

Vissuto estetico e religioso nella scoperta della personalità secondo Edith Stein¹

CHRISTOF BETSCHART, OCD
Pontificia Facoltà Teologica *Teresianum*
betschart@teresianum.net

Il contributo alla ricerca steiniana di questo intervento si situa in particolare nel tentativo di ritrovare un'analogia tra i vissuti estetici e religiosi e nell'interesse per la loro rilevanza nella scoperta della personalità. Edith Stein, l'autrice secondo la quale viene studiata questa tematica, ricorda nella sua autobiografia una visita nel *Liebieg-Haus* a Francoforte probabilmente nel luglio 1916 o alcuni mesi dopo:

Pauline [Reinach] mi portò poi lungo il Meno fino all'Istituto Liebieg, dove si trova l'*Athena* di Mirone. Ma, prima di vederla, attraversammo una stanza in cui erano esposte quattro figure di una deposizione fiamminga del sedicesimo secolo: la Madre di Dio e Giovanni nel mezzo, la Maddalena e Nicodemo ai lati. Il corpo di Cristo non c'era più. Queste figure avevano un'espressione così sconvolgente che non riuscimmo a staccarci da lì per parecchio tempo. E, quando arrivammo all'*Athena*, io la trovai soltanto di una estrema leggiadria, ma mi lasciò fredda. Solo molti anni più tardi, quando andai a vederla di nuovo, trovai una via d'accesso².

¹ Si tratta di una versione elaborata di una conferenza proposta in occasione della giornata di studi organizzata dalla professoressa Yvonne Dohna sul tema *Educare alla percezione della bellezza. Arte contemporanea e formazione spirituale nell'esperienza estetica* il 16 dicembre 2016 alla Pontificia Università Gregoriana in Roma.

² E. STEIN, *Vita di una famiglia ebrea*, Opere complete di Edith Stein 1, Città Nuova/Edizioni OCD, Roma 2007, 468 trad. mod.; edizione originale: *Aus dem Leben einer jüdischen Familie*, ESGA 1, Herder, Friburgo/Basilea/Vienna 2002, 332: «Pauline führte mich später am Main entlang in das Liebieg'sche Institut, wo Myrons Athena steht. Aber ehe wir zu ihr gelangten, kamen wir in einen Raum, wo von einer Flämischen Grablegung aus dem 16. Jh. vier Figuren aufgestellt waren: die Mutter Gottes und Johannes in

La visita al museo di scultura Liebieg a Francoforte³, oltre al fatto di testimoniare l'interesse artistico di Stein, permette di cogliere vari aspetti importanti nella sua riflessione in analogia al vissuto religioso. Di seguito, a partire dalla testimonianza steiniana e riferendomi ad altre sue opere teoriche, svilupperò questa analogia secondo tre aspetti (la gratuità dei vissuti, la loro singolarità e la dialettica tra presenza e assenza), per poi chiedermi quale sia la loro rilevanza per la scoperta della nostra personalità.

1. L'analogia tra il vissuto estetico e religioso

1.1. La gratuità del vissuto

Stein è intimamente convinta che i vissuti estetici e in particolare l'incontro con un'opera d'arte non si possa prevedere completamente. Insieme alla sua amica si aspetta di essere colpita dalla bellezza della famosa *Atena* di Mirone, davvero radiosa, ma il vissuto estetico non corrisponde all'aspettativa, poiché lo sguardo viene improvvisamente catturato da una deposizione probabilmente fiamminga dell'inizio del Cinquecento con le figure abbastanza alte, più di un metro e mezzo. Stein parla di un'espressione sconvolgente che traduce il sintagma tedesco *überwältigender Ausdruck*. Più che lo sconvolgimento italiano, il termine *Überwältigung* implica l'idea di una forza irresistibile, il fatto cioè di essere presi e assorbiti nella contemplazione delle figure: Maria, Giovanni, la Maddalena e Nicodemo (o forse Giuseppe d'Arimatea). In questo vissuto, Stein sperimenta la non-padronanza e l'impossibilità di programmare o soltanto prevedere l'impressione che un'opera d'arte lascia in lei. Si aggiunge il fatto che la capacità umana di acco-

der Mitte, Magdalena und Nikodemus an den Seiten. Das corpus Christi war nicht mehr vorhanden. Diese Figuren waren von so überwältigendem Ausdruck, daß wir uns lange nicht davon losreißen konnten. Und als wir von dort zur Athena kamen, fand ich sie nur überaus anmutig, aber sie ließ mich kalt. Erst viele Jahre später habe ich bei einem erneuten Besuch den Zugang zu ihr gefunden».

