





# CRITERIO

Collana di Filosofia teoretica  
diretta da  
Renata Viti Cavaliere

La Collana si ispira al nesso strettamente collaborativo della filosofia con le scienze e con la vita civile e politica. Sostiene l'indagine spregiudicata, benché da sempre in cammino sulle tracce della tradizione criticamente esaminata. Unisce al canone teoretico lo spirito laico e antidogmatico della ricerca moderna.

Comitato scientifico

Raffaele Bruno, Giuseppe Cantillo, Pio Colonnello, Girolamo Cotroneo, Giuseppe Giannetto, Eugenio Mazzarella, Myra E. Moss, David D. Roberts.

Ciascun volume della collana è preventivamente sottoposto a una procedura *peer review*.

*Eros e Pulchritudo*  
Tra antico e moderno

a cura di  
Valeria Sorge e Lidia Palumbo

La scuola di Pitagora editrice  
2012

Questo volume viene pubblicato con il contributo del “Fondo di ricerca dipartimentale” – Dipartimento di Filosofia “A. Aliotta” dell’Università di Napoli Federico II

Proprietà letteraria riservata  
Copyright © 2012 La scuola di Pitagora editrice  
Piazza Santa Maria degli Angeli, 1  
80132 Napoli  
info@scuoladipitagora.it  
www.scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-093-5

Finito di stampare nel mese di ... 2012  
dalla Tipografia Morconia Print s.p.a., Morcone (BN)

## INDICE

### PARTE PRIMA

Premessa di Valeria Sorge e Lidia Palumbo

Lidia Palumbo

*Eros e linguaggio. Appunti su testi antichi*

Franco Ferrari

*Eros, paideia e filosofia: Socrate tra Diotima e Alcibiade*

Michele Abbate

*Il fondamento del Bello: la meta-estetica neoplatonica*

Anna Motta

*Eros ἀναγωγός e filosofia nell'esegesi tardo neoplatonica*

Antonella Sannino

*Il tema dell'amore nell'ermetismo tardo-antico e medievale*

### PARTE SECONDA

Armando Bisogno

*Dilige diligentem te. Amore e bellezza  
negli epistolari filosofici altomedievali*

Valeria Sorge  
*Nominare il pulchrum. A partire da Tommaso d'Aquino*

Giulio d'Onofrio  
*«Beltate» e «amore» nella Vita nova:  
i principi della teologia poetica di Dante*

Fabio Seller  
*Poeta omnes pulchritudines quaeret:  
osservazioni sul "bello" in Girolamo Fracastoro*

### PARTE TERZA

Renata Viti Cavaliere  
*Bellezza e verità: un rapporto difficile*

Enrico Nuzzo  
*Eros senza pulchritudo nell'orizzonte della modernità*

Edoardo Massimilla  
*Eros e pulchritudo nell'orizzonte politeistico  
del mondo razionalizzato*

Domenico Conte  
*Eros e distruzione in Thomas Mann*

Rosalia Peluso  
*Carlo Michelstaedter e l'erotica dell'inorganico*

Fulvio Sorge  
*Erotica, godimento e trasmissione del sapere  
nella società post-moderna*

*Abstracts*

Notizie sugli Autori

Valeria Sorge

NOMINARE IL PULCHRUM.  
A PARTIRE DA TOMMASO D'AQUINO

*La nostra parola si chiama bellezza.  
La bellezza è l'ultima parola che l'intelletto  
Pensante può osare di pronunciare, perché  
Essa non fa altro che incoronare quale aureola  
di splendore inafferrabile, il duplice astro del vero  
e del bene e del loro indissolubile rapporto<sup>1</sup>.*

1. Nella suggestione delle immagini che ci consegna Hans Von Balthasar, emerge il paradigma della bellezza nel suo nesso con la verità, quale fertilissimo *hapax* speculativo che ha nutrito la complessa e lunga storia delle interpretazioni dell'estetica tommasiana. Si tratta, com'è ben noto, di un territorio molto battuto e molto insidioso, nel quale il mio breve intervento vuole rappresentare una rapida incursione e ciò per una duplice motivazione: se il discorso sul bello trova infatti nell'opera di Tommaso un'alta chiarezza e coerenza tematica, esso è al tempo stesso attraversato da una sottesa ed esplicita estensione metaforica, che gli fa assumere una *facies* ambivalente, un aspetto direi giánico. In questo senso

<sup>1</sup> H.U. Von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. 1, *La percezione della forma*, Milano 1971, p. 10.

potremmo ancora raccogliere un suggerimento di Von Balthasar per il quale nessun trascendentale è più «demoniaco» del *kalón*<sup>2</sup> il cui campo semantico è estremamente ampio, dal momento che *Schein* sta per splendore, ma anche per apparenza, e dunque la bellezza è sempre custodita in un frammento, fragile, finita, sospesa sull'abisso del nulla, in una dimensione kaiologica finita e caduca; *kalón* dunque come *splendor veritatis*, o vana apparenza del nulla?

