«Una mania concessa dagli dei in vista della massima felicità» (Platone, Fedro 244 A 6-7): mostrazioni e dimostrazioni tra filosofia e poesia

di Pasquale Giustiniani

1. Pensare per immagini...

Già il *Libro sacro* degli ebrei e dei cristiani presentava angeli in connessione con le città degli uomini. Così, un angelo trasporta il veggente di Patmos su un alto monte, perché possa ammirare da su la città santa (Ap 21,10), a cui si accede attraverso dodici porte, sopra ognuna delle quali stanno appunto, vigili e custodi, degli angeli (Ap 21,12); a sua volta, l'angelo Gabriele viene inviato, secondo il racconto di Luca, in una città della Galilea, chiamata Nazaret, dove abita Maria (Lc 1,26). Anche le sette chiese, o sette candelabri, hanno, secondo l'*Apocalisse* di Giovanni apostolo, sette stelle, cioè sette angeli (Ap 1,20). Non basterebbero poche riflessioni per ricordare la straripante presenza di teorie angelologiche e di angeli nella filosofia di orientamento platonico, sia pre che post-cristiana, con particolare riferimento almeno a pseudo-Dionigi Areopagita¹. Anche fra' Tommaso d'Aquino, molti secoli dopo, dedicherà alle "sostanze separate" un trattatello ontologico-teologico². Agli occhi degli studiosi rigorosi di oggi, davvero l'angelo appare *necessario*³.

Si ricorderà che anche in una lirica di Limone, nella raccolta che intendendo qui prendere particolarmente in esame, sono le stelle a essere trapiantate in terra e "divennero le città"⁴, quasi che la collettività terrestre

---

¹ La letteratura è sterminata. Mi piace segnalare almeno uno scritto di un mio allievo: Giampiero Tavolaro, *Conoscere senza conoscere: pseudo-Dionigi Areopagita tra filosofia prima e teologia fondamentale*, Luciano editore, Napoli 2010.

² Rinvierci a Pasquale Giustiniani, *Le teorie angelologiche di Tommaso d'Aquino nel "De substantiis separatis"*, in *Misteri e presenze. La civiltà di Sant'Angelo in Formis*, Luciano Editore, Napoli 2002, pp. 105-138.

³ È obbligatorio ricordare Walter Benjamin, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, con un saggio di Fabrizio Desideri, tr. it., Einaudi, Torino 2008; Massimo Cacciari, *L'angelo necessario*, VII edizione riveduta e ampliata, Adelphi, Milano 2008.

⁴ Giuseppe Limone, *L'Angelo sulle città, in onore del figlio*, Prefazioni di Francesco d'Episcopo, Eugenio Nastasi, Postfazioni di Maria Teresa Ciammarruconi e Aldo Masullo, pp. 186, qui 136.

non sia altro che la trascrizione di una situazione celeste. Metafora e realtà della sfera sociale e politica della persona umana, la città è, sì, città dell'uomo, ma trae pur sempre origine dalla città del cielo, dalle stelle, come ben sanno queste figure alate proposte dai versi di Limone. Gli angeli, ostacolati, negati a volte all'interno della stessa religione ebraica – per esempio, dai Sadducei, secondo i quali, come ci ricorda il libro degli *Atti* (At 23,8), non c'è resurrezione, né angeli, né spiriti –, gli angeli sono invece pressoché onnipresenti nelle sacre Scritture cristiane e già ebraiche: essi vanno in due verso la città di Sodoma (Gen 19,1); salgono e scendono lungo la scala di Giacobbe, che congiunge cielo e terra (Gen 28,12); in schiere di migliaia e migliaia preparano il rito e il teatro del giudizio finale; a miriadi ritmano i momenti fontali dell'incarnazione, nascita, morte e resurrezione del Figlio di Dio.

Gli angeli tra realtà e simbolo, se si vuole tra filosofia e teologia insomma. O anche, gli angeli come via estetico-teoretica per alludere, piuttosto che per dire, significando per via non geometrico-lineare. Gli angeli come simbolo che attende, dunque, di entrare “nelle mani” anche dei poeti, oltre che dei filosofi, meglio se dei filosofi-poeti, adusi sia al pensiero che procede per analisi e sintesi dialettiche, ma anche visionari di cose che esistono *come se stessero al di là dei cieli*. L'arte poetica che fa, alla pari, *pendant* con l'arte speculativa, grammatica-dialettica-retorica come si dice almeno da Marziano Capella in poi. Sì, proprio l'arte, in particolare l'arte poetica (ma anche quella musicale e coreografica, che le pagine poetiche di Limone evocano comunque coi loro ritmi peculiari e spesso coi loro suoni non onomatopeici) continua a costituire una sorta di ponte fatato, gettato dal bello che è dentro il poeta verso l'esperienza teoretica e anche religiosa: dal bello all'infinito e all'immenso, dal *pulchrum* allo essere e al *Deus* o, almeno, al *thèion*⁵. Un ponte, come evidenzia anche la preposizione *tra*, che dice attraversamento, ciò che sta tra due campate; è come il gancio tra due mondi, che ci permette doppia cittadinanza sulla terra e nel cielo, come gli angeli appunto, sempre in viaggio fra cielo e terra e viceversa. Forse, il più bello di tutti i ganci e di tutti i legami, come l'analogia; e anche come gli angeli stessi⁶. Il *tra* correla dimensioni, collega vie parallele fino a farle

---

Le altre pagine poste tra parentesi nel testo si riferiranno a questo libro.

⁵ Per l'abbondante letteratura filosofico-teologica, occorre almeno rinviare a Natalino Valentini (a cura di), *Cristianesimo e bellezza. Tra Oriente e Occidente*, Paoline, Milano 2002.

⁶ Anche In merito si rinvia a Pasquale Giustiniani, *Il ritorno dell'analogia. In margine ad alcuni studi recenti*, in “Filosofia e Teologia”, V, (1992), pp. 131-142; Id., *I volti dell'essere. Rassegna di studi recenti sul tema dell'analogia*, in “Asprenas”, XXXIX, (1992), pp. 67-84; Id., *Analogia e storia*, in Bruno Forte (a cura di), *Teologia e storia* (Biblioteca teologica napoletana n.s. 1), D'Auria, Napoli

incrociare contro le geometrie tradizionali, *mostrando* e *di-mostrando* insieme e, alternativamente, questo mondo e il mondo altro, e tutti gli infiniti altri mondi, ben oltre il *mondo 3* evocato da qualche filosofo analitico.