³ Ancora oggi, un secolo dopo la visita di Stein, il museo è accessibile al pubblico. Le sculture nominate da Stein si possono vedere *in situ*, ma anche mediante il sito del museo: www.liebieghaus.de [accesso: 19.12.2016] sotto la rubrica «Sammlung» nella parte «Antike» e «Mittelalter».

glienza è limitata. Una persona stanca o preoccupata, per esempio, non sarà abbastanza ricettiva del valore estetico di un'opera d'arte. Inoltre, qualche volta, la ricchezza delle opere è tale che non si è capaci – anche nelle migliori condizioni possibili – di accogliere tutto come si potrebbe sperare, visto il loro valore riconosciuto, per esempio in un museo dove coesistono troppe impressioni simultanee. C'è anche il fatto, come vedremo nel prossimo paragrafo, che si instauri – o forse dovrei dire si possa instaurare – una relazione individuale tra persona e opera d'arte ineducibile dal valore dell'opera d'arte.

L'incapacità di programmare l'esperienza di un'opera d'arte ne manifesta la gratuità. Questa gratuità è analoga ai vissuti religiosi, perché nella prospettiva di Stein questi vissuti – qualificati più tardi come «esperienza soprannaturale di Dio»⁴ o più genericamente come grazia mistica – sono un dono gratuito di Dio che consiste essenzialmente in un sentire la presenza di Dio o in un «incontro con Dio da persona a persona»⁵. Non possiamo adesso entrare nell'ermeneutica dei vissuti descritti dai mistici carmelitani. Posso soltanto accennare all'insistenza steiniana sulla gratuità di queste grazie mistiche, nella prospettiva di Teresa di Gesù che sostiene in modo paradigmatico nelle *Quarte Mansioni* del suo *Castello interiore*, proprio all'inizio delle mansioni nelle quali Dio prende l'iniziativa, che «il Signore concede i suoi doni quando vuole, come vuole e a chi vuole, essendo beni che appartengono a lui, ed egli non fa torto a nessuno»⁶. Certamente, questa gratuità non esclude l'idea di disposizione o di cooperazione umana valorizzata in tanti altri passi teresiani. Nella stessa linea, Stein evoca una ricettività religiosa *a priori* diversificata e di conseguenza si potrebbe dire che

⁴ E. STEIN, *Vie della conoscenza di Dio. La «teologia simbolica» dell'Areopagita e i suoi presupposti nella realtà*, trad. di F. De Vecchi, con un saggio di R. De Monticelli, EDB, Bologna 2003, 50; ed. originale: *Wege der Gotteserkenntnis. Studie zu Dionysius Areopagita und Übersetzung seiner Werke*, a cura di B. Beckmann e Viki Ranff, ESGA 17, Herder, Friburgo/Basilea/Vienna 2003, 44: «übernatürliche Gotteserfahrung».

⁵ E. STEIN, *Vie della conoscenza di Dio*, cit., 52 [ESGA 17, 46: «Begegnung mit Gott von Person zu Person»].

⁶ Cf. TERESA D'AVILA, *Opere complete*, trad. it. di Letizia Falzone, a cura di L. Borriello e G. della Croce, Paoline, Milano 1998, 900: 4M1,2 trad. mod.; ed. originale: TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, a cura di T. Álvarez, Monte Carmelo, Burgos 2014¹⁷, 829: «da el Señor cuando quiere y como quiere y a quien quiere, como bienes, suyos, que no hace agravio a nadie».

alcune persone avrebbero una capacità naturale più sviluppata verso i vissuti religiosi. Ma nonostante la disposizione naturale e lo sforzo umano, non esiste una proporzione con la grazia mistica, cioè è da escludere l'idea di meritare le grazie mistiche. Il fondamento è piuttosto la generosità di Dio. Ciò che pareva elitismo (Dio concede a certe persone un'esperienza personale di Lui, un sentire la sua presenza) è in fondo un antielitismo o un'attenzione alla diversità dei cammini delle persone. Non c'è uniformità nell'esperienza di Dio e il fatto di non ricevere tali grazie non può essere semplicemente identificato con la mancanza di impegno.

