

Pardes o della felicità vicina

Paolo Vernaglione Berardi

“Fra gli chassidim si racconta una storia sul mondo a venire che dice: là tutto sarà proprio come qui... Tutto sarà com'è ora, solo un pò diverso.”

“Esistono due peccati capitali, nell'uomo, dai quali derivano tutti gli altri: impazienza e ignavia. È l'impazienza che li ha fatti cacciare dal paradiso, è per colpa dell'ignavia che non ci tornano. Ma forse non esiste che un unico peccato capitale: l'impazienza. E' a causa dell'impazienza che sono stati cacciati, a causa dell'impazienza che non ci tornano.”

(F. Kafka, *Quaderni in ottavo*)

La natura umana come dispositivo

La difficoltà di pensare il Regno, sia nella scansione storica dei regni secolari che nella teologia cristiana del Regno dei Cieli è nella sua stessa idea. Il regno è quella configurazione di sovranità, in capo a un monarca oppure ad un qualsiasi potere monocratico, che esercita un potere di vita e di morte su individui e comunità.

Il Regno dei Cieli è d'altra parte quella configurazione spirituale la cui opera sovrana è l'istituzione della salvezza nella storia, oppure alla fine della storia. Alla determinazione filosofico-politica o a quella storico-concettuale del significato appartiene la complicata elaborazione di un'idea che, sia nella teologia della *Settanta* che nei Vangeli rappresenta un'alterità politica e religiosa assoluta rispetto al senso storico del termine.

Ma questa difficoltà, che deriva dallo sdoppiamento del concetto, e, nella sua articolazione, dalla distinzione di sovranità storiche differenti, ha prodotto, in un paradosso che è costitutivo della filosofia politica, una differenza altrettanto assoluta rispetto al suo contrario, sia storico che teologico: il Paradiso.

Giorgio Agamben, che del Regno e del paradigma teologico della sovranità ha compiuto l'archeologia filosofica, mostrando tra l'altro il limite della cosiddetta secolarizzazione che, in quanto replica dei concetti teologici nella moderna sovranità, ne disloca il senso, – inizia quest'ultimo capitolo della genealogia del pensiero dalla differenza tra Regno e Giardino.

Si tratta di una differenza teologica che tuttavia, lungo le interpretazioni delle Scritture e nell'istituto della teologia cattolica, per quanto è stata persistente per tanto ha contribuito a trasformare i rapporti tra Paradiso e Regno. Infatti il Giardino piantato in Eden ha progressivamente perso senso ed

importanza fino a diventare nella catechesi la semplice rappresentazione di una generica perfezione oltremondana.

Questa trasformazione si compie con Agostino e i Padri della Chiesa e continua in Tommaso, e consiste nell'assicurare alla teologia del Regno il dominio sul Giardino. Così il Paradiso, svuotato di significato, da destino della natura umana redenta è stato annesso alla costruzione teologica canonica fondata su una natura umana manchevole perchè corrotta dal peccato.

In questo modo la *natura umana* è divenuta un dispositivo che opera all'interno di due attualità: il peccato e la grazia. I due stati in tutta la teologia canonica, fino alle asserzioni della Controriforma, sono opposti e “non restano immutati dopo la separazione”.

Il peccato originale infatti diviene il marchio indelebile dell'imperfezione, mentre la grazia è la potenza sovranaturale senza la quale non vi sarebbe alcuna natura. Ciò significa, scrive Agamben, che la natura – esattamente come la semplice nudità di Adamo ed Eva prima della 'caduta', è in realtà inaccessibile: “vi è soltanto la sua messa a nudo, esite solo la natura corrotta”.

Questa economia della salvezza, all'opera nelle manifestazioni della sovranità mondana come Agamben ha mostrato in *Il Regno e la Gloria*, lascia apparire un punto di rottura, da cui emerge la possibilità insieme di una teologia non canonica, eretica, delle 'cose ultime', e di un'etica che, intessuta di istanze messianiche, revoca la scissione di creazione e redenzione, Regno e Governo, Regno e Giardino.

Artefici eminenti di questa gloriosa destituzione del fondamento teologico cattolico sono stati Scoto Eriugena e Dante. Ma i precedenti delle argomentazioni che contestano la teoria del peccato originale di Agostino sono da rintracciare nella patristica greca e latina, in Ephrem e in Ambrogio.