Per comprendere i contenuti della riflessione estetica tommasiana, occorre innanzitutto ricordare che, fin dalla pubblicazione della monumentale opera di Edgard De Bruyne, del 1946, venne contestata la tesi che l'estetica fosse una disciplina esclusivamente moderna<sup>3</sup> e lo stesso De Bruyne evidenzia alcuni significativi slittamenti semantici nella traduzione del termine *kalón*, reso con *bonum* da Ilduino, tradotto invece con *pulchrum* da Giovanni Scoto. A partire da tali presupposti, il problema dell'orizzonte letterario e filosofico, che ha fornito all'estetica medievale le coordinate referenziali per l'elaborazione dell'idea di bellezza, potrebbe essere individuata in quella che il De Bruyne definisce come *estetica sapienziale*, fondata cioè su un famoso versetto del libro della Sapienza (*Tu hai disposto ogni cosa secondo misura, numero e peso*<sup>4</sup>), sorretta e integrata naturalmente dalla tradizione platonica e neoplatonica.

<sup>2</sup> *Ibidem*, *Nello spazio della metafisica. L'antichità*, vol. IV, p. 41: «Se così è, allora una storia metafisica dell'estetica dovrebbe davvero essere un luogo di continue decisioni teologiche tra le più feconde, perché l'essere universale nella sua non determinabile trasparenza rinvia attraverso se stesso a Dio o al nulla a seconda dell'illuminazione che l'uomo gli fornisce. Al nulla esso rinvia tutte le volte che l'uomo mira a padroneggiarlo con i mezzi della sua ragione trascendentale: allora i cieli celebrano l'onore dell'uomo, e la gloria che essi parevano narrare si estingue».

<sup>3</sup> Facciamo qui riferimento alla traduzione spagnola: E. De Bruyne, *Estudios de estética medieval*, versión castellana de F.A. Suárez, Madrid 1958.

<sup>4</sup> *Sap* 11, 21.

Occorre anche precisare che finora l'attenzione della letteratura critica, del cui *status quaestionis* non è qui possibile delineare compiutamente l'ordito, risulta concentrata su alcuni fondamentali filoni esegetici, tra i quali il più rilevante è senz'altro quello dell'identificazione del *pulchrum* tommasiano con quel «trascendentale dimenticato», su cui poneva l'accento Gilson: opinione questa largamente condivisa dalla lunga storia delle interpretazioni, in cui incontriamo nomi illustri da Maritain a De Bruyne, allo stesso Gilson a Eco<sup>5</sup>: il *pulchrum* rappresenterebbe quel trascendentale che custodisce e sigilla in un certo senso gli altri, vale a dire l'uno, il vero, il buono<sup>6</sup>.

È in tale direzione, infatti, che l'apologetica neotomista ha voluto riaffermare, forse con un'eccedenza di preoccupazio-

<sup>5</sup> A tal riguardo particolarmente efficace risulta l'analisi di Umberto Eco: «Riconoscere la trascendentalità del Bello significa conferirgli una dignità metafisica, una stabile oggettività, una estensione universale: significa portare l'estetico a un livello cosmico, significa riconoscere che il problema del Bello assume un rilievo imprescindibile; la sua soluzione implica un aprirsi o un chiudersi di prospettive metafisiche, e di conseguenza coinvolge tutto il sistema: il che vorrà ancora dire che è proprio e soltanto alla luce dell'intero sistema che dovrà essere condotta l'indagine. Ritenerne il Bello un trascendentale implica due conseguenze fondamentali: una riguarda l'essere, l'altra il Bello in questione. L'essere ne risulta applicato nelle sue determinazioni, il Cosmo acquista una ulteriore perfezione, Dio un nuovo attributo. Il Bello concretezza e necessità, oggettività e dignità» (U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Bompiani, Milano 1970<sup>2</sup>, p. 41).