Così già cercava di realizzare il divino Platone, autore caro anche a Limone (che del *Fedro* ha fatto oggetto di specifica riflessione in una conferenza tenuta a Teramo il 1 marzo 2012⁷). Il filosofo greco tracciava non una, ma sempre una duplice via, l'una e l'altra indispensabili per la verità, entrambe con funzioni complementari per l'accadimento della divina sapienza. La via del *mythos* (che Limone denomina «una struttura narrativa che ha da fare col fondamento, ossia con l'ultimo strato dell'ontologia, ma senza la pretesa di dirne in maniera ultimativa»⁸) e la via del *logos*. Entrambe indispensabili, nessuna delle due da de-mitizzare al fine di coglierne la chiarezza argomentativa o, viceversa, nessuna delle due da eliminare al fine di ottenere una comprensione che si pretenda “scientifica”. Rendersi conto, da capo, che occorre pensare per immagini e raffigurazioni «materiali penultimi per approssimarci a discorsi ultimi»⁹, ricorda Limone, e noi con lui, rammentando che l'immagine – *imago*, *phantasma* – resta pur sempre la principale espressione del pensiero umano, anzi il primo passo per giungere all'intelletto astratto. Il pensare-per-immagini risolve, sul piano speculativo e sul piano estetico, il problema dei nessi strutturali fra *mito* e *logos*; così, «il mito platonico è, appunto, un “pensare per immagini”, mentre il *logos* è un “pensare per concetti”, avverte Limone a Teramo, «termine molto pregnante, che significa molte cose, forse anche troppe, ma tutte da attraversare e congiungere: è il raccogliere, l'unificare, il pensare, il ragionare, il parlare, il discorrere, il dialogare, il raccontare. Sono tutte connotazioni in cui è necessario scavare»¹⁰. Sia il mito che il *logos*, dunque, sono un “pensare”, sia pure in forme differenti, «e lo sbocco cui tendono le due vie del pensare, nei loro momenti culminanti, è appunto la Verità»¹¹. E il senso del primo viene percepito dall'ultimo: «Il messaggio che Platone

---

1992, pp. 37-57.

⁷ Cfr. Giuseppe Limone, *Dal mito platonico della biga alata alla colomba di Kant: per una rivoluzione nel rapporto tra corpo e conoscenza*, in Fiammetta Ricci (a cura di), *Il corpo nell'immaginario. Simboliche politiche e del sacro*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2012, pp. 187-204.

⁸ Ivi, p. 1.

⁹ Ivi, p. 3.

¹⁰ Ivi, p. 4.

¹¹ Giovanni Reale, *Saggio introduttivo a Platone, Repubblica*, testo greco a fronte, Saggio introduttivo, saggio integrativo, bibliografia e indici di Giovanni Reale, traduzione e note di Roberto Radice con la collaborazione per alcune parti di Giovanni Reale, lessico di Roberto Radice, Bompiani, Milano 2009, pp. 5-119, qui p. 96.

mette in bocca a Socrate prima di morire, mentre si accinge a discutere il problema della morte e dell'immortalità è veramente paradigmatico: «è la cosa più conveniente di tutte per colui che è sul punto di intraprendere il viaggio verso l'altro mondo, riflettere con la ragione e parlare con i miti su questo viaggio verso l'altro mondo e dire come immagina che esso sia»¹².

2. ...Su ali d'angelo

Quando, direttamente da Costantinopoli, inviato dall'imperatore d'Oriente Michele III, nell'827, arriva alla corte franca di Ludovico il Pio il primo esemplare del *Corpus Dionysiacum* in quattro libri *graeca lingua conscriptos*, il primo di questi libri è, significativamente, una *Coelestis Hierarchia*¹³. Un testo che porta a compimento cristiano il criterio fondamentale del neoplatonismo filosofico, racchiuso nella nozione di *pròodos*, mentre probabilmente cerca di dare un fondamento ontologico celeste alla *gerarchia terrestre*. Per la configurazione della celeste gerarchia, ogni natura ne generava un'altra come lungo una scala, con la conseguenza che lo scalino inferiore contenesse in sé (seppur indebolito, diviso, oscurato) l'essere dello scalino superiore, su su fino a un principio che non è il primo degli scalini, ma è ben oltre la scala, anzi oltre l'essere. L'esito speculativo cosmologico è che «Tutto discende dall'Uno e ne partecipa, secondo il suo modo particolare, attraverso dei piani rigorosamente strutturati e tutto ritorna all'Uno attraverso quella medesima scala da ripercorrere a ritroso. Questa successione graduale di piani è la gerarchia»¹⁴. Tuttavia, l'ontologia gerarcologica di pseudo-Dionigi, rispetto a quella del neoplatonico Proclo, ormai è pienamente cristianizzata; soprattutto, in lui, viene esclusa una comunicazione da un piano gerarchico dell'essere a un altro, in maniera che tutte le processioni, a partire da quelle celesti e angeliche (che non sono mai divine, in quanto gli angeli hanno ormai preso, in Dionigi, definitivamente il posto delle ènadi della mitologia platonica e degli infiniti dèi neoplatonici) siano non più delle subordinazioni di una *taxis* a un'altra, bensì processioni dell'unico Bene originario; il Bene monoteistico – la *Tearchia* in lingua dionisiaca è appunto questo – che elargisce l'essere, che dona la vita, che rende sapienti (chiari influssi della nozione di *ketisis*). *Le gerarchie celesti* si possono così articolare, come in tutta la prospettiva neoplatonica, in tre triadi a tre termini ciascuna, probabilmente fondate sulla distinzione triadica tra

¹² Ivi, 97.

¹³ Cfr. ancora Giampiero Tavolaro, *Conoscere senza conoscere*, cit., pp. 138-139.

¹⁴ Ivi, pp. 68-69.

impartecipabile divino, partecipato-partecipabile e partecipante (ritorna la controversa e problematica questione metafisica della corrispondenza ontologico-linguistica tra partecipazione e dizione analogica). Il tutto lungo una vera e propria *catena di amore* (che è insieme sia *eros* che *agàpe*), per la quale lo stesso amore divino, partecipato ai diversi ranghi della scala gerarchica, *per l'universo penetra e risplende / in una parte più e meno altrove* come dirà un “antico” medievale, anch’egli poeta e filosofo insieme (*Paradiso* I, 2-3). Lo stesso Assoluto si offre mai pienamente dandosi, particolarmente quando si dia a vedere e attiri noi mediante ierofanie e epifanie, facendosi cioè soltanto intravedere in cose e eventi o persone, ma pur sempre *nell'enigma e come in uno specchio* (cfr. *1Cor* 13,12); come accade nel fuoco che non si spegne, o nel vento che soffia senza infastidire, ovvero a volte traluce prevalentemente attraverso cose belle e strumenti idonei, per esempio mediante versi (*attra-versi*) o bei *discorsi* che, correndo dall’uno verso l’altro dei parlanti e dei relativi pensieri, sollecitano i sensi fisici di un essere dotato di anima intellettuale, soprattutto quelli della vista e dell’udito.