Nel *De paradiso Eden* “il paradiso terrestre non si è ancora diviso da quello celeste” e in Ambrogio il paradiso è un'allegoria dell'anima umana e, aspetto decisivo, la punizione del peccato non coinvolge la sua natura. Non è stato maledetto l'uomo ma il serpente, non la terra, ma le opere. Sia il paradiso che la natura umana qui non sono ancora scissi.

Sarà Agostino a far tacere questa illustre tradizione (che risale tra l'altro a teologemi orientali e iranici), istituendo il peccato originale, affermandolo indelebile e assimilandolo alla morte. Il bersaglio di Agostino era Pelagio che sosteneva che attraverso Adamo ci è stata trasmessa la morte, non il peccato.

Interpretando Paolo di Tarso stravolge I Corinzi 15,56 ('Il pungiglione della morte') e afferma recisamente che il peccato di Adamo contamina la natura umana e diviene il peccato indistruttibile dell'umanità.

La strategia di Agostino nella lotta contro le eresie consiste nel giustificare l'istituzione ecclesiastica e la sua opera sovranaturale, che nella tesi di una natura umana non in sè peccatrice non avrebbe senso, – considerando il fatto che dalla morte 'per il peccato' i bambini e i buoni sono immuni.

Tuttavia il grande teologo avverte il paradosso insito nella nozione di peccato originale (Dio avrebbe creato una natura in sè malvagia) e sdoppia la natura in una *natura edenica* e una *natura lapsa*, decaduta. L'effetto di questa operazione è rilevante. Significa infatti “attribuire alla volontà umana l'inaudita capacità di trasformare (peccando) la natura creata da Dio...l'uomo è il vivente che può corrompere la sua natura ma non risanarla, consegnandosi così a una storia e a un'economia della salvezza, in cui la grazia divina dispensata dalla Chiesa attraverso i suoi sacramenti diventa essenziale”.

Alla negazione del peccato originale di Pelagio corrisponde la distinzione di natura e grazia. La prosecuzione della patristica invero produrrà distinzioni sempre più specifiche il cui effetto sarà di derubricare il Giardino dell'Eden a realtà oltremondana non meglio conosciuta. Anselmo distingue tra peccato personale e originale e Tommaso distingue *natura pura* e *gratia*; la natura umana risulta scissa

nei due elementi, i *pura naturalia* e i *gratuita*. I primi sono le opere provenienti dai bisogni umani nella natura corrotta, i secondi sono i doni della grazia che viene definita non come una potenza ma come un'alterità, un complemento “che dev'essere aggiunto alla natura per compierla. All'inverso la natura è ciò che resta quando la grazia viene tolta”.

Come il testo rileva, di fronte a questa canonica si colloca un'altra genealogia del Paradiso che sembra affondare nell'abramismo pre-esilico ed è organizzata in un paradigma affatto diverso. Il filosofo che la enuncia è Scoto Eriugena. La teologia del *Periphyseon* disdice radicalmente la permanenza del peccato originale dislocandolo nella facoltà più ristretta della volontà. Dovendo conciliare le opinioni dei Greci, rappresentate per lui da Gregorio di Nissa, con l'autorità di Agostino, Scoto elabora una nozione di vita generale e di impeto vitale che concerne l'universo. Emerge l'idea dell'anima del mondo di ascendenza platonica, che correrà lungo l'antiumanesimo di Giordano Bruno fino alla potenza d'affetti di Spinoza, ma che qui trova una iniziale estensione alla 'vita comune' e alla morte.

“Anima e vita sono...perfettamente sinonimi” e le tre specie di vita note da Aristotele, vegetativa, sensitiva e razionale sono un'unica potenza. Tutte le anime, dei vegetali, degli animali e degli uomini sono immortali. “Non vedi che l'uomo è in tutti gli animali e tutti gli animali sono nell'uomo e l'uomo è al di sopra di tutti gli animali?”. Ma essere 'al di sopra' per l'uomo vuol dire che l'uomo è e non è un animale, cioè che 'supera' gli animali nell'anima razionale, ma quest'anima è parte di un tutto animato, uno e indivisibile.

Conseguenza nuova ed esaltante di questa realtà è che tutto ciò che nella natura umana “creò primordialmente il suo creatore permane integro nella sua totalità”.