Mi sembra che questo atteggiamento sia altrettanto importante rispetto all'educazione estetica e alla bellezza. Per accompagnare l'impegno educativo è importante conoscerne i limiti e in particolare la gratuità e dunque la non-padronanza dell'incontro che hanno come conseguenza educativa un atteggiamento di umiltà. In ultima analisi non si può provocare un incontro con l'opera d'arte, ma soltanto offrire uno spazio. Questa affermazione non vuole svalutare l'impegno educativo, che facilita molto l'accesso alle opere, soprattutto quando sono estranee rispetto al mondo culturale degli studenti. Ma nonostante questa *cheiragogia*, questo prendere per mano in un mondo artistico forse sconosciuto, non si può a mio avviso eludere la gratuità dell'incontro che non avviene automaticamente come dimostra l'esempio di Stein davanti all'*Atena* di Mirone. L'impegno dell'educatore e anche l'apertura della persona non bastano per «produrre» l'incontro. L'incontro *avviene*, come dice Buber in *Io e Tu*, «per volere e grazia insieme»⁷. Non penso alla sola capacità di descrivere un'opera d'arte, spiegarne il contesto o capire qualcosa del senso. Voglio parlare di un incontro, nel quale almeno per un momento si esce dalla prospettiva oggettivante per essere in una relazione io-tu⁸.

⁷ M. BUBER, «Io e Tu (1923)», in: *Il principio dialogico e altri saggi*, a cura di A. Poma, trad. di A.M. Pastore, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 1993, 57-157, qui 63; ed. tedesca: M. BUBER, *Ich und Du*, Reclam, Stuttgart 1995, 7: «aus Willen und Gnade in einem». Buber parla di una relazione io-tu con un albero, ma in vari altri passi si riferisce anche a opere d'arte.

⁸ A questo proposito è importante ricordare che per Buber una relazione io-tu non è necessariamente reciproca: «Ci può essere relazione anche se l'uomo, a cui dico tu, non lo percepisce nella sua esperienza» (M. BUBER, «Io e Tu (1923)», 65; ed. tedesca 9: «Beziehung kann bestehn, auch wenn der Mensch, zu dem ich Du sage,

1.2. *L'accesso singolare all'opera d'arte*

La riflessione appena proposta potrebbe dare l'impressione di un certo soggettivismo nei confronti dell'arte. Contro una tale prospettiva, Stein riprende l'assiologia scheleriana cercando di articolare oggettività e soggettività nel vissuto estetico⁹. Il fatto di non aver trovato immediatamente un accesso all'*Atena* di Mirone non vuol dire che Stein non le riconosca un valore estetico oggettivo. Lo dice più chiaramente nell'*Introduzione alla filosofia*:

Ci sono opere il cui valore è «indiscutibile» e sul cui ordine gerarchico regna una concordia universale; a chi non ha alcuna «sensibilità» [*Sinn*] per esse, non si riconoscerà quella sensibilità artistica [*Kunstverständnis*] per l'ambito in questione.¹⁰

Il passo presuppone l'idea dell'oggettività dei valori estetici, ma sottolinea anche la capacità limitata di coglierli. Vorrei adesso riprendere la tesi steiniana di una ricettività estetica diversificata nel passo seguente:

La ricettività estetica è un tratto caratteriale della persona, che ha in comune con moltissime altre. E sono gli stessi valori oggettivi che vengono a datità in tutte. Ciò nonostante, però, ognuno ha un «rapporto del tutto personale» con i valori estetici, il suo luogo di godimento

in seiner Erfahrung es nicht vernimmt». Questa non-reciprocità nell'incontro vale a fortiori per un'opera d'arte e manifesta una dissomiglianza fondamentale rispetto alla relazione con Dio che stabilisce una relazione personale *reciproca*.

⁹ Cf. M. SCHELER, *Der Formalismus in der Ethik und materiale Wertethik. Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus*, *Gesammelte Werke* 2, Bouvier, Bonn 2000⁷. L'opera di Scheler tratta in primo luogo dei valori etici, ma lui stesso indica già l'allargamento analogo ai valori estetici (per esempio a p. 45). L'articolazione tra oggettività dei valori estetici e il loro sentire soggettivo viene tematizzata più tardi da un fenomenologo come D. VON HILDEBRAND, *Ästhetik*, vol. 1, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 5, Habel/Kohlhammer, Regensburg/Stuttgart 1977.

¹⁰ E. STEIN, *Introduzione alla filosofia*, trad. it. di A.M. Pezzella, Città Nuova, Roma 2001², 183; ed. tedesca: *Einführung in die Philosophie*, a cura di C.M. Wulf, ESGA 8, Herder, Friburgo/Basilea/Vienna 2004, 135: «Es gibt Werte, deren Wert "unbestritten" ist und über deren Rangordnung auch im allgemeinen Einigkeit herrscht; wer keinen "Sinn" für sie hat, dem spricht man jedes Kunstverständnis auf dem betreffenden Gebiet ab».