<sup>6</sup> Non è possibile discutere in tale sede il complesso problema della trascendentalità del bello in Tommaso per il quale rimandiamo alla lucida sintesi di F.J. Kovach, *Die Aesthetik des Thomas von Aquin. Eine genetische und systematische Analyse*, Berlin 1963; cfr. anche R.E. Roblin, *Is Beauty a Transcendental?*, «New Scholasticism», LI, 2, 1977, pp. 220-233. Tra i contributi più recenti si vedano A. De Muralto, *Le beau est-il un transcendantal?*, in «Cahiers de l'École Sain Jean», 1985, n. 107, pp. 28-37 e T. Melendo Granados, *La expansion perfecta del ente en el transcendantal "pulchrum"*, in «Estudios filosoficos», XXXV (1986), pp. 103-128.

ne dottrinale rispetto a quella storico-ermeneutica, l'oggettività del bello contro le estetiche soggettivistiche. In questo senso si colloca anche la prospettiva di Maritain, per il quale il *pulchrum* è lo splendore di tutti i trascendentali<sup>7</sup> e la *delectatio* del bello rappresenta la cessazione di ogni sforzo giudicante, a partire dal concetto di un'*intuizione intellettuale* in Tommaso. Di qui l'elaborazione di un'«estetica teologica» in cui la coappartenenza originaria di bellezza e verità è espressione di un *erleben* fenomenologico che apre ad una dimensione dell'intenzionalità di senso esplicantesi come ulteriorità, e imperniata nella Gloria dell'Incarnazione: la bellezza, dunque, sia pure in tutta la sua fragilità, è ciò che permette di riavvicinare teologia e filosofia, cielo e terra, nell'assunzione centrale della lacerata corporeità e bellezza di Cristo, «il più bello dei figli degli uomini» (Sal 45, 3), il «bel Pastore» (Giov. 10, 11)<sup>8</sup>.

2. Sarebbe qui interessante soffermarsi su tali tematiche, a partire dalla consapevolezza profonda dell'alterità dell'estetica medievale rispetto a quella moderna: un'alterità che la mentalità moderna deve sempre tener presente per ritrovare il magico filo d'Arianna che ci consente di uscire dall'apparente dispersività dell'estetica tommasiana. Essa, com'è noto, non riceve una trattazione sistematica unitaria, sebbene ci

<sup>7</sup> J. Maritain, *Art et scolastique*, Paris 1947, trad. it., *Arte e scolastica*, Brescia 1980, p. 25: «*splendor veri* dicevano i Platonici...*splendor ordinis* diceva Sant'Agostino...*splendor formae* diceva S. Tommaso...perché la forma è anzitutto il principio proprio d'intelligibilità, la chiarezza propria di ogni cosa». Da questa definizione Maritain ritiene di poter ulteriormente concludere che «[...] dire con gli scolastici che la bellezza è *lo splendore della forma sulle parti proporzionate della materia*, vuol dire che essa è una folgorazione d'intelligenza su una materia disposta intelligentemente» (*Ibidem*).

<sup>8</sup> Naturalmente il riferimento qui è ancora al testo di Von Balthasar.

permetta di entrare nello spirito generale della sua riflessione: quello della idealizzazione del reale in quanto tale e della riabilitazione del mondo nella bellezza come valore morale. Per ragioni di brevità, non è qui possibile approfondire tali problemi ma, nel sottolineare la relazione fondamentale cui si accennava, è opportuno ricordare, *in primis*, che la bellezza assume un contrassegno e una declinazione etica nella possibilità di tradurre in simboli l'evento creativo del «chiamare in vita» che, anche in Tommaso, come nel mondo greco, attiene alla radice di *kalón*, bello, e dunque si traduce come appello, offerta, avvento dell'altro. Nel suo Commento al *De divinis nominibus* dello Pseudo Dionigi Areopagita, fondamentale sintesi teologica tra essenziali nuclei dottrinali di matrice neoplatonica e la religione cristiana, Tommaso così si esprime:

In seguito chiarisce l'altro membro, cioè che Dio è causa della consonanza delle cose. Ora, la consonanza è duplice: precisamente, la prima, secondo l'ordine delle creature a Dio e a questo si riferisce quando scrive che Dio è causa della consonanza delle cose quasi chiamasse tutte le cose a sé, in quanto converte tutte le cose a se stesso come a fine, come sopra è stato detto. Proprio per questo la bellezza in greco è detta *callós*, cosa che è stata desunta dal chiamare<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> S. Thomae Aquinatis, *In librum beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, a cura di C. Pera, Torino 1950, c. 4, l. 6, 360, p. 118: «Rursus exponit aliud membrum, scilicet quod Deus sit causa consonantiae in rebus; est autem duplex consonantia in rebus: prima quidem, secundum ordinem creaturarum ad Deum et hanc tangit cum dicit quod Deus est causa consonantiae, *sicut vocans omnia ad seipsum*, inquantum convertit omnia ad seipsum sicut ad finem, ut supra dictum est et propter hoc pulchritudo in Graeco *callós* dicitur». Tutte le traduzioni del *Commento* qui proposte sono mie. Nel passo che Tommaso commenta, lo pseudo Dionigi chiarisce infatti che la bellezza è così detta *ὡς πάντα πρὸς ἑαυτὸ καλοῦν*, vale a dire in quanto appunto chiama a sé tutte le cose. Cfr. pseudo-