Se non che il corpo incorruttibile fu creato nella *prima creazione* spirituale e immortale e il corpo mortale “fu aggiunto” al primo in conseguenza del peccato. L'uomo che era stato creato per il Paradiso non vi ha mai dimorato, ma è caduto fin dall'inizio “deviando dalla via della verità”.

Il Paradiso non è collocato alle origini della creazione, in un passato archetipico irraggiungibile, bensì in un avvenire che coincide con natura umana al presente. Il Giardino è la sua allegoria, esiste in ogni tempo e “non cesserà mai di esistere”.

Se l'uomo è immagine di Dio, l'allegoria del Paradiso deriva da uno spostamento fenomenale del Giardino dalla lettera all'immagine, dal senso letterale al senso allegorico, e questa determinazione apre la possibilità di un'interpretazione multipla dell'Eden. Essa apre anzitutto alla teoria dei quattro sensi delle Scritture, letterale, allegorico, morale ed anagogico; negando sopra ogni altra cosa la dottrina della natura corrotta e peccatrice, Eriugena può affermare che la natura umana è già sempre salva: che il Paradiso è compresente ad essa e che “finirà per farvi ritorno quando tutte le cose saranno restituite alle loro cause”. Il Paradiso “non si distingue da questo mondo terreno” che per il diverso “modo di soggiornarvi e per la differenza di beatitudine”. Non vi è una storia della salvezza. Il Paradiso non è stato mai perduto “ed è un modello intatto del bene anche nel continuo abuso che l'uomo ne fa, senza riuscire in nessun caso a corromperlo”.

Questa natura dell'uomo e del Giardino è riscritta da Dante sulla soglia del tomismo che viene dislocato sia nella *Commedia* che nell'opera poetica e politica. Agamben mostra come nel *Convivio* l'universo della lirica amorosa stilnovista è inseparabile dalla filosofia e dalla felicità che ne deriva, – e come la topica della divina foresta, della selva oscura dell'Inferno e la via virgiliana della virtù smarrita e ritrovata nella verità del viaggio, compongono la figura del Paradiso nella “beatitudine di questa vita”.

A differenza del racconto del *Genesi* e restituendo alla Scrittura la molteplice ermeneutica che da essa proviene, il Giardino in Eden “non è disabitato”, – vi è Matelda che, negli ultimi cinque canti del

Purgatorio molto probabilmente rappresenta l'intelletto possibile di cui aveva argomentato Averroè; inoltre contiene due e non quattro fiumi e uno di essi, il Letè, “toglie altrui memoria del peccato”; manca infine nel Paradiso dantesco il cherubino che con la spada infuocata impedisce l'accesso.

Questi cambiamenti sono in rapporto alla dottrina del peccato, perchè la negazione della corruzione della natura e l'affermazione della 'mala condotta' quale causa di peccato per Dante rendono possibile la reintegrazione dell'uomo nella sua condizione originale.

La redenzione avviene per e nell'incarnazione di Cristo che cancella il peccato e con esso le “figure della verità”, cioè i segni, i sacramenti e in sostanza l'intero apparato burocratico-ordinamentale della Chiesa. Non per la morte di Cristo, si può dire, ma per l'incarnazione siamo reintegrati. Nell'incarnazione consiste la libertà e grazie ad essa libertà e felicità “sono indissolubilmente connesse nella natura umana in origine...e anche ora”.

Agostino e la scolastica sono messi fuori gioco. E se il dispositivo 'natura umana' è regolato dal peccato originale che la scinde in modo che “natura e grazia non possono mai coincidere”, nell'identificazione del rapporto tra il Paradiso e il peccato consiste la sospensione del dispositivo teologico-politico della colpa sovrana.

Questo rapporto configura un'immagine del Giardino, esemplata nel famoso trittico di Bosch *Il giardino delle delizie* in cui, come nell'immaginazione teologica dei chiliasti, Regno e Paradiso, realtà attuale e beatitudine virtuale finiscono di scindersi in un avvenire invisibile e in un ultra-passato inaccessibile. Invece la natura umana si realizza nella coincidenza della felicità e del presente nell'unica realtà di cose, parole e azioni. Questa realtà è beatitudine di questa vita.