L’atteggiamento peculiare di fronte a questo possibile passare del divino tra noi, si fa imitativo degli angeli, ovvero diviene stile di ragionevolezza “simbolica”, che rende abbastanza bene il senso peculiare di un tipo di approccio all’essere, nonché alle proprietà trascendentali di esso. Ogni accostamento siffatto è null’altro che emblema, sul piano fenomenico-esperienziale, di un *kósmos* più originario, architettato da Colui che donò l’essere a cose che, prima di Lui e senza di Lui, erano *ni-ente*. Un avvicinamento all’Assoluto diviene in tal modo possibile, ma sempre mediante balbettio, come diremmo oggi, mediante un ragionare *liminale e simbolico*, ovvero preferente il linguaggio dell’apòfasi anziché dell’asserzione, dell’evo-cazione e del rinvio anziché della dimostrazione, dell’allusione anziché dell’argomentazione, dell’analogia, sia di attribuzione che di proporzionalità (come nella classificazione medievale che precisa i cenni ambigui dei brani aristotelici in merito)¹⁵, anziché dell’affermazione univoca. Un accostamento progressivo affidato più alle ali degli angeli che alle potenziali ali dell’essere umano, dal bello al Bellissimo e dal Buono alla Bontà, condotto sempre *per speculum et in aenigmate*, in cui il momento apofatico o negativo è, tuttavia, soltanto un aspetto della possibile dizione umana dell’Assoluto. Dizione foss’anche positiva e apofantica, dove tuttavia si procederà comunque incespicando, facendo eco piuttosto che dicendo e asserendo, vedendo e guardando e ascoltando, piuttosto che toccando e constatando

¹⁵ Cfr. Emanuele Mariani, *Nient’altro che l’essere. Ricerche sull’analogia e la tradizione aristotelica della fenomenologia*, ETS, Pisa 2012.

attualmente il mistero, che resta sempre *oltre* e è *Altro*, rispetto a qualunque suo darsi. Si tratta, *ex parte hominis*, di un processo continuo di ricerca e di approssimazione al vero e al bene che, all'interno della teoria teologica, era stato formalmente inserito appunto da pseudo-Dionigi Areopagita, grazie al suo *retroterra* neoplatonico, ma che era già presente, almeno *in nuce*, nei teologi alessandrini come Clemente e Origene cristiano, a cui anche gli influssi delle due scuole neoplatoniche della città di Alessandria (nella seconda scuola opererà anche Ipazia, poi uccisa da un lettore di san Cirillo di Alessandria) non furono estranei. In tutti questi autori alessandrini, infatti, che sono anche i mediatori culturali di una rivelazione divina proposta da un ebreo atipico, ri-detta nel greco della filosofia, «l'*apofasi* è in realtà formulata sulla base di termini di provenienza scritturistica (e cari allo stesso pseudo-Dionigi) – *skòtos* (“oscurità”), *gnòphos* (“tenebra”) e *nephèle* (nuvola) – che si offrono come “immagini” ricorrenti nella Bibbia per esprimere il luogo in cui Dio dimora e che lo rende a un tempo accessibile, ma mai pienamente e totalmente afferrabile, *dicibile* e *al di là del dicibile*»¹⁶.

Una grande e potente costruzione simbolica, quella di pseudo-Dionigi, mediante la quale Dio stesso, attraverso degli intermedi, fino alle immagini sensibili del nostro mondo e delle nostre città, ci eleva verso l'intelligibile e, dai simboli che raffigurano le cose sacre, ci porta alle semplici altezze delle gerarchie celesti, in qualche modo ci fa riconquistare le stesse ali delle figure angeliche, le ali che già uno dei miti del *Fedro platonico* aveva teorizzato per tutte le anime, sia degli dei che degli umani. Costruzione simbolica davvero grandiosa ai nostri occhi contemporanei, a condizione, però, che si assuma il simbolo come «un significante performativo, ontico, insostituibile, incorporante in se stesso il significante»¹⁷. Di fronte a questo termine peculiare – “simbolo” –, in grado davvero – grazie alla sua potenzialità di riunificare mondi e sensi distanti – di “far cose con le parole” (potenzialità performativa del simbolo)¹⁸, di elevare e trasformare

¹⁶ Gampiero Tavolaro, *La teo-logia apofatica di pseudo Dionigi Areopagita nella Summa theologiae di Tommaso d'Aquino. Sondaggi critici sulla Summa theologiae I, qq. 1-13*, cit., pp. 20-21.

¹⁷ Giulio M. Chiodi, *Propedeutica alla simbolica politica*, vol. I, FrancoAngeli, Milano 2006, p. 38. Rinvierci anche a qualche mio intervento: Pasquale Giustiniani, *Analogia e storia*, in Bruno Forte (a cura di), *Teologia e storia*, cit., 37-57; Id., *L'universo liturgico cristiano come “regime di segni”. Un approccio ad alcuni testi di Tommaso d'Aquino*, in Carmine Matarazzo e Pasquale Giustiniani (curr.), *Giocare davanti a Dio. L'universo liturgico tra storia, culto e simbolo*, Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale, Sezione san Tommaso d'Aquino-Campania Notizie srl, Napoli 2006, pp. 153-186.

¹⁸ Nella vasta letteratura a metà tra filosofia del linguaggio, filosofia analitica e altri saperi, cfr. almeno William Twining e David Miers, *Come far cose con regole. Interpretazione e applicazione del diritto*, traduzione di Carlo Garbarino, presentazione di Riccardo Guastini, Giuffrè, Milano 1990.

il soggetto nel suo contesto vitale (potenzialità perlocutiva del simbolo); di fronte a questo veicolo linguistico e iconico verso un mondo altro che, in esso e per esso, si fa a noi presente e accade, mediante la medesima parola simbolica (potenzialità ontologica e metafisica del simbolo), anche quaggiù tra noi; di fronte a questa moneta con due versi, entrambi costitutivi del senso unitario di una ricchezza non venale (potenzialità unificatrice e, insieme, distinguente del simbolo), non è mai del tutto sufficiente la sola ragione argomentativa, deduttiva o induttiva che sia. Al simbolo, infatti, piuttosto che una ragione che “spezza” e divide (diabolica piuttosto che simbolica), piuttosto che l’immaginario e il fantastico, piuttosto che l’onorifico e il razionale argomentato, sa meglio accedere un conoscere per natura “complesso” e “caotico”, in grado di tenere insieme terra e cielo, com’è appunto lo “immaginale”, descritto dai teorici del sacro. Per esso soltanto accade un tipo particolare di conoscere, che è in grado di mettere pienamente in luce la funzione immaginativa della parola, del linguaggio, dell’allusione e del rinvio, quindi pure di ogni mito e di ogni rito, di ogni testo e di ogni verso, di ogni *dimostrazione* e di ogni *mostrazione*. Così, ogni testo diviene, in qualche modo, sacro; anzi ogni forma del pensiero umano risuona di nuovi echi, soprattutto quando si esprime nei miti, nei riti e nei testi delle antiche fedi, oppure nei racconti e nelle vicende dei grandi poemi teogonici, ma anche nelle pagine infuocate dei mistici, nelle visioni oniriche e fantastiche dei poeti.

L’immaginale funge, insomma, come da “angelo”, ovvero tra mondo intermedio tra la sfera delle percezioni sensibili e quella della pura spiritualità superiore¹⁹. Ogni angelo si comporta anche da soglia, che dà completa ragione del simbolico, in quanto è confine sul quale si confrontano, si fondono e si distinguono, esperienze sensoriali, olfattive e tattili, oltre che visive e acustiche, insieme con elementi impercettibili, indeterminabili, forse perché risalenti sempre all’a-ragionevole e all’inconscio, all’a-logico che non è mai illogico e irrazionale, pur dicendo in maniera “altra” il senso. Com’è stato scritto da un teologo, «l’immaginale che dà forma al simbolico comporta, per dar completa ragione del simbolico medesimo, di non essere inteso soltanto come una forma o una modalità espressiva e comunicativa di natura sensoriale (pur essendo anche sempre tale), bensì come la forma unica e la modalità unica di esprimere un simbolico vissuto e partecipato»²⁰.