Con questo passo siamo sempre rinviati alla forma dell'os-simoro: l'infinito che si manifesta nel finito, l'eterno nel tempo; eppure un luogo fondamentale della *Summa* ci consente di riannodare le *diseicta membra* delle domande fondamentali: perché la bellezza piace? E ancora: il *pulchrum* rappresenta un'entità ontologica sussistente o gli enti si presentano come belli solo quando sono colti dall'uomo nella loro fruizione «estatica», nella loro godibile *aisthesis*? Sia qui consentito almeno un riferimento alla posizione di Etienne Gilson, che propone di intendere il bello come una specie del bene, il bene della conoscenza, dal momento che è possibile riconoscere il bello, in quanto esso si offre all'*admirari*, a ciò che ci consente di trattenere lo sguardo<sup>10</sup>. L'*admirari* rappresenta dunque la risposta spontanea alla percezione sensibile di un oggetto, la cui apprensione è di per sé stessa desiderabile: ciò non significa che il bello consista nel piacere che produce; e, poiché ciò che è desiderato si presenta come il bene stesso, il bello si definisce come una conoscenza desiderabile per l'atto stesso dell'apprendere, e il suo statuto ontologico è quello, innanzitutto, di una *relazione* tra l'atto di apprendere

Dionigi, *De divinis nominibus*, ed. B.R. Suchla, *Corpus Dionysiacum I. Pseudo-Dionysius Areopagita. De divinis nominibus. Patristische Texte und Studien* 33, Berlin-New York 1990, IV 7, 701C =151, 9. Sulla complessa integrazione tra la riflessione dionisiana e quella cristiana resta ancora fondamentale lo studio di W. Beierwaltes, *Dionysios Areopagites – ein christlicher Proklos?*, nel volume dello stesso autore *Platonismus im Christentum*, Frankfurt a. M. 2001, pp. 44-84, ma si veda anche, a tal proposito, il saggio di J. Halfwassen, *Die Idee der Schönheit im Neuplatonismus und ihre christliche Rezeption in Spätantike und Mittelalter*, in *Platonismus im Orient und Okzident. Neuplatonische Denkstrukturen im Judentum, Christentum und Islam*, Hrsg. von R. G. Khoury und J. Halfwassen in Verbindung mit F. Musall, Heidelberg 2005, pp. 161-173.

<sup>10</sup> Cfr. E. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, Paris 1963, p. 34: «L'admiration est la réaction spontanée de l'homme, sensibilité et intelligence, à la perception de tout objet dont l'appréhension plaît par elle-même».

e l'oggetto appreso<sup>11</sup>. Da questo punto di vista, dunque, il ben noto passo tomistico, «pulchra enim dicuntur quae visa placent»<sup>12</sup>, esprime proprio la correlazione profonda tra bellezza e bontà, vale a dire tra il *bonum* e la bellezza sensibile considerata come primizia della bellezza intelligibile, ragion per cui la dilettevolezza del bello non rappresenta altro se non la stessa dilettevolezza del bene in quanto conosciuto e dunque reso oggetto di contemplazione.

Tommaso, da questo punto di vista, apre uno sterminato orizzonte, e ci permette di visualizzare e disporre giunture concettuali e nessi linguistici di varia natura, tutti correlati però alla convinzione centrale che la bellezza si adegua e corrisponde perfettamente all'intelligenza, esprimendo l'*integritas*, la *claritas*, la *proportio* in assoluto tale adeguazione:

Nam ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur<sup>13</sup>.

È senza dubbio di primaria importanza cogliere l'istanza gnoseologica della bellezza, associata ripetutamente in Tommaso ad un'esperienza della *veritas* da ravvisare nell'*ordo* e nella *proportio*. Con ciò Tommaso richiama l'attenzione non

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 45: «Les expériences esthétiques sont analogues aux relations physiques, en ce que, comme ces dernières, elles dérivent de la nature des choses. Seulement, l'un des termes étant un sujet connaissant, les conditions requises pour la possibilité du beau sont de deux ordres, les unes du côté du sujet connaissant, les autres du côté de l'objet connu».

<sup>12</sup> Tommaso d'Aquino, *Summa theologiae* I, q. 5, a. 4, ad I, ed. P. Caramello, (in ID., *Summa theologiae*, 3 voll., vol. I [pars I e I-II]), Marietti, Torino-Roma 1952, p. 27.

<sup>13</sup> *Summa Th.*, cit., I, q. 38, art. 8, p. 200; ed ancora: «Solutus homo delectatur in ipsa pulchritudine sensibilium secundum seipsam» (*Summa Th.* I, q. 91, a. 3, p. 449).

solo alla forma della bellezza in sé, ma anche alle molteplici modalità relazionali della vita intersoggettiva, tanto da farci concludere che si dà un vero e proprio *ethos* della bellezza.