Come ora

Agamben ha incontrato esplicitamente il Paradiso in due luoghi della sua opera, pur avendo iniziato il tema della *Shekinah* in contesti diversi, in *Mezzi senza fine* (1996) in riferimento al pensiero di Guy Debord e in *La comunità che viene* (2001) al segno di beatitudine dell'aureola.

Nel saggio intitolato *Pardes* (1990), ora nella raccolta di scritti *La potenza del pensiero* e nel saggio *Parabola e Regno*, nella silloge *Il fuoco e il racconto* (2014), l'argomento del Paradiso acquisisce un'assolutezza rimarchevole che ne esalta il significato.

Pardes nella tradizione rabbinica è il Giardino. Nella Cabala la presenza di Dio, la *Shekinah*, cioè la sua manifestazione sulla terra, è detta *Pardes ha Torah*, cioè abitazione di Dio nella sua pienezza. Agamben riporta una delle *aggadoth* (narrazione) del trattato talmudico *Chaghigah* che ha come protagonista rabbi Acher. Egli entra nel Pardes insieme ad altri tre rabbi, Ben Azza'y, Ben Zoma e Aquiva. Ben Azza'y muore dopo aver gettato uno sguardo perchè scambia pietre di puro marmo con acqua; Ben Zoma impazzisce dopo aver guardato. Acher 'taglia i ramoscelli'. Rabbi Aquiva uscì illeso.

Il Pardes è la suprema conoscenza alla quale bisogna accostarsi con grandissima prudenza. Chi la guarda negli occhi e la interpreta falsamente muore o diviene pazzo. Acher (l'Altro) che taglia i ramoscelli isola la *Shekinah* che per i cabalisti è l'ultima e la più importante delle *sefiroth*, cioè delle lettere che designano gli attributi di Dio.

Acher tagliando le *sefiroth* dalla *Shekinah* ha separato la conoscenza dagli altri aspetti della rivelazione. La condizione di 'esilio' della *Shekinah* può corrispondere alla condizione del peccato di Adamo che ha separato “l'albero della scienza dall'albero della vita” e in questa situazione la conoscenza perde i suoi poteri e diventa malefica.

Agamben prosegue citando un'altra interpretazione della storia trasmessa da Mosheh de Léon, autore dello *Zohar*, il più importante testo profetico del cabalismo. L'*aggadah* in questione è una parabola sui quattro sensi delle Scritture. Ciascuna delle quattro consonanti della parola Pardes rappresenta uno dei sensi: P sta per *peshat* il senso letterale, R per *renez*, il senso allegorico, D per *darash*, l'interpretazione talmudica, S per *sod*, il senso mistico. Rabbi Acher impersonerebbe l'allegoria e il suo peccato sarebbe la separazione della parola sia dal suo significato che dalla 'voce' che la pronuncia.

Questa parola pura vive in una dimensione che è la condizione di rabbi Acher, l'Altro nel Paradiso: “egli non può né perire...aderendo al senso come Ben Zoma e Ben Azza'y, né uscirne illeso come Aquiva” che può avere una comprensione mistica, suprema della conoscenza solo dopo il taglio dei ramoscelli, cioè la separazione della parola dalla referenza e dalla sua pronuncia.

Nel Pardes si tratta dunque di questa potenza del linguaggio che, pur non potendo esser detta in parole, è la condizione vitale stessa in cui ogni opera è beatitudine: “rabbi Aquiva può entrare e uscire illeso dal paradiso del linguaggio”.

Nella pagina finale del saggio *Parabola e Regno* in cui Agamben esamina la forma di questa figura della similitudine nelle occorrenze dei Vangeli, l'emergenza della parabola del Regno dei Cieli è ricondotta al Pardes dello *Zohar*. Il senso che proviene dalle quattro lettere di PARDES è la comprensione stessa, cioè l'elevarsi dal senso letterale a quello mistico che è questa dimensione superiore, mancando la quale, cioè fermandosi alla lettera, ciò che propriamente rimane occluso è il Regno, cioè le infinite possibilità insite nella realtà attuale.

'Il regno dei Cieli è vicino' e 'il regno dei Cieli è tra voi' sono enunciazioni del Pardes la cui esistenza è “a portata di mano”. La comprensione “è dunque un avvicinare ciò che già ci è vicino e somigliante e che per questa ragione stentiamo a riconoscere”.

