

SIMBOLISMO E ANALOGIA IN SAN BONAVENTURA

Chi di voi ignora il quadro che Ary Sheffer dipinse per rappresentare la visione di Ostia? L'estasi, certo, non può essere rappresentata. Persino la parola, che è più spirituale dei colori e delle forme plastiche, cede di fronte all'oltraggio di ciò che sembra quasi violentare la natura umana e varcarne i limiti. Perciò l'estasi è ineffabile se non, forse, per via di musica. Ma l'uomo non si rassegna al silenzio e parla — da Plotino a San Bonaventura — di questa irripetibile e solitaria esperienza dei mistici. Nel quadro che raffigura la prima grande estasi cristiana di cui si abbia notizia, Monica e Agostino — quest'ultimo in primo piano e più in basso — sono seduti fianco a fianco, la mano nella mano, e gli occhi perduti nelle azzurre lontananze. I veli bianchi della vedova contrastano con la toga scura del giovane retore africano. Non lontano, dall'aperta finestra, è la distesa del mare latino. Il volto di Monica è bianco, diafano, già spiritualizzato dal duplice tocco dell'unico mistero: il presagio della morte vicina e il sentimento di presenza di Dio. Nella pace sabbatica di questo giorno, su questi due profili di medaglie, le lacrime furono lasciate scorrere finché loro piacque e il segno del dolore incise il suo solco profondo. Io non esito a chiamare la visione di Ostia la prima estasi cristiana: un'estasi, intendo, non come una esperienza mistica incomunicata e incomunicabile, ma qualcosa che è entrata nella storia e nel pensiero e non può uscirne più perché il logos vi ha impresso il suo sigillo. Così le pagine delle Enneadi che furono certo modello alle accennate pagine delle Confessioni trapassarono nel Medioevo colorendosi della particolare spiritualità e caricandosi di simboli e di figure diverse, attraverso variazioni, modulazioni e trasposizioni in opere brucianti di passione mistica che costituiscono un filone unico al quale moderni medievalisti — quali Chenu e Leclerq — hanno dato il nome di Teologia monastica: Cistercensi intorno a San Bernardo, Vittorini intorno a Ugo e a Riccardo, Fran-

cescani intorno a San Bonaventura: sono tre vie mistiche che si irradiano dall'unico cuore cristiano e s'appuntano in Dio, diversamente e egualmente, rappresentando ai nostri occhi la vita affettiva, in una gamma di tonalità diverse e di registri vari, di tutto il Medioevo occidentale in quello che ha di più intenso e ardente. E sono tutti platonici e agostiniani ai quali il *καλὸς κίνδυνος* del Fedone si trasfigura in suprema certezza di unione con Dio.

Non si può per nessun filosofo e meno che mai per un mistico così complesso nella sua apparente semplicità, camminare in linea retta disseminando, come semi in un solco, i problemi che la tradizione scolastica ci ha tramandati, folti e intricati. Prendere, a uno a uno, i problemi e risolverli, via via, *ad mentem Bonaventurae*, come in alcuni innocenti manuali si usa, non è, in tutti i casi, trovare Bonaventura che è dialettico nella sua mistica, come è mistico nella sua dialettica; egli dialettizza la visione di San Francesco e infonde calore e accenna simboli e analogie nelle sue argomentazioni scolastiche. E neppure, girando attorno al personaggio con i fatti della storia e il contenuto dei suoi stessi libri, si raggiunge San Bonaventura. Questi cammini — avverte Bergson (1) — son tutti « *un apercevoir du dehors* ». Occorre « *voir du dedans* », nel di dentro, cioè in quel centro segreto del quale è nostro compito essenziale determinare il punto esatto che occupa e installarci. E questo centro, questo cuore vivo del sistema fa sì che noi ci volgiamo indietro ogni volta che Bonaventura avanza e ci volgiamo avanti, con un colpo di sonda nell'avvenire, ogni volta che Bonaventura segna il passo. Non ci sarà difficile provare che questo centro, medievale e francescano, è il simbolo oscillante tra le corrispondenze analogiche e anagogiche della sacra scrittura, della quale Bonaventura è sottile esegeta, e la visione francescana dell'amore alle creature espressa mirabilmente nel Cantico. La spiritualità