3. La tematizzazione della bellezza appare dunque in una costellazione di concetti assai complessa ed articolata, in un reticolo relazionale estremamente fitto, che sottintende quella dimensione dichiaratamente pericoretica dei tre criteri formali del *pulchrum*, resa esplicita nell'unità dei distinti a partire dal più fondamentale di essi, vale a dire la proporzione. Già nella dodicesima questione della *Summa*, Tommaso, in relazione al problema del rapporto tra l'intelletto creato e la conoscenza di Dio, suggerisce un duplice modo di intendere la *proportio*: in primo luogo da un punto di vista essenzialmente matematico e quantitativo<sup>14</sup> e, in secondo luogo, come una proprietà che dev'essere ontologicamente costitutiva dell'oggetto e pertanto è perfettamente idonea ad istituire relazioni non misurabili ma di carattere analogico tra due o più entità<sup>15</sup>.

Il principio di proporzione non solo infatti è proposto da Tommaso in un'estensione multidirezionale<sup>16</sup>, ma nei suoi tratti fondamentali indica sostanzialmente un'unità dinamica della vita della forma, convenienza razionale pura e legame logico, ordine e vita trascendentale, giungendo a regolare l'intera sfera logico-semanticamente, negli ambiti più vari dell'esse-

<sup>14</sup> *Ibidem*, I, q. 12, art 1, p. 52: «Uno modo, certa habitudo unius quantitatis ad alteram, secundum quod duplum triplum et aequale sunt species proportionis».

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, I, q. 5, a. 4, p. 27: «Unde pulchrum in debita proportione consistit: quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva. Et quia cognitio fit per assimilationem, similitudo autem respicit formam, *pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis*».

re, del conoscere e dell'agire. Se infatti la *proportio* sensibile, che vale solo nell'ambito delle realtà finite, è immediatamente misurabile (pensiamo alla tipica proporzione musicale o plastica che produce immediato diletto), esiste anche una proporzione che si relaziona immediatamente alle leggi morali: essa si dipana da quella *via antiqua*, ciceroniana, che aveva rapportato il *pulchrum* all'*honestum*, e si definisce in Tommaso appunto perché le leggi etiche sono ordinate all'esercizio della ragione naturale e proporzionate ai dettami superiori della ragione divina<sup>17</sup>.

Analogamente l'*integritas*, che in Tommaso è appunto sinonimo di perfezione, rappresenta la realizzazione piena dell'ente e presuppone quindi che esso abbia realizzato completamente le sue potenzialità: il tutto contiene le parti e risulta dalla loro indissolubile unità, solo perché esso stesso le ha ordinate come *forma formante*, per dirla con Luigi Pareyson<sup>18</sup>.

L'orizzonte ermeneutico, dischiuso in tal modo dalle molteplici valenze che assumono i concetti di proporzione e di integrità, lascia quindi intravedere i suoi più connaturali sviluppi nel terzo carattere della bellezza, la *claritas*: proprio l'esigenza di ribadire il concetto di forma ha reso la *claritas* il criterio formale del bello meno considerato rispetto ai precedenti; su di esso vorrei soffermarmi rilevandone subito livelli ontologici differenti. In numerosi passi della *Summa Theologica*, infatti, la *claritas* si relaziona sempre alla *proportio* e non va intesa in senso ontologico o metafisico, ma indica un'attribuzione semplicemente fisica, poiché rappresenta un vero e proprio effetto di luce:

<sup>17</sup> *Ibidem*, II-II, q. 145, a. 2, p. 674: «Et similiter pulchritudo spiritualis in hoc consistit quod conversatio hominis sive actio eius, sit bene proportionata secundum spiritualem rationis claritatem».

<sup>18</sup> Cfr. L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Milano 1996.

Ad rationem pulchri sive decori concurrat et claritas et debita proportio [...]. Unde pulchritudo corporis in hoc consistit, quod homo habeat membra corporis bene proportionata, cum quadam debita coloris claritate<sup>19</sup>.

Ma già nella *Secunda secundae*, Tommaso distingue nettamente tra la *claritas* come *lumen rationale*, e la *claritas* intesa invece come gloria celeste, nelle anime dei beati e nel corpo di Cristo trasfigurato. Ed ancora nel Commento al *De divinis nominibus*, Tommaso, nel relazionare propriamente la *claritas* alla bellezza, fa risaltare il carattere costitutivo della bellezza stessa riconducibile alla forma degli enti, in modo tale che essa diviene principio ontologico, partecipazione della luce divina:

Dal bello sono causate tutte le essenze sostanziali degli enti. Infatti ogni essenza o è una forma semplice o riceve il proprio compimento attraverso la forma; la forma è infatti un'irradiazione proveniente dalla prima *claritas*. La *claritas* partecipa, infatti, della stessa essenza del bello, come abbiamo già detto<sup>20</sup>.