Un'ultima immagine chiede qui di essere esplicitata. E' il *Giardino delle Delizie* con cui si apre *Il Regno e il Giardino*, e che è stato oggetto di un'analisi unica da parte di Michel De Certeau. Nel capitolo di *Fabula mistica* dedicato a deliri e delizie di Hieronymus Bosch, il giardino del grande pittore olandese è indagato nell'operatività di un dispositivo in cui sembra costituirsi qualcosa di essenziale.

L'apparato che Bosch mette in opera è quello in cui si manifesta il senso della cultura occidentale. E' il dispositivo di parola e immagine, dicibile-visibile, che ha formato il sapere e ha regolato nelle diverse epoche storico-artistiche il potere di fare e di pensare.

Secondo De Certeau la consistenza del trittico è dovuta ad un'infinita deriva del senso che le figure e gli ambienti del giardino mettono in scena. *Il giardino delle delizie* organizza esteticamente una perdita del senso. “Il quadro disorienta il nominabile” grazie “all'effetto di segreto che produce”. Fa credere che vi sia un senso nascosto, che un insieme non sistematico di figure verosimili, fantastiche, alchemiche e naturali siano allegorie di una realtà paradisiaca, infernale o semplicemente di un altrove ineffabile. E lo fa sottraendo la pittura ai discorsi. Ma questo ritrarsi vertiginoso degli spazi in un fondo all'interno del trittico si realizza in una moltiplicazione di sensi supposti e sulla scena ironico-delirante di un'ermeneutica infinita e nullificante.

Il tema del quadro, variamente interpretato, “potrebbe essere la vita edenica...il mondo prima del diluvio..., la festa dei sensi..., l'*ars amandi* dei Fratelli del Libero Spirito..., o un'apoteosi del peccato..., una *Comoedia Satânica*..., oppure ancora la satira della vanità ad opera di un 'Savonarola nordico’”. Queste ipotesi lungi dal ricostruire la verità del dipinto testimoniano l'autonomia della pittura “rispetto a tutte le prose del mondo”.

Il funzionamento del dispositivo parola-immagine è qui a pieno regime: la finta verosimiglianza spinta all'estremo del riconoscimento si accampa nell'intero spazio del dicibile, dissolvendolo. L'immagine è non parola, il cui medio è la rappresentazione. “Leggere, mostrare, scrivere: tre verbi che mirano al senso. Ma nei tre pannelli sono stornati dal senso mediante la loro rappresentazione iconica-ironica a sinistra, enigmatica al centro, tragicomica a destra”. Miniatura dell'universo, il giardino è “uno spazio che permette una summa enciclopedica “in cui sono raccolti tutti gli esseri dell'universo”.

Pur consapevoli di provare un'arbitraria assimilazione storica di questo dipinto eccezionale ad un testo dell'ultima modernità, ci permettiamo di dire che la raccolta delle creature semireali, fantastiche, alchemiche e immaginarie del trittico potrebbe essere il corrispettivo premoderno dell'enciclopedia fantastica di Borges.

Nel quadro ci sono serie lessicali. “Mammiferi: leone, pantera, cammello, orso...Uccelli: cicogna, airone, spatola...Frutti: ananas, ciliege, bacche...Verdure: zucca, cucurbita...Uomini e donne, Bianchi e Neri, sirene, *zeeridders* (cavalieri marini), uomini alati, putti, Melusine, ecc. Ogni specie è fornita delle sue varianti fantastiche...”.

Il principio di composizione è alchemico. “L'alchimia si costruisce sulla differenza tra visibile e leggibile”. Questa conversione delle immagini “le fa passare da un funzionamento 'referenziale'...o 'conativo'...a un funzionamento 'poetico’”. Tale metamorfosi, prosegue De Certeau, è frequente nei mistici: il criterio del bello si sostituisce a quello del vero. Esso trasporta il segno da uno spazio all'altro, e produce lo spazio nuovo. Così la mappa di un sapere si muta in un giardino delle delizie.

Se dunque il destino della natura umana è la redenzione a causa del peccato, e il giardino non è la meta che oltrepassa la mortalità, il Paradiso è la reintegrazione di ciò che vive nella natura, una volta dissolti il senso e l'interpretazione. Il paradiso è dunque la felicità di questa dissolvenza, così difficile perchè è a portata di mano.