è diverso da quello delle altre e la stessa opera d'arte significa per ognuno qualcosa di diverso oltre al suo valore oggettivo accessibile a tutti, c'è per ognuno anche un particolare valore «individuale». [...] Tuttavia non vorrei imporre la mia «preferenza» [*Vorliebe*] per questa o quell'opera a nessun altro, poiché si fonda su ciò che quest'opera ha da dire soltanto a me, si basa su un accordo ultimo e segreto tra me ed essa¹¹.

Il passo citato si trova nel contesto dell'analisi steiniana sul nucleo della persona in quanto individuale. L'idea è che gli atti autentici della persona sono qualitativamente unici, per dirlo con una metafora, sono *colorati* dall'individualità qualitativa della persona. Ho parlato di atti autentici, perché molto spesso gli influssi esterni o il contagio psichico sono preponderanti. Stein richiama in particolare il contagio psichico in un ambiente artistico: «posso essere completamente riempita dall'entusiasmo per un'opera d'arte, [...] senza notare che esso si è acceso in conseguenza di quello che essa provoca nel mio ambiente»¹². I nostri apprezzamenti sono spesso influenzati dal nostro ambiente. Impariamo consapevolmente o inconsapevolmente nelle diverse comunità che cosa sia da apprezzare come bello, per esempio un certo tipo di arte religiosa nella Chiesa. La prospettiva di Stein incoraggia a renderci conto del contagio psichico, cioè il fatto che non sentiamo i valori estetici da noi stessi, ma in funzione del nostro ambiente. L'educazione estetica cercherà dunque di favorire la capacità di uscire da stereotipi e di scoprire quali opere d'arte, non le stesse per tutti, possano aiutare le persone nel loro cammino.

¹¹ E. STEIN, *Introduzione alla filosofia*, cit., 183 trad. mod.; ed. tedesca 135: «Ästhetische Empfänglichkeit ist ein Charakterzug der Person, die sie mit so und so vielen anderen gemein hat. Und es sind dieselben objektiven Werte, die ihnen allen zur Gegebenheit kommen. Unbeschadet dessen hat aber jede ihr "ganz persönliches Verhältnis" zu den ästhetischen Werten, ihren von jeder anderen verschiedenen Ort des Genießens, und dasselbe Kunstwerk bedeutet für jede etwas anderes, es hat außer seinem allen zugänglichen objektiven noch für jeden einen besonderen "individuellen" Wert. [...] Aber meine besondere "Vorliebe" für dieses oder jenes Werk werde ich keinem andern zumuten, denn sie beruht ja auf dem, was es nur mir zu sagen hat, auf einem letzten geheimen Einverständnis zwischen mir und ihm».

¹² E. STEIN, *Introduzione alla filosofia*, cit., 215; ed. tedesca 165: «Ich kann z.B. ganz erfüllt sein vom Entzücken über ein Kunstwerk, ohne zu merken, [...] daß es sich an der Begeisterung meiner Umgebung entzündet hat».

1.3. *L'empatia estetica e religiosa*

Fino adesso non ho ancora accennato all'empatia nel contesto estetico e religioso, allorché la testimonianza di Stein invita a farlo. Secondo lei, le figure della deposizione hanno un'espressione sconvolgente che consente di empatizzare il loro dolore. Già nella sua tesi sul problema dell'empatia comincia la sua ricerca con l'esempio del dolore di un amico per il fratello perso: «[U]n amico viene da me e mi dice di aver perduto un fratello ed io mi rendo conto [*gewahre*] del suo dolore. Che cos'è questo rendersi conto [*Gewahren*]?»¹³. Questo «*Gewahren*» del dolore o di tanti altri vissuti (la gioia per esempio) è un atto d'empatia. Ci sono varie modalità o gradi nell'attuazione dell'empatia¹⁴: il primo è l'empatia spontanea, cioè il cogliere il dolore di qualcuno mediante la vista del suo volto. Il secondo consiste, come dice Stein, nel cercare «di portare a datità più chiara lo stato d'animo in cui l'altro si trova, quel vissuto non è più oggetto nel vero senso della parola, dal momento che mi ha attratto dentro di sé, per cui adesso io non sono più rivolto al suo oggetto, lo stato d'animo altrui, e sono presso il suo soggetto, al suo posto»¹⁵. Ciò è accaduto a Francoforte, con la particolarità che non si tratta di uno sforzo d'empatia, ma l'essere attratta sin dall'inizio nel vissuto di dolore di queste figure.