Tommaso, nel suo commento, riprende ancora una volta la teorizzazione, propria del suo maestro Alberto Magno, della bellezza degli enti come splendore di forme proporzionate, trasparenza che rivela l'origine divina degli enti, presenza della sovraessenziale bellezza del Creatore: la bellezza rap-

<sup>19</sup> *Summa Theol.*, II-II, 145 2co, p. 674, ed ancora: «Et iterum claritas unde que habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur» (*Summa theol.*, I, 39, 8, p. 200).

<sup>20</sup> *In librum beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, cit., c. 4, l. 6, 360, p. 118: «Dicit ergo, quod ex pulchro causantur omnes essentiae substantialiales entium. Omnis enim essentia vel est forma simplex vel habet complementum per formam; forma autem est quaedam irradiatio proveniens ex prima claritate; claritas autem est de ratione pulchritudinis, ut dictum est».

presenta appunto l'εἶδος divino per cui il θεός illumina fuori di sé, in modo tale che le *traditiones* che Dio immette nelle creature, rendono il mondo chiarore riflesso della divinità:

[Dionigi] mostra come Dio sia causa della *claritas*. Dio immette in tutte le creature, con splendore, la comunicazione del suo raggio luminoso, che è fonte di ogni luce; queste comunicazioni splendenti del raggio luminoso devono essere comprese secondo la partecipazione della similitudine e sono *pulchrificae*, cioè apportatrici di bellezza alla realtà<sup>21</sup>.

Questa concezione dionisiana della bellezza nel Commento tommasiano non rappresenta dunque il possibile fondamento di una teoria estetica, ma è l'espressione più profonda di quell'ontologia in cui la concezione dell'essere esprime la partecipazione del sovraessenziale: le cose esistono e sono *clarae*, perché non sono unicamente l'effetto di una causa divina, bensì immagine, rinvio, similitudine di Colui che è da tutto dissimile e, in tal modo, la bellezza concorre a costituire il valore dell'essere perché le essenze stesse rappresentano irradiazioni nell'unità dell'essere di quelle forme secondo cui Dio ha immaginato il mondo:

[Dionigi] sostiene che da questo bello proviene l'essere per tutti gli esistenti: la *claritas*, infatti, concerne la considerazione della bellezza, come è stato detto; ogni forma, attraverso la quale la realtà riceve l'essere, è una qualche partecipazione della *claritas* divina [...]. Analogamente è stato anche detto che la consonanza riguarda

<sup>21</sup> *Ibidem*, c. 4, l. 5, 340, p. 113: «Quomodo autem Deus sit causa claritatis, ostendit subdens, quod Deus immittit omnibus creaturis, cum quodam fulgore, traditionem sui radii luminosi, qui est fons omnis luminis; quae quidem traditiones fulgidae divini radii, secundum participationem similitudinis sunt intelligendae et istae traditiones sunt *pulchrificae*, idest facientes pulchritudinem in rebus».

la natura della bellezza, per cui tutte le cose, qualunque sia il modo in cui sono pertinenti alla consonanza, procedono dalla bellezza divina<sup>22</sup>.

Ed è proprio da questo punto di vista che la *claritas* finisce con il rappresentare il punto di raccordo in cui la sfera del conoscere è in relazione con quella della realizzazione dei valori, considerato che in Tommaso l'atto del conoscere non è solo l'operazione i cui percorsi si snodano a partire da un'intelligenza discorsiva, cioè un atto di giudizio, ma è anche atto dotato di un'istanza partecipativa e fruitiva, in cui nondimeno non si può escludere la radice conoscitiva: si tratta dell'istituzione di un altro modo di lettura del mondo, una sorta di metaforologia fondata sul preludio e sul suggerimento, sull'allusione e sull'analogia di cui la bellezza è principio euristico. Si tratta di una sorta di «pansemiosi simbolica»<sup>23</sup>, per usare la felice espressione di Umberto Eco, che ci permette di sintetizzare una filosofia della bellezza, tenendo presente la semantica del termine e la sua derivazione etimologica: il ricondurre all'origine, è dunque possibile unicamente ricorrendo ad una configurazione imperniata su due parole: *claritas* e *amor*.

4. Vorrei in conclusione rintracciare nella poesia del Paradiso<sup>24</sup>, nella rappresentazione che Dante ci offre di Tommaso, questa preziosa e imprescindibile radice ontologica: nell'antica e sempre nuova coappartenenza di essere e linguaggio segnata sempre dal rischio e dal limite dell'ineffabi-

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>23</sup> U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medioevale*, Bologna 1987, pp. 69 segg.