¹⁹ In merito, cfr. Francesco Asti, *Dalla spiritualità alla mistica. Percorsi storici e nessi interdisciplinari*, Libreria editrice vaticana, Città del Vaticano 2005.

²⁰ Ivi, p. 26.

Bisogna farsi capaci di collegare e correlare inconscio e conscio, far accadere in noi sia ciò che dal veggente viene avvistato con occhi umani e reso in oracoli la cui provenienza è dall'alto, sia ciò che dal poeta viene percepito nelle atmosfere dell'anima – laddove gli echi sensibili “dettano” ma provenendo da ieri e dal futuro, per esempio dalle voci delle esperienze umane di passione e di *eros*, di attrazione e di desiderio, di voglia di perdersi e quasi di annientarsi nell'altro e, insieme di ritrovare pur sempre il sé nell'altra metà originaria, così determinata all'apice dell'asse del mondo. L'angelo sa avanzare nella regione del “tra”, ovvero dell'attraversamento tra detto e non detto, definito e indefinito, apofatico e catafatico. Da lui lasciarsi incrociare comporta di procedere (navigare, viaggiare, volare, salire e scendere, come suggerisce Limone), ma non più con una ragione onnipotente e illuminatrice, bensì con una mente capace, come lo era Ermete²¹, di attraversare terra e cielo in discesa e in salita, in salita e in discesa – per cogliere l'insieme di immagini e rappresentazioni reali, cittadine, terrestri e, insieme, mentali, celestiali, spirituali, nelle quali non questo o quello scrittore di cose, non questo o quel determinato visionario sognatore o poeta, bensì gli stessi esponenti, le stesse voci-antenna delle comunità, si rappresentano e si lasciano incrociare nelle loro voci e nei loro canti, oggi cittadini e terrestri, un tempo invece celesti. In tal modo, tali comunità e tali città, attraverso le loro stesse voci e i loro odori, riconoscono da capo se stesse, nel loro momento fontale allorché erano stelle del cielo, in un processo interpretativo senza fine, che chiede a ciascuno, sempre però mediante una guida alata, di farsi portare come da una *mania divina*, e entrare nel cerchio dei sensi e dei significati trasportati dagli angeli-vettori, non limitandosi a guardare il cielo come uccelli non ancora in grado di librarsi sulle ali. Così, mentre articolano parole di vita e di morte, di passioni e di innamoramenti, di attrazione fatale tra femminile e maschile e di alterne vicende relazionali, i simboli, soprattutto quelli affidati a una parola segnata nell'anima piuttosto che su un rotolo di carta o su di una tastiera, vanno narrando non soltanto di esperienze dei fondatori e dei veggenti, degli dei e degli esseri venienti da altri mondi, ma pure dei rapporti storici, istituzionali e culturali che le comunità hanno intessuto e vanno ancora intessendo con l'Assoluto e con il divino e, su quel modello, tra loro, generando futuro dal passato. In tal modo, la *simbolica del bene e dell'assoluto* s'incrocia inevitabilmente con la *simbolica del bello contingente che apre spiragli di eterno*, così importante in campo estetico, dove la forma dice comunque armonia, chiarezza, splen-

²¹ Si vedano: Luciano Nanni, *Il silenzio di Ermete. Della scienza e dell'arte: contro la teoria standard della comunicazione*, Meltemi, Roma 2002; Giuseppe Conte, *Il passaggio di Ermete. Riflessione sul mito*, prefazione di Demetrio Paparoni, Ponte delle Grazie, Milano 1999.

dore, unità, in qualche modo conferendo un senso più ampio alla stessa triade *arte-etica-politica*. Attrazione fatale e dinamica, dal basso verso l'alto, dove l'eros s'inverna nell'*agape*. È in questa logica che un pontefice romano contemporaneo ha potuto scrivere: «In realtà *eros* e *agape* – amore ascendente e amore discendente – non si lasciano mai separare completamente l'uno dall'altro. Quanto più ambedue, pur in dimensioni diverse, trovano la giusta unità nell'unica realtà dell'amore, tanto più si realizza la vera natura dell'amore in genere. Anche se l'*eros* inizialmente è soprattutto bramoso, ascendente – fascinazione per la grande promessa di felicità – nell'avvicinarsi poi all'altro si porrà sempre meno domande su di sé, cercherà sempre di più la felicità dell'altro, si preoccuperà sempre di più di lui, si donerà e desidererà “esserci per” l'altro. Così il momento dell'*agape* si inserisce in esso; altrimenti l'*eros* decade e perde anche la sua stessa natura. D'altra parte, l'uomo non può neanche vivere esclusivamente nell'amore oblativo, discendente. Non può sempre soltanto donare, deve anche ricevere»²².

3. L'angelo sulle città

Ora, anche Giuseppe Limone ci regala questo suo *angelo*²³ – per suo stesso riconoscimento, una poesia con “respiro filosofico” (p. 29, n. 7 della “Mappa di navigazione”) che, oltre ai nomi dei due genitori (*due arcangeli di carne*, p. 113), reca il primo nome del suo figlio carnale – il quale compie gli anni (p. 35). Ma Limone ben sa che «un figlio/ è come la filosofia, che arriva solo tardi. È come/ chi guarda le stelle: le vede/ quando non esistono più» (p. 94). Per cui i nomi e le immagini delle cose, perfino i nomi dei figli e dei genitori, rinviano sempre ad altro, com'è chiamato a fare colui che è iniziato e sa che non bisogna mai fermarsi alle cose che, quaggiù, portano soltanto il nome di bellezza, ma non sono mai il *Bello*. Ecco perché il nome di ogni angelo diviene, per il poeta Limone, metafora e simbolo dell'Angelo con la iniziale maiuscola il quale – ci dice questo peculiare poeta che respira, a volte ansima, con polmoni filosofici –, «non solo è necessario, ma possibile» (p. 29, n. 6); che anzi le stesse orme umane, custodite dalle città e dalle loro strade e costruzioni, sono pronte ad essere offerte «a braccia aperte all'angelo/ possibile che viene/ a raccoglierte, a salvarle» (p. 91). Sulla scia del «primogenito dei Miti aperti nel costato del Logos» (p. 163), l'angelo sulle città di Limone viene dall'alto e vede le città, in esse

²² Benedetto XVI, *Caritas in veritate*, n. 7.

²³ D'ora in poi, i riferimenti testuali alla raccolta, citata alla nota 4, saranno posti direttamente nel testo.

riguarda gli uomini e pensa; quaggiù benedice «il fuoco di Prometeo/ e le risorse del capire» (p. 164). Ma con un movimento simile al *pròodos* e alla *paragoghé*, dopo aver guardato in basso, egli torna a guardare in alto, a Dio.

Per vedere l'angelo in azione e in itinerario, bisogna, tuttavia, saper oltrepassare il solamente visibile, quasi credere a «tutte le cose visibili e invisibili» (come professa il Simbolo niceno-costantinopolitano del *Dio creatore di tutte le cose visibili e invisibili*, e come ricorda Limone quando sentenzia che «l'incredibile è il fondamento della fede»: p. 80), così come si crede all'esistenza del proprio vissuto che «nessuno, nemmeno tu stesso, puoi osservare» (p. 30, n. 17).