Purtroppo la riflessione teorica di Stein è rimasta limitata, perché

¹³ E. STEIN, *Il problema dell'empatia*, trad. it di E. Costantini e E. Schulze Costantini, Studium, Roma 1998² (1985), 71s.; ed. tedesca: *Zum Problem der Einfühlung*, introd. di M.A. Sondermann, ESGA 5, Herder, Friburgo/Basilea/Vienna 2008, 14 [ed. 1917, 4]: «Ein Freund tritt zu mir herein und erzählt mir, daß er seinen Bruder verloren hat, und ich gewahre seinen Schmerz. Was ist das für ein Gewahren?».

¹⁴ Cf. E. STEIN, *Il problema dell'empatia*, cit., 77: «Veniamo dunque a trattare proprio dell'empatia. [...] [S]i tratta di un atto che è originario in quanto vissuto presente, mentre è non-originario per il suo contenuto. E questo contenuto è un vissuto che come tale può attuarsi in molteplici modi»; ed. tedesca 18s. [9]: «Nun also zur Einfühlung selbst. Auch hier handelt es sich um einen Akt, der originär ist als gegenwärtiges Erlebnis, aber nicht-originär seinem Gehalt nach [...]. Und dieser Gehalt ist ein Erlebnis, das wiederum in verschiedenen Vollzugsformen auftreten kann».

¹⁵ E. STEIN, *Il problema dell'empatia*, 78; ed. tedesca 19 [9]: «[I]ndem ich aber den implizierten Tendenzen nachgehe (mir die Stimmung, in der sich der andere befindet, zu klarer Gegebenheit zu bringen versuche), ist es nicht mehr im eigentlichen Sinne Objekt, sondern hat mich in sich hineingezogen, ich bin ihm jetzt nicht mehr zugewendet, sondern in ihm seinem Objekt zugewendet, bin bei seinem Subjekt, an dessen Stelle».

la parte della tesi dedicata all'empatia estetica è stata persa¹⁶. A prima vista, si pensa a un caso analogo all'illusione d'empatia, perché il legno non può provare dolore, come in genere una statua non ha vita¹⁷. Le figure però esprimono qualcosa della vita interiore dell'artista e sono anche portatrici di un senso o di uno spirito oggettivo, cioè il dolore delle persone per la scomparsa di un loro caro. Di più, nel caso della deposizione, questo senso rinvia alla realtà storica della morte di Gesù. La mancanza (non voluta) della salma di Gesù tra le figure è significativa dal punto di vista dell'empatia, proprio perché non c'è empatia per una salma che non ha vita. La salma rinvia alla vita di Gesù in quanto assente, e questa assenza si può cogliere soltanto sul fondo di una presenza (anche se oscura o intuitiva).

Per cogliere di più il gioco tra assenza e presenza, è bene ricordare ciò che precede la visita al museo. Avviene dopo un altro incontro, ancora più conosciuto nella biografia steiniana, nel Duomo di Francoforte:

[M]entre eravamo [con Pauline] lì in rispettoso silenzio, entrò una donna con il suo cesto della spesa e si inginocchiò in un banco per una breve preghiera. Per me era una cosa del tutto nuova. Nelle sinagoghe e nelle chiese protestanti che avevo visitato ci si recava solo per la funzione religiosa. Qui invece qualcuno era entrato nella chiesa vuota nel mezzo delle sue occupazioni quotidiane, come per andare a un intimo colloquio. Non ho mai potuto dimenticarlo¹⁸.

¹⁶ M.A. SONDERMANN, «Einführung», in E. STEIN, *Zum Problem der Einfühlung*, XI-XXVI, qui XXs. Stein ha pubblicato nel 1917 soltanto le parti 2-4 della sua tesi a causa del costo sproporzionato della carta durante la prima guerra mondiale. La prima parte storica e le parti 5-7 sull'empatia nell'ambito sociale, etico ed estetico sono state perse.

¹⁷ Cf. a proposito E. STEIN, *Introduzione alla filosofia*, cit., 156, dove Stein parla dell'illusione d'empatia rispetto a una figura di cera che all'inizio viene erroneamente colta come avente un *Leib* con la sua vita.

¹⁸ E. STEIN, *Vita di una famiglia ebrea*, cit., 467s.; ed. tedesca 332: «während wir [Edith Stein e Pauline Reinach] in ehrfürchtigem Schweigen dort verweilten, kam eine Frau mit ihrem Marktkorb herein und kniete zu kurzem Gebet in einer Bank nieder. Das war für mich etwas ganz Neues. In die Synagogen und in die protestantischen Kirchen, die ich besucht hatte, ging man nur zum Gottesdienst. Hier aber kam jemand mitten aus den Werktagsgeschäften in die menschenleere Kirche wie zu einem vertrauten Gespräch. Das habe ich nie vergessen können».