<sup>24</sup> I passi della *Commedia* sono qui citati secondo le abbreviazioni dell'*Enciclopedia dantesca* (Istituto della Enciclopedia Italiana), 5 voll. + 1 Appendice, Roma 1970-1978 (1984<sup>2</sup>) e dunque *Pd* (*Paradiso*); i corsivi nelle citazioni sono miei.

le, solo la parola poetica, che eccede il pensare, può partecipare di questo compito sempre rinnovantesi, può tentare quella trasgressione che nei versi di Dante permette di rintracciare una nuova *koiné* capace di riarticolare le parole dell'origine in quell'orizzonte di senso che renda ragione al contempo delle istanze della finitudine: la povertà del linguaggio si radica nella sua capacità di eccedere e tale eccedenza implica la capacità di riattingere la fonte della bellezza come fonte generativa e sapienziale.

Ci troviamo nel grandioso polittico che si snoda tra il decimo ed il quattordicesimo canto del Cielo del Sole, i cui pannelli sono autonomi ma legati al tempo stesso sia da elementi figurativi sia da elementi speculativi: in questo cielo Dante incontra gli spiriti sapienti, descritti fin da canto X nella forma di due corone di luci concentriche che si corrispondono perfettamente sia nella danza che nel canto. La *beatitudo*, o felicità della vita terrena, trova qui la sua più significativa rappresentazione nello splendore delle anime dei beati. Nella dialettica tra visibile ed udibile del canto e della danza dei beati, che a più riprese manifestano la loro gioia, trova infatti uno dei suoi luoghi privilegiati quella metafisica della luce, vera struttura portante del Paradiso<sup>25</sup>; la sua spazialità corrisponde, in realtà, al *topos* del desiderio che imprime nelle anime della duplice corolla di sapienti la sua forma di bellezza, confermandole la sua celeste origine: i beati si offrono allo sguardo di Dante con le sembianze condivise da tutti i beati e si rivelano appunto come luci,

<sup>25</sup> Sulla complessa articolazione della metafisica della luce nel Paradiso cfr. per tutti, M. Corti, *Metafisica della luce come poesia*, in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Torino 2003, pp. 297-298; cfr. almeno come la prima tappa fondamentale di tale tematizzazione il saggio di G. Getto, *Poesia e teologia nel Paradiso di Dante*, nel volume *Aspetti della poesia di Dante*, Firenze 1966, in part. pp. 203-208.

esprimendo, con la dolcezza del loro canto e la perfetta simmetria dei movimenti, la gioia di trovarsi in paradiso. Quando prende la parola la luce che racchiude la vita di san Tommaso, i tratti dell'Aquinata vanno immediatamente rintracciati nel suo lungo discorso che celebra la santità dell'apostolato di Francesco d'Assisi, ed il filo conduttore del suo discorso è riposto nell'accentuazione della novità introdotta da Francesco fino alla ripetizione dello sposalizio del Cristo sulla croce con Madonna povertà. Dante introduce san Tommaso con parole significative:

E dentro a l'un senti' cominciar: «Quando  
lo raggio de la grazia, onde s'accende  
verace amore e che poi cresce amando,  
moltiplicato in te tanto resplende,  
che ti conduce su per quella scala  
u' senza risalir nessun discende;  
*Pd.*, X, vv. 82-87

In particolare, proprio nelle prime parole pronunziate da Tommaso, introdotte nel X canto, e poi nell'ampio discorso dell'Aquinata sulla creazione, che si dispiega armoniosamente nel canto XIII, e che segue l'elogio precedente di san Francesco, tutte le creature, incorruttibili e corruttibili, si configurano come lo splendore del Verbo partorito dal Padre attraverso l'amore (Spirito):

Ciò che non more e ciò che può morire  
non è se non splendor di quella idea  
che partorisce, amando, il nostro Sire.  
*Pd.*, XIII, vv. 52-54

Qui si mostra un peculiare contesto di senso che ci permette di sostenere che *claritas et amor convertuntur*. Alla luce dell'analisi fin qui condotta si comprende quale fosse vera-

mente l'intenzione del poeta. Procedendo ancora oltre, possiamo cogliere un ulteriore plesso teorico che è fondamentale per il nostro discorso: lo splendore del Verbo che è il figlio, l'Amore come luce nel cielo dei Sapienti, diventa infatti sapienza-amore nel mondo sublunare ed è rappresentato dalla figura di Salomone, primo sapiente dell'Antico Testamento posto significativamente in coppia con Dionigi Areopagita, primo del Nuovo Testamento:

La quinta luce, ch'è tra noi più bella,  
 spira di tale amor, che tutto 'l mondo  
 là giù ne gola di saper novella:  
 entro v'è l'alta mente u' sì profondo  
 saver fu messo, che, se 'l vero è vero,  
 a veder tanto non surse il secondo.  
 Appresso vedi il lume di quel cero  
 che giù in carne più a dentro vide  
 l'angelica natura e 'l ministero.  
*Pd.*, X, vv. 109-117

Nel re biblico la giustizia nel governare configura i tratti di una via *aesthetica* che è insieme un'etica, dato che *l'integritas* e la *consonantia* disegnano anche il *topos* di una giustezza dell'anima che implica la giustizia di un sempre possibile *ordo amoris* nella *civitas hominis*.