Nonostante la vita oscilli, come un ponte di quarzo «fra la speranza e la paura» (p. 70), bisogna vedere, tutti noi, l'angelo per riuscire a guardare, come in un ultimo atto di un'opera teatrale, tutti i personaggi in campo, cielo e terra (p. 166). Ma forse, per far questo, occorrono davvero le ali, almeno le ali della «farfalla originaria dei pensieri» (p. 167) la quale, tuttavia, non vola bene se non sa «andare oltre la superficie dei visi» (p. 167), ovvero «aprire all'anima che cerca», evidentemente un'anima alata nel suo carro triforme, che ha ritrovato come una mania divina, grazie alla quale tutto viene trasfigurato alla vista e all'azione, come il poeta augura al figlio in una lunga lirica (pp. 166-172).

Anche in un discorso del *Fedro* su Eros – che si associa e fa il doppio con quello del *Simposio* – il Socrate-Platone ricordava il secondo nome di Eros, che è appunto *Pteros*, perché fa/ crescere le ali²⁴. Tuttavia, crescere le ali, ricordava il Socrate-Platone, è questione di anima. Non di corpi; e non tutte le anime di coloro che vivono quaggiù riescono, dopo pochi cicli, a trovare il nutrimento adatto per farle rigenerare, queste ali e, soprattutto, alla fine trovano una via all'insù che non si fermi lassù, via che poi, come ci ricorda Limone, bisogna comunque ri-discendere, come lungo una scala del sogno di Giacobbe (Gen 28,12), procedendo verso l'alto per ritrovare il basso, quasi come muovendosi sempre lungo una circonferenza per ritrovare correttamente il centro, come cercò di fare il Filippo Bruno, in religione fra' Giordano, della *Nolana filosofia*. Un altro amante del linguaggio simbolico, Giordano Bruno, *Nolanus*²⁵. Nella sua *Cabala*, come in altre

²⁴ Platone, *Fedro*, 252 B 9; testo greco a fronte, a cura di Giovanni Reale. Nella traduzione del testo platonico, non sempre ci atterremo a questa versione italiana proposta dall'insigne storico della filosofia.

²⁵ Rinvierci almeno a Pasquale Giustiniani, *Gli Eroici Furori di Giordano Bruno. Riflessioni in margine a un recente volume*, in "Asprenas", XLVII, (2000), pp. 177-190; Pasquale Giustiniani, Carmine Matarazzo, Michele Miele e Domenico Sorrentino (a cura di), *Bellarmino e Bruno. L'immaginario religioso di un inquisitore*, in, *Giordano Bruno. Oltre il mito e le opposte passioni*, Facoltà

sue opere italiane e latine – sempre ricche di immagini, allegorie, simboli e metafore –, egli sembra piuttosto spingere a riferirci ad un'altra pur possibile classe di icone e di figure alate. Per accostarvici, forse, piuttosto che alle possibili realizzazioni pittoriche e scultoree, dovremo ritornare alle sue *figurazioni formate con parole*, ovvero alle *figurazioni iconologiche* – così erano denominate nella retorica antica e tardo-antica –, le quali venivano elaborate in funzione dell'oratoria. I famosi tre livelli di lettura, o tre strati di ogni immagine verbale, di cui dirà Panofsky nei suoi *Studi di iconologia*, se applicati al peculiare scritto del Nolano, risultano in lui come mescolati e quasi fusi in un uno, di modo che il decodificatore-lettore debba sempre da capo imparare a distinguerne i diversi strati per ri-unirli²⁶. Il *livello preiconografico*, ovvero quello finalizzato ad interpretare sulla base dell'esperienza pratica il soggetto primario o naturale a cui si allude, sembra infatti nel Nolano alternarsi e sovrapporsi con il *livello iconografico in senso stretto*, tutto teso ad indagare invece sui significati convenzionali o secondari, anche attraverso la familiarità con i precedenti letterari, che ogni lettore dovrebbe previamente intendere per capire. E il tutto pare infine convergere insieme verso il *livello iconologico profondo*, il terzo di cui parlava Panofsky, per cui l'intera opera bruniana diviene agli occhi del lettore un vero e proprio “sistema simbolico”, ovvero si fa portatrice, forse inconscia, di un significato che va ben al di là di ciò che lo stesso Autore avrebbe voluto intendere attraverso le sue potenti immagini, consentendoci d'incrociare di volta in volta i principi culturali costitutivi di un'intera epoca, recando testimonianza delle tendenze politiche, poetiche, religiose, filosofiche e sociali della personalità dell'Autore, ma anche della stagione o del paese e delle città che vengono di volta in volta esibiti dalle sue parole, dalle sue idee e dalle sue figurazioni potenti. Nelle mani di chi fa credito alla *nova philosophia* del *Nolanus*, le icone ed i simboli, attraverso i lemmi ed i costrutti logici, ci si propongono non soltanto come dei disegni possibili o reali, ma come dei veri e propri *tratti di pennello detti in lingua*, oppure come dei prodotti scultorei espressi in vernacolo o lingua-standard di fine Cinquecento. In particolare, nella simbolica della *Cabala* risulta intrigante agli occhi del lettore quella peculiare e non immediatamente decifrabile figura asinina, che poi diverrà figura alata, *quasi simia angeli*. Essa corre a ogni rigo dello scritto, fin dal titolo, che ci chiede appunto di attivare una “cabala”, ovvero un processo dialettico

---

Teologica dell'Italia Meridionale-sezione san Tommaso d'Aquino, Napoli 2002, pp. 267-314.

²⁶ Erwin Panofsky, *Studi di iconologia. Temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Introduzione di Giovanni Previtali, traduzione di Renato Pedio, Einaudi, Torino 1975; cfr. anche, circa il linguaggio simbolico, Pasquale Giustiniani e Clotilde Punzo (a cura di), *La lira tricolore e la luce. Pervorsi di ermeneutica simbolica*, Luciano editore, Napoli 2010.

con pareri e contro-pareri (portato a perfezione nelle antiche discussioni-reinterpretazioni rabbiniche sui sacri testi), al fine di reperire possibili, ma sempre provvisorie, decifrazioni di senso sia delle singole immagini ed idee, sia del complesso e perfino della struttura. La stessa centralissima e ricorrente *imago asini* ci appare fin dall'esordio, sotto questo profilo, un'icona composita, potendo evocare contemporaneamente, come ci ricordano le righe a stampa dell'opera, un asino cillenico, il dono di un Asino, un asino cabalistico, una santa asinità, un asino ideale e insieme cabalistico, un asino soltanto ideato, un trionfo dell'asino, un asino-simbolo della sapienza, l'evocazione del culto dell'asino, un asino-animale di Saturno, un asino archetipo, un asino volante ovvero un asino trasformato in cavallo pegaseo.... Ancorché umile, infatti, quel peculiare soggetto asinino resta, a chi sa incontrarlo lungo le vie degli strati profondi, un "importante" e "venerabile soggetto" destinato a conferire rilievo all'intera trattazione, o meglio a quei discorsi e Dialoghi del testo che, proprio dicendo e contra-dicendo, contribuiranno alla vera cabala-teologia-filosofia dell'immagine: «Or vedete, dunque, quale e quanta sia la importanza di questo venerabile soggetto, circa il quale noi facciamo il presente discorso e dialogi»²⁷.