Stein coglie per empatia che questa donna incontra qualcuno caratterizzando *a posteriori* l'incontro come un «*tratar de amistad*» (V 8,5) secondo la definizione ben conosciuta della preghiera silenziosa di Teresa d'Avila. Con lo sfondo di questa presenza empatizzata nel Duomo di Francoforte, si coglie con più forza il dolore per l'assenza di Gesù nella deposizione. L'assenza è percepita dolorosamente soltanto nella misura in cui la presenza era intensa. Nella spiritualità carmelitana questo è particolarmente intuito da Giovanni della Croce. Comincia la sua poesia del *Cantico spirituale* così:

<i>¿Adónde te escondiste,</i>	Dove ti nascondesti,
<i>Amado, y me dejaste con gemido?</i>	Amato, e in pianto mi hai lasciato?
<i>Como el ciervo huiste</i>	Come il cervo fuggisti,
<i>habiéndome herido;</i>	avendomi ferito;
<i>salí tras ti clamando, y eras ido</i> ¹⁹ .	ti uscii dietro gridando, eri sparito ²⁰ .

L'amato si nasconde e lascia la persona ferita nel pianto. Nel suo commento a questa poesia, Giovanni tratta varie volte della presenza e assenza dell'Amato, per esempio nelle lamentele a causa dell'assenza (CB 1,2²¹). Ma preferisce ancora l'idea del nascondimento, perché l'Amato rimane presente, anche se in modo nascosto, cioè non percepibile. Giovanni si oppone a una visione semplicistica del rapporto tra presenza come consolazione e assenza come aridità. Insiste sul fatto che la nostra conoscenza e il nostro amore di Dio sono limitati. Così consiglia: «non volerti mai appagare di ciò che comprendi di Dio, ma di ciò che non comprendi di Lui, e non fermarti mai nell'amare e nel deliziarti in ciò che comprendi o senti di Dio, ma ama e delizianti in ciò che non puoi comprendere e sentire di lui; perché questo è, come abbiamo detto, cercarlo in fede»²². In altre parole, l'amore va aldilà della conoscenza limitata di Dio e anche di quella gli uni degli altri, cioè va alla persona com'è in se stessa (e non semplicemente com'è conosciuta).

¹⁹ JUAN DE LA CRUZ, «Cántico espiritual B», in *Obras completas*, a cura di J. Vicente Rodríguez e F. Ruiz Salvador, EDE, Madrid 20096, 586 (prima strofa).

²⁰ GIOVANNI DELLA CROCE, *Cantico spirituale*, introd. e note di F. Ruiz, trad. di S. Giordano, Edizioni OCD, Roma 2003, 37.

²¹ *Ibid.*, 52: CB 1,2.

²² *Ibid.*, 58s.: CB 1,12.

Questo vale anche per l'educazione estetica, perché in un'opera d'arte si dà sempre più di ciò che vedono gli occhi o si "vede" l'invisibile (senza lasciare traccia sulla retina). Michel Henry ha tematizzato la visione dell'invisibile nella pittura di Kandinskij a partire dalla duplice datità dei fenomeni come esterni e interni, visibili e invisibili.²³ L'adagio agostiniano «*Si [...] comprehendis, non est Deus*»²⁴ e la ripresa in Giovanni della Croce può valere analogicamente anche per persone umane e per opere d'arte. In questo senso si potrebbe parlare di un'estetica apofatica, come ha proposto Amador Vega rispetto a Mark Rothko.²⁵ Il compito educativo cercherà di suscitare l'atteggiamento di apertura a ciò che è invisibile e non si fa "vedere" automaticamente.

2. La scoperta della personalità

Fino adesso ho tematizzato, a partire dall'esempio autobiografico di Stein, alcune caratteristiche che si ritrovano nel nodo tra vissuto estetico e religioso: la gratuità dell'incontro con un'opera d'arte, la relazione personale con essa e l'empatia della presenza o essenza di una persona. Chiediamoci adesso quali siano le conseguenze per la scoperta della personalità di altri e di noi stessi. Quando Stein utilizza il termine "personalità", in particolare nella sua *Introduzione alla filosofia*, ha in mente un duplice significato: si può pensare anche a una personalità forte, cioè una persona con un carattere marcato, ma la personalità indica la persona in ciò che ha di unico, di individuale²⁶.

²³ Cf. M. HENRY, *Vedere l'invisibile. Saggio su Kandinskij*, trad. it. di R. Cossu, Saggi 38, Guerini, Milano 1996, in particolare 12 e 15: «l'Interno non si mostrerà mai. Esso è l'invisibile, ciò che non si lascia mai vedere in un mondo né alla maniera di un mondo»; ed. francese: *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, Éditions F. Bourin, Paris 1988.