Ma il ruolo di Salomone è di grande potenza simbolica ed in sostanziale coerenza con la strategia costruttiva dell'intero contesto: come leggendario autore del *Cantico*, egli aveva raffigurato per Dante la più alta forma di conoscenza e di amore con Dio attraverso metafore e lessico appartenenti all'esperienza dell'amore sensuale; ed insieme in quanto autore del libro della *Sapienza*, egli era colui che l'aveva cantata nella figura allegorica di una donna «speciosor sole» (*Sap*7, 29) legando già nel testo biblico la conoscenza affettiva e la feli-

cità della sapienza non solo alle forme della bellezza sensuale e terrena, ma anche alla stessa lucentezza del sole<sup>26</sup>.

Salomone sarà appunto il più luminoso di tutti gli esseri che prende la parola nel canto XIV quando spiegherà a Dante come dopo la resurrezione gli abitanti del Paradiso saranno in grado di sostenere, con gli occhi carnali del corpo glorioso, il fulgore accecante di altre anime beate, perché la facoltà visiva stessa si troverà purificata e avvalorata dall'ardore dell'amore divino, unito al raggio della grazia: nella triade di Paradiso XIV Amore-ardore-valore si rende evidente quest'interdipendenza e sostanziale identità di natura tra visione, conoscenza e luminosità, amore, sapienza e ardore, espresse attraverso la progressione circolare dalla visione all'ardore amoroso alla luminosità dell'anima amante, con forte accento sul ruolo della grazia nel concedere la capacità di vedere:

La sua chiarezza séguita l'ardore;  
l'ardor la visione, e quella è tanta,  
quant'ha di grazia sovra suo valore.  
*Pd.*, XIV vv. 40-42

Ma, conclude Salomone che solo la resurrezione porterà al perfetto compimento; solo nel corpo trasfigurato, nel-

<sup>26</sup> A titolo esemplificativo, si può ricordare quanto scriveva Gilson, *Dante e la filosofia*, trad. it. Milano 1987, p. 233 sulla sapienza di Salomone: «Salomone, in fin dei conti, non è che un simbolo: il simbolo della verità che egli ci vuole inculcare. E tale verità è forse semplicemente la seguente: così come ho chiesto ai frati di attenersi alla sapienza della fede, chiedo ai re di accontentarsi, in fatto di sapienza, della prudenza regale di cui hanno bisogno per ben governare i loro popoli. Insomma, dopo aver chiesto che i frati lascino l'impero all'Imperatore e si occupino di teologia, Dante invita l'Imperatore a lasciare la scienza ai dotti e accontentarsi della giustizia». Sulla presenza di Salomone nel canto tredicesimo come espressione della relatività della sapienza mondana, rispetto all'assolutezza della Sapienza divina, cfr. G. D'Onofrio, *Storia del pensiero medievale*, Roma 2011, in part. pp. 545-555.

l'umanità recuperata, la gloria di Dio raggiungerà il suo vertice, tanto che, a conclusione delle sue parole, tutti i beati delle due corolle rispondono con un Amen che dimostra il desiderio di riavere i propri corpi non tanto forse per loro stessi quanto per i loro cari:

Tanto mi parver sùbiti e accorti  
 e l'uno e l'altro coro a dicer «Amme!»  
 che ben mostrar disio d'i corpi morti:  
 forse non pur per lor, ma per le mamme,  
 per li padri e per li altri che fuor cari  
 anzi che fosser sempiterne fiamme.  
*Pd.*, XIV, vv. 61-66

Nel suo discorso Salomone rivela che l'uomo poiché è perfetto nell'unione dell'anima con il corpo, quando quello potrà unirsi a questa, si realizzerà la perfetta felicità tale da aumentare in entrambi la luminosità. La verità qui non si realizza solo nell'aspetto intenzionale, nella coscienza, ma entra nell'essere e dunque la triade felicità-amore-sapienza rappresenta davvero in conclusione la stella polare che indica significativamente la rotta per riannodare in un unico plesso concettuale il discorso di Salomone con il paradigma veritativo tommasiano sul *pulchrum* come *claritas*.

