definito come tale. La bellezza non è nella cosa in sé, ma nell'equilibrio delle relazioni invisibili tra gli elementi che la compongono e che vengono a costituire l'unità che viene percepita. Secondo il filosofo la bellezza corrisponde all'armonia delle relazioni invisibili. Esposto alla bellezza il poeta trema, vibra, vacilla. Egli non cattura la bellezza ponendola in una lingua, ma viceversa è la bellezza che cattura il poeta nel momento in cui si lascia interpellare da un impulso che riceve e che lo precede, lo muove e lo fa *accorrere verso*. La bellezza mette in movimento infinità, pensieri, sentimenti: non è la forma della *cosa*, ma l'impulso che essa fa arrivare all'uomo. Nel paesaggio della bellezza l'uomo, come il poeta, è smarrito. Gesù stesso ci ricorda che vedere non è questione di occhio: «avete occhi e non vedete, avete orecchi e non sentite. . . ». Non vediamo e non sentiamo l'impulso straordinario posto dentro un essere, siamo ciechi nel non vedere la spinta della sproporzione, siamo sordi nel cogliere l'urto dell'eccedenza. La bellezza è questo impulso che comprendiamo attraverso i corpi. Tuttavia è altro!

Le posizioni filosofiche e teologiche poste a confronto, permettono a Trabucco di evidenziare la complessità del paesaggio estetico, sia che la filosofia difenda il ruolo della sensibilità (cf. Benoit), sia che la teologia privilegi il tratto fenomenologico / manifestativo / patetico / affettivo della verità (cf. Balthasar, M. Henry, J.L. Marion). Con accenti diversi viene ribadito che l'Evento include il soggetto come determinante. Rimane, quindi, vero che "la salvezza è in uno sguardo", purché sappia ascoltare l'*oltre*. Trabucco non si limita a introdurre il lettore a una tela o a una tempera, ma il suo è un invito a camminare all'interno del quadro della realtà in cui la bellezza è, come afferma Balthasar «criterio della verità».

Introduzione

L'assunto di fondo che presiede agli scritti qui raccolti — tra loro peraltro disomogenei e differenti, per tenore e a motivo delle diverse circostanze che li hanno favoriti, sebbene tutti rivisti in occasione di questa pubblicazione — ravvisa nel nodo estetica/teologia/spiritualità non soltanto un esercizio concreto di quella interdisciplinarietà oggi da più parte auspicata, ma un incremento per lo stesso pensiero teologico, nella misura in cui porta a riflettere sulla qualità spirituale o teologica dell'esperienza sensibile; non ci si interroga, cioè, solamente su quale manifestazione artistica sia la più adatta ad esprimere un contenuto teologico, in ipotesi già noto a monte, ma sull'intelligenza della qualità cristiana dell'esperienza in quanto tale, a procedere dal suo carattere originariamente affettivo.

L'estetico, infatti, in quanto rivendica il carattere essenziale della dimensione sensibile e affettiva, consente di istituire “insieme” la struttura della manifestazione e della coscienza; la sua attitudine o la sua peculiarità consiste nel permettere di superare la divaricazione o di favorire la comprensione congiunta dei due poli dell'antropologico e del teologico: esso si prefigge di dire *in unum* il rilievo del Dio incarnato e dell'uomo in Dio.

In questo senso, quello estetico si propone come un modello o un paradigma di tipo correlazionale, correttivo di una fenomenologia teologica che percorre il duplice rischio di un estetico solamente antropologico e/o univocamente teologico, unicamente patetico/affettivo o manifestativo. Tra la dimensione affettiva o sensibile della coscienza e la qualità fenomenologica della rivelazione, l'estetico è il luogo del nesso.

Da questo punto di vista, non ci si occupa solamente dei molteplici “luoghi” o delle oggettivazioni effettive in cui l'estetico si dà, che pure non sono irrilevanti — come mostrano alcune veloci “incursioni” nei saggi proposti —, ma della sua verità, cui la dimensione estetica appartiene come costitutiva in quanto porta sull'articolazione della

qualità antropologica e teologica del medesimo atto. La dialettica deve essere mantenuta, istituendo la distinzione come interna all'unità. Ciò non è possibile se non in una teoria per la quale l'estetico non ha portata veritativa se non nell'atto della coscienza. Solo così si supera la prospettiva di un soggettivismo cognitivista e si dispone lo spazio per un trascendentale non formale.

In termini formalmente teologici, il riferimento costitutivo non può essere ad un antropologico presupposto e/o ad un teologico separato — ad un senso spirituale e ad una verità incarnata o umanizzata —, ma al nesso, cioè al cristologico e al rilievo in esso dell'uomo effettivo.

I rischi della divaricazione e della assimilazione possono essere superati solo tramite un approccio decisamente antropologico, che nella distinzione dell'antropologia e della teologia consenta di giustificare la cristologia come il principio della loro unità. È questo, sul piano teologico, il guadagno vero del paradigma estetico.

Il privilegio e il confronto con il paradigma estetico — come con l'ermeneutico e il fenomenologico — è suggerito alla teologia dal dibattito e dalla temperie filosofici attuali. Tuttavia la sua assunzione talora acritica ha favorito la mera ritrascrizione formale della teologia secondo quel paradigma o la sua semplice applicazione senza un suo ripensamento o una sua reistituzione a procedere dalla istanza teologica; senza cioè, mostrare in che senso la teologia è competente e abilitata a verificare — nei due sensi, di sottoporre a verifica e di inverare — la dimensione veritativa del modello estetico come degli altri di volta in volta utilizzati. L'estetico deve essere cioè misurato sulla sua capacità di garantire non soltanto una teoria della coscienza credente, ma insieme della sua qualità teologica.

Certo, è possibile mostrare come la grande estetica sia e rimanga quella pre-moderna — come del resto la grande teologia —; ma la domanda verte sulla specifica necessità della modernità e della post-modernità per la teologia, dato che in esse si tratta del soggetto e poiché l'antropologico risulta essenziale al teologico.

L'abbandono o la perdita del bello a favore del sublime, che costituisce il gesto tipico del moderno prima e del post-moderno poi, significa la perdita dell'antropologia; in ciò il post-moderno risulta decisamente post-umanistico e inestetico, poiché senza l'antropologico non vi è l'estetico.