E come il teologo-filosofo-cabalista regalava al suo destinatario un Asino cillenico, perché vero animale in grado di mettere le ali e diventare pegaseo, così l'angelo delle città e sulla città, donato da Limone al suo lettore, vola verso il basso per condurre prima verso l'alto, ma poi discendere, non a caso, bensì con un *pensiero calcolante*, contando, cioè, meticolosamente tutti i tratti di cammino, misurandoli perfino nella grafia del verso, che cerca il suo posto esatto nella pagina bianca del poeta, che esige l'andata a capo *a scalino* per imitare la pausa semibreve della musica (p. 25), che onora la simbolica matematica mescolata alla fantasia affinché possa ancora accadere la magia del sacro (p. 25) che è più del santo, che costruisce, come in una fucina, i «33 segmenti lirici... con due parti a specchio e un sol tratto centrale... fino alla composizione di 35 percorsi» (p. 27).

Per accettare il dono di quest'angelo di Limone, dunque, bisogna prima salire e poi discendere, come in una navigazione – di cui ci viene offerta la mappa – e, ogni tanto, bisogna altresì ancorare il vascello «nel fuoco della sera» (p. 83), facendo sorgere da dentro di ognuno di noi l'angelo («l'angelo/ che mi sorge da dentro», p. 82). O anche percorrere un tratto come un viaggio dall'Asia minore verso ovest, passando per Lisbona, «un punto di approdo epocale e un nuovo volo» (p. 143). La salita è ardua, anzi può condurre all'ora nona – identica a quella in cui, verso le quindici del

²⁷ Giordano Bruno, *Cabala del cavallo pegaseo*, ed. Gentile-Aquilecchia, Firenze 1585, p. 843.

pomeriggio, l'Abbandonato della croce emise lo Spirito –, per dirigersi giù verso il mare (p. 109). Ma il mare è lontano e l'ora è calda, per questo, un certo punto, ci si accorge «che il tuo corpo è un crepaccio sull'abisso», mentre «solo un angelo veglia sul confine» (p. 116). E poi, alla fine, di nuovo nel figlio ritornano, come in un caleidoscopio, tutti i personaggi e tutti gli interpreti, ma tornano nel solo modo vero dei grandi discorsi, tornano come agli occhi di un veggente, o meglio di un vate. Il vate, ultimo veggente che guarda con occhi peculiari *attraverso gli specchi dell'enigma*, sa scorgere oltre le superfici, non soltanto nel sottosuolo bradisismico e ardente, ma anche nel soprasuolo mitico e archeologico, fatto di anni e di acque, di correnti che portano via gli sparsi frammenti di luce di volta in volta configuratisi, nell'incontro di anni e di venti, in «estemporanee odissee»²⁸. Non soltanto il vate vede, ma capta, come raddomante, i suoni e le parole di aldilà. Sobillato da sempre dalla Sibilla cumana, egli è un io perennemente alle prese con la lingua; anzi, è un io che è dalla lingua è preso: «Io dire io filologizzare io decrittare»²⁹. Certo, se prevalessero la ragione e il ragionamento, il vate non potrebbe che disperare: forse non ci sarà nessuno disposto a aiutarlo a resistere, forse non c'è cosa per cui sarà utile e giusti fare il superstite, tra devastazioni, aggressioni, dolore che azzanna persistentemente il suo corpo e contro cui non valgono neppure gli amuleti regalati dalla donna amata. Mentre la Morte orbita sui vortici, il vero vate orbita/frana nei vortici, e scrive opuscoli, tutti assassinati dalle vipere. È questo, il modo del veggente, il modo vero, forse, che non sta né nello scritto poetico, né in quello filosofico, affidati alla carta o alla pagina digitale. L'antico tema del modo non scritto, non affidato a libri e rotoli di carta, neppure di carta in versi o in prosa saggistica, ma segnato direttamente nelle anime, ritorna. Così come ritornava nel mito platonico, con assonanze egizie, di Teuth e Thamos³⁰; così come sa fare il vero cercatore di sapienza, il *filo-sofo* evocato dal dialogo platonico³¹, che aveva teorizzato,

²⁸ Michele Sovente, *Guiglielmo Longobardo*, Newline, Ercolano 2005, ultima di copertina, lirica manoscritta e dedicata, da Sovente a Guglielmo, il 31 gennaio 2005, ore 14.45. Accompagnati dalla labile acqua, scrive il poeta Sovente il 16 marzo 2005, Longobardo «colore su colore tu mettevi/ a nudo l'anima del tufo», mentre il poeta «con le parole io sempre ho cercato/ di catturare il suono sonnolento/ delle canne lungo i crepacci, attento/ al via vai di insetti su un prato» (ivi, 150).

²⁹ Michele Sovente, *Per specula aenigmati 1980-1982*, Garzanti, Milano 1990. Da *Specula aenigmati* è stato tratto per Radiotre, il 1990, il radiodramma *In corpore antiquo*, regia di Giuseppe Rocca.

³⁰ Platone, *Fedro* 274 B-275 D.

³¹ 278 D 4.

poco prima, i diversi tipi di discorso attraverso i quali, *dià manias*³², ci può essere donato un vero discorso, ma solo per concessione divina. Oltre alla prima mania umana, esiste, infatti, teorizza Socrate, una seconda Divina mania, in grado di anti-vedere il futuro, mentre in terzo luogo si dà la mania capace di essere farmaco per i mali, e in quarto luogo, per intervento delle Muse che s'impossessano di un'anima tenera e pura e la portano fuori di sé in un'estasi bacchica, si dà la mania che si estrinseca in poesia e canti. La vera poesia, conclude il discorso socratico, non è quella di chi rimane in senno, ma di chi viene portato fuori di senno dalle Muse, che anzi «i beni più grandi ci provengono attraverso una mania che ci viene donata per concessione divina»³³.

Sì, il *filo-sofo* Limone giunge alle porte della poesia, per concessione degli dei, con la medesima mania indotta da Clio e da Calliope e da tutte le nove della schiera, per cui «la poesia di chi rimane in senno rimane oscurata da quella di coloro che sono posseduti da mania»³⁴. Ecco un discrimine, teoretico e letterario, tra poesia qualunque o poesia in grado di indicare in modo preveggenze, la poesia dei vati, e poesia divina quella che, per dirla con Limone, «sbriciola l'onniscienza del mondo con lo stupore della luna» (p. 172). Fino a pervenire alla quarta perla, "l'immortalità dell'amore" di cui parla il verso (p. 134), e che corre lungo i sentieri dell'anima; l'amore è come la poesia, avverte Limone, che «cerca un'anima/ e l'anima è istituita dai poeti» (p. 141). Accanto al *logos* che dimostra, ecco la poesia che mostra «il rosso del sole alle cose» per il fatto che «i poeti hanno l'anima/a strapiombo sul cielo» (p. 141). Solo chi è riuscito a ri-crescere le ali può volare a strapiombo sul cielo dell'amore.