²⁴ AGOSTINO, *Sermo* 117,3,5, in: PL 38,663: «*De Deo loquimur, quid mirum si non comprehendis? Si enim comprehendis, non est Deus*»; cf. AGOSTINO, *Sermo* 52,6,16, in: PL 38,360: «*Si quasi comprehendere potuisti, cogitatione tua te decepisti*».

²⁵ Cf. A. VEGA, «Estética apofática y hermenéutica del misterio: elementos para una crítica de la visibilidad», *Diánoia* 54 (2009) 3-25. Nel passaggio dalla teologia apofatica all'estetica apofatica, l'autore cita Giovanni della Croce (7) e propone Mark Rothko come esempio recente (15-22).

²⁶ Cf. E. STEIN, *Introduzione alla filosofia*, cit., 147 e 179 [ed. tedesca: 103 e 132].

Ed è appunto più difficile conoscerci in ciò che abbiamo di unico e di incomparabile, perché ci mancano le parole per dirlo. Un'antropologia e una personologia sono possibili (e il contributo di Stein a proposito rimane ancora da scavare maggiormente), ma non possono arrivare alla qualità individuale come tale, perché il discorso rimane generico rispetto a tutti gli uomini, tutte le persone.

Ci si può chiedere dunque come le opere d'arte possano aiutare a scoprire la personalità? La domanda (e anche il titolo del contributo) implica già una premessa, cioè l'idea di una scoperta. Si può scoprire soltanto qualcosa che in qualche modo è già presente. Stein prende sul serio il divenire personale più o meno favorito e riuscito, ma esclude una *auto-creazione* pura e semplice della propria personalità. Il divenire personale non è semplicemente uno sviluppo (*Entwicklung*) dettato da fuori, ma può e dovrebbe essere un dispiegamento (*Entfaltung*) o una maturazione della personalità dal di dentro.

Il punto per noi importante è che la scoperta della personalità non avviene in modo privilegiato nell'introspezione o nella conoscenza per così dire isolata di sé, ma nelle diverse relazioni con altre persone umane, con Dio e – così possiamo aggiungere adesso – anche con le opere d'arte. Già nella tesi dottorale considera l'idea di una correlazione tra valori e persona:

Qui si dischiudono dei rapporti essenziali fra la gerarchia dei valori, l'ordinamento in profondità dei sentimenti assiologici e le stratificazioni della persona che si rivelano in essi. Per cui ogni passo in avanti nel regno dei valori è simultaneamente una conquista nel regno della propria personalità²⁷.

Con Scheler, Stein – da un lato – insiste sulla correlazione tra i valori oggettivi e i sentimenti corrispondenti²⁸ e – dall'altro lato – si interessa

²⁷ E. STEIN, *Il problema dell'empatia*, cit., 208; ed. tedesca 119 [113]: «Es eröffnen sich hier Wesenszusammenhänge zwischen der Rangordnung der Werte, der Tiefenordnung der Wertgefühle und der sich darin enthüllenden Schichtenordnung der Person. Somit ist jeder Vorstoß ins Reich der Werte zugleich ein Eroberungszug ins Reich der eigenen Persönlichkeit».

²⁸ Cf. M. SCHELER, *Der Formalismus in der Ethik und materiale Wertethik. Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus*, *Gesammelte Werke* 2, Bouvier, Bonn 2000⁷, 262-264 (sulla questione della correlazione tra il sentire e i valori) e 331-346 (sulla stratificazione, profondità dei sentimenti).

ai sentimenti che non fanno soltanto sentire *qualcosa*, ma anche sentire noi stessi. Si impara a conoscersi meglio negli incontri con altre persone, ma anche nel contatto con l'arte. Possiamo chiederci se questa affermazione corrisponda veramente alla nostra esperienza. Forse non sempre. Ma è anche vero che l'arte può suscitare un processo di assimilazione personale e questa assimilazione non si può pensare se non mettendo in gioco l'interiorità, il modo di ricevere e di rispondere alle impressioni e agli eventi.

Nei vissuti *religiosi*, il rapporto tra conoscenza di Dio e conoscenza di sé si può scoprire paradigmaticamente nell'incontro della Maddalena con Gesù dopo la sua risurrezione. Soltanto nel momento in cui viene chiamata con il suo nome riconosce Gesù e se stessa davanti a Lui: «Gesù le disse: "Maria!". Essa allora, voltatasi verso di lui, gli disse in ebraico: "Rabbunì!", che significa: Maestro!» (Gv 20,16). Pronunciando il nome di Maria, Gesù rivela a Maria chi sia lei per lui e lui per lei: Maria si conosce (e si riconosce) in Gesù.

Teresa d'Avila, che aveva una speciale devozione per la Maddalena, evoca la conoscenza di sé già nelle prime mansioni del *Castello interiore*, ma precisando che non si tratta di una conoscenza iniziale poi da abbandonare. Per mostrarlo utilizza un'immagine: «la conoscenza di noi stessi, è il pane con il quale si deve, in questa via dell'orazione, prendere tutti gli altri cibi, anche se delicati»²⁹. L'immagine sottolinea la permanenza della conoscenza di sé, ma non mostra il suo approfondimento in corrispondenza alla storia con Dio. Sono soprattutto i vissuti religiosi qualificati, nella loro gratuità radicale, che introducono a un nuovo tipo di conoscenza di sé, perché secondo Teresa l'incontro con Dio avviene nelle mansioni più intime, ossia nel centro dell'anima. Questo linguaggio figurato indica che nell'incontro con Dio la persona si attualizza completamente. Anche se dopo non potrà dirne molto, conosce se stessa in una nuova profondità, sa di avere un'interiorità che trascende molto la nostra coscienza attuale.

Il paradosso è che una conoscenza superficiale di noi stessi può dare l'impressione di essere completa, mentre nel vissuto religioso la

²⁹ TERESA DI GESÙ, *Vida* 13,15, in: *Opere complete*, cit., 176s.; ed. originale 131s.: «*conocimiento propio, es el pan con que todos los manjares se han de comer, por delicados que sean, en este camino de oración, y sin este pan no se podrían sustentar*».

conoscenza di sé in realtà aumenta insieme alla consapevolezza della limitatezza della conoscenza di noi e degli altri. E così si creano le condizioni per conoscerci ancora meglio nell'apertura rinnovata a Dio e – allargando il campo – anche nell'apertura agli altri e alle opere d'arte.

Conclusione

Vari aspetti sono stati toccati e sarebbero da approfondire. A partire dalla visita della giovane Edith Stein a Francoforte, ho cercato di proporre un'analogia tra vissuto religioso nel senso qualificato dell'esperienza di Dio e vissuto estetico rispetto alle opere d'arte. Tre aspetti dell'incontro religioso ed estetico sono stati tematizzati: la sua gratuità, l'unicità e l'interdipendenza tra presenza e assenza. Questo ci ha consentito di sviluppare brevemente la tesi steiniana secondo la quale le nostre relazioni (con Dio, gli uni con gli altri, ma anche con un'opera d'arte) ci fanno scoprire di più chi siamo.

Anche se ho insistito molto sulla gratuità e la non-padronanza negli incontri, alcuni atteggiamenti favoriscono l'incontro. Penso in primo luogo all'apertura, così importante nella fenomenologia nascente, rispetto ai fenomeni e che può essere interpretata come *praeparatio evangelica*. Per ultimo, e questo rimane da approfondire, non basta proporre un'analogia tra vissuto religioso ed estetico, ma è necessario interessarci alla loro circolarità: come le opere d'arte possono aiutare nella vita spirituale e come questa vita rende capaci di vedere le opere d'arte con altri occhi?

CHRISTOF BETSCHART, OCD

Vissuto estetico e religioso
nella scoperta della personalità secondo Edith Stein

RIASSUNTO: A partire dalla visita di Edith Stein nel museo Liebieg a Francoforte, il contributo propone un'analogia tra vissuto estetico e religioso, ossia cerca di concepire la relazione con un'opera d'arte come un incontro che implica gratuità, unicità ed empatia. Come le relazioni personali, anche l'incontro con un'opera d'arte è importante nella scoperta e nel dispiegamento della personalità.

PAROLE CHIAVE: Edith Stein; esperienza mistica; vissuto estetico; empatia estetica; scoperta della personalità; museo Liebieg.

Esthetical and Religious Lived Experience
in the Discovery of Personality according to Edith Stein

ABSTRACT: Beginning with the consideration of Edith Stein's visit to the Liebieg-museum in Frankfurt, the present contribution seeks to establish an analogy between lived experience of the esthetical and lived experience of the religious. It further, and more precisely, endeavours to consider the relation to a work of art as an encounter implying gratuity, uniqueness, and empathy. In a way similar to encounter in personal relations, the encounter with a work of art can be significant for the discovery and the unfolding of one's personality.

KEYWORDS: Edith Stein; mystical experience; lived experience of the esthetical; esthetical empathy; discovery of personality; Liebieg museum.