In questo modo, si avvera, in queste pagine di Limone, il grande discorso di Socrate il quale, oltre a smentire il precedente discorso di Lisia, riferito e letto testualmente da Fedro, è in grado perfino di smentire il primo discorso di Socrate, che pure era un discorso svolto con i ritmi della teorica e dell'argomentazione logica, svolto quasi per antifrasi rispetto a quello di Lisia. Per cui, in conformità con la constatata necessità di una palinodia che, in qualche modo purifichi le due labbra empie che avevano parlato, poco prima, del medesimo Eros come se fosse un male, si apprende e si dice, alla fine, che egli è un bene, anzi è *theòs eb ti thèion*, dio o alcunché di divino³⁵. Alla genesi della mania divina non può che esserci

³² 244 A 7.

³³ 244 A 6-7.

³⁴ 245 A 7-8.

³⁵ 242 E 2.

Eros. Egli è, infatti, inviato dagli dei a noi, però non al fine di giovare agli dei medesimi, bensì per ottenere appunto, per nostra grandissima fortuna, una mania di questo tipo.

4. Mostrazione e dimostrazione

Ora, chi riuscirà a rendere convincente e degna di *pistis* questa *epideixis*-dimostrazione circa la processione e l'ascensione di eros, se non il sapiente? Solo che il giro argomentativo del sapiente è lungo, richiede come delle salite e delle discese lungo i confini di *psychè*, anima divina e antropica che sia, per ritrovarne la verità – *psychè pàsa athàntos*, anima tutta priva di morte³⁶; una verità che, spiegata alla maniera divina sarebbe lunga e assai vana, ma alla maniera umana piuttosto breve, come ben mostra l'immagine di una forza composta di un carro a due cavalli e di un auriga, in grado di parlare bene e profondamente della *atanasia* delle anime degli dei e degli esseri antropici. In noi restano i ricordi delle cose viste dal nostro dinamismo monotriadico, allorquando, al seguito di qualche dio, salimmo fino alla vetta dei cieli e potemmo guardare «dall'alto le cose che diciamo *essere senza fine, alzando la testa verso ciò che è essente continuando ad essere*»³⁷.

Se, dunque, proprio bisogna essere entusiasti e presi da mania, da questa bisogna lasciarsi prendere, a questa arrendersi, per consentire a Eros di fare il suo vero corso e far accadere, ancora una volta, in noi il Bello che inizialmente vedemmo e, così, lasciar ri-germogliare in noi le ali³⁸. Si ricorderà che, sempre nel dialogo *Fedro* (databile dopo la *Repubblica*, quindi nella tarda maturità di Platone), il Prologo narra che il deuteragonista Fedro è stato con il grande retore del momento, Lisia, di cui reca con sé il testo di un discorso, e lo sta imparando a memoria; è un discorso inconsueto su Eros, anche perché affronta un tema che in seguito diverrà assai scabroso: un bel ragazzo deve concedere o no le sue grazie all'uomo che è innamorato di lui? Viene, quindi, letto un discorso di Lisia (V-IV a.C.) – famoso retore classico di cui la tradizione alessandrina inventariava ben 425 discorsi³⁹, la cui tesi è la seguente: i favori del ragazzo non vanno concessi agli innamorati, ma ai non innamorati, per non incorrere in una serie di difetti, che si genererebbero, invece, dal rapporto del ragazzo con il proprio innamorato. Dopo il discorso di Lisia, sotto il sacro platano, si

³⁶ 245 C 5.

³⁷ 249 C 3-4.

³⁸ 251 B 4.

³⁹ 230 E-236 B.

ascolta finalmente il primo discorso di Socrate⁴⁰: poiché Socrate ha criticato il discorso di Lisia, Fedro lo ha convinto, infatti, a tenere lui stesso un discorso, al fine di dire cose di maggior valore e in maggiore quantità rispetto a quelle dette dal famoso retore. Socrate punta dritto sulla natura dell'amore, indugiando, però, soltanto sugli svantaggi derivanti dal concedere, da parte di un *pàis*, i propri favori a chi è innamorato di lui. Viene, poi, il secondo discorso di Socrate, detto anche palinodia, in quanto formulato in espiazione delle cose malvagie dette su Eros in precedenza sia nel testo di Lisia che nel primo intervento del filosofo ateniese⁴¹. Socrate, anche a seguito del 'segno divino', – che gli impedisce di fare ciò che è in punto di fare – dice che ora si deve, appunto, purificare dalla colpa commessa per aver parlato male di Eros nel corso del primo discorso; infatti, mentre Eros è un dio o “qualcosa di divino”, è stato da lui trattato come se fosse un che di male; perciò merita una palinodia espiatoria, che cancelli, cioè, mediante un nuovo canto, le cose fin qui dette.

Il nerbo teorico del dialogo è interessante ai nostri fini, perché anche Limone si muove tra filosofia e poesia, quindi imbastisce discorsi che dimostrano e mostrano e, quindi, pone il problema metodologico di come si debba correttamente procedere per volare alto e vedere a strapiombo il vero, che è sempre anche amore. Si ricorderà che il *Fedro* platonico presenta una discussione a due voci, condotta alla maniera socratica, sul corretto metodo da seguire nel produrre discorsi: «Da questa discussione emerge che il modo corretto di fare discorsi implica il metodo dialettico della filosofia, la conoscenza adeguata della verità delle cose che si vogliono comunicare e dell'anima di coloro ai quali si vogliono comunicare... ma le conclusioni che egli (Socrate) trae sono inaspettate. Se il retore è tale soltanto se sa scrivere dei libri, il filosofo non è tale solo se sa scrivere dei libri; neppure se sa scrivere i suoi libri meglio di tutti gli altri»; il filosofo è, insomma, corrispondente al suo nome soltanto «se non scrive “le cose di maggior valore” nei rotoli di carta, bensì nell'anima degli uomini: nelle anime giuste, nel modo giusto e nei tempi giusti»⁴². Poiché poi filosofia è connessa con Eros (che nel *Simposio* è appunto, lo si rammenti, filo-sofo), chi non sa amare non potrà che essere un falso filosofo. È sintomatico questo capovolgere, nella palinodia, la tesi del discorso di Lisia da parte di Socrate-Platone: «L'amicizia di chi non è innamorato, retta da temperanza morale, capace solo di amministrare cose povere e mortali, non innalza

⁴⁰ 236 B-242 B.

⁴¹ 242 B-258 E

⁴² Giovanni Reale, *Saggio introduttivo*, cit., p. 6.

le anime e non le fa volare, ma le cala e le fa vagare sottoterra»⁴³. Due intermezzi (uno teoretico e uno mitico, il mito delle cicale), preparano il momento essenziale della soluzione, pur sempre provvisoria, socratica, in cui bisogna determinare, appunto, quale sia il modo bello e quale il modo brutto di scrivere un discorso. In merito, anche se gli scritti dei filosofi e gli scritti in genere sono comunque lodati, Socrate «pone al di sopra di tutti quanti gli scritti, compresi quelli dei filosofi, quindi al di sopra della scrittura in generale, l'oralità dialettica»⁴⁴. Di qui la finta favola egiziana sul dio Teuth, addotta da Socrate, e la preghiera finale a Pan e agli altri dei di questi luoghi di Atene in cui il *Fedro* è ambientato. Giovanni Reale sintetizza così i fondamenti teoretici attorno a cui ruota il dialogo: «Il concetto di Uno e i concetti che riguardano i nessi dell'Uno con i Molti e dei Molti con l'Uno fondano la struttura stessa delle Idee secondo i rapporti numerici»⁴⁵, secondo la via della sinossi (dai molti all'uno o dal basso in alto) e della diairesi (dall'alto in basso, dividendo ciascuna idea nelle sue componenti).

Non v'è chi non veda le implicite – probabilmente volute – assonanze, o almeno analogie tra questa struttura narrativa e teoretica dell'ultimo discorso del divino Platone e le pagine dell'angelo di Limone e del filosofo-poeta Limone. Le dimensioni di ogni oggetto indagato e trattato, sia in lingua filosofica che poetica, sono sempre al di là di quanto se ne riesca a dire, quasi fino al punto che l'oralità e la frequentazione relativa dicono meglio alle anime di quanto affidato alle pagine ed ai libri. Solo se si scrive nell'anima si giunge all'obiettivo. Ma per scrivere in questo materiale non scrittorio, serve l'azione del filosofo: «Perciò, giustamente, solo l'anima del filosofo mette le ali. Infatti con il ricordo, nella misura in cui gli è possibile, egli è sempre in rapporto con quelle realtà, in relazione alle quali anche un dio è divino»⁴⁶. Anche se agli altri, egli sembra uscito di senno, in realtà egli è dotato della vera mania, ovvero “è invasato da un dio”. Questa è la vera mania, ovvero la mania di chi ha visto la vera Bellezza e, per questo, mette le ali per volare in alto, vola a strapiombo ed è vate. Ma il rischio resta sempre quello di apparire comunque incapace, di limitarsi a guardare soltanto verso l'alto come farebbe un uccello e di contraddire quanto i grandi retori dicono circa il vero, il bene e l'amore: chi fosse così, non guarderebbe più alle cose di quaggiù e, dunque, verrebbe accusato dagli altri di trovarsi in uno stato di insania. Ma l'insania, pur essendo divi-

⁴³ Ivi, p. 15.

⁴⁴ Ivi, p. 18.

⁴⁵ Ivi, pp. 23-24.

⁴⁶ *Fedro*, 249 C-D.

na, non è la condizione del filosofo, il quale sta nella mania erotica, come dichiara Socrate stesso: «Della divina mania abbiamo distinto quattro parti con riferimento a quattro dei: abbiamo attribuito a Apollo l'ispirazione mantica, a Dioniso la telestica, alle Muse la poetica, e la quarta a Afrodite e a Eros, e abbiamo detto che la mania erotica è la migliore»⁴⁷.

Conclusioni: pensare tutti la stessa cosa?

Limone, non a caso, assegna al poeta, in un verso, la funzione di custodire la follia «di essere il frammento di una stella» (p. 158) e più volte evoca la necessità di acquisire le ali (quelle del passero e della farfalla: p. 157), addirittura augurando che «venga/ il tempo dei passerii» (p. 157). Per cos'altro questa follia da stella e queste ali, se non per vedere, finalmente, il fondamento, dotati di quell'amicizia accompagnata da amore, la quale non farà vagare più sotterra? Il poeta-filosofo Limone dà anche un nome al vero da lui ritrovato e lo identifica nella persona, come già fecero i padri della patria («Che cos'è la persona?», si domanda un suo verso palesemente filosofico a p. 156). Il rischio di noi lettori è, però, quello di vedere tutti la stessa realtà che vede Limone e di chiamarla perfino nel medesimo modo, ma di trovarsi in disaccordo gli uni con gli altri e con noi stessi circa cosa essa veramente sia. È il rischio di cui era avvertito già Socrate nel momento in cui scambiamo una parola o un segno: «Quando uno pronuncia il vocabolo 'ferro' o 'argento', non pensiamo forse tutti quanti alla medesima cosa? Fedro: Sicuramente/ Socrate: Ma quando si pronuncia il vocabolo 'giusto', oppure 'bene'? Non siamo forse portati uno da una parte e uno dall'altra, e non siamo in disaccordo gli uni con gli altri e con noi stessi?»⁴⁸. Come a dire, fin quando si resta nell'empirico e nel constatabile, le parole sono le cose. Ma quando si va ai riverberi del giusto e del bene o, come fa il poeta Limone, al volto, al vissuto, all'atto di esistere circa il sé e l'altro... quello che il poeta-filosofo alato vede, seppur a strapiombo, non siamo più in grado di pensare tutti la stessa cosa.

Forse è anche questa la crisi della città senza più i suoi angeli, come emerge dalle pagine di Limone. L'unico soccorso non può che venire, forse, dall'altrove divino, da Pan e dagli altri dèi che sono in quel posto in cui dialogano Fedro e Socrate e che, come stelle, devono stare sopra le città della nuova Gerusalemme evocata da *Apocalisse*. La preghiera finale di Socrate recitava: «O caro Pan e voi, altri dei che siete in questo posto,

⁴⁷ 265 B.

⁴⁸ 263 A.

concedetemi di diventare bello da dentro, e che tutte le cose che ho di fuori siano in accordo con quelle che ho dentro. Che io possa considerare ricco il sapiente e che io possa avere una quantità di oro quale nessun altro potrebbe né prendersi né portar via, se non il sòphron-temperante»⁴⁹.

Belli dentro: per dirla ancora con Limone, riscoprirsi quasi appena usciti dal «vaso di Pandora/ contenente gli umani, che strariparono implumi» (p. 152), senz'ali ed avventurarsi nel lungo viaggio per ri-acquisirle, condotto dal poeta. Auspicio di accordo tra il dentro ed il fuori, o armonia, ovvero, per dirla con Limone, il cosmo in cui «ogni viso è racconto, e una città/ è un racconto di racconti» (p. 154). Viso che spera di guardare una ricchezza vera, che non è il danaro, ma l'occhio sapiente, l'occhio dell'angelo sulle città, che vedrà le miserie degli uomini, le ipocrisie in toga, i venditori di guerre e di paci, i lussi lucenti e gli avanzi di affamati, e ne resterà incantato e compassionevole (p. 165) e, forse, desideroso di insegnare l'arte dell'amicizia congiunta a innamoramento. Sì un angelo veglia gli esseri umani e cerca, comunque, di farli risalire «alle sorgenti dell'anima come salmoni» (p. 164). Sarà, forse, questa la «scienza nuova» che coincide con «i canti spirituali dei redenti»? (p. 165).

ABSTRACT: The essay focuses on beauty, with particular reference to Plato's Phaedrus. The eye of the angel on the city will unveil the miseries of mankind, the hypocrisies in robes, war and peace traders, the shiny luxuries and the leftovers for the hungry, with an equally enchanted and compassionate feeling. And perhaps, it will be eager to disclose the art of friendship combined with love.

KEYWORDS: Plato's Phaedrus - Beauty - Angel - Friendship - Love.

---

⁴⁹ 279 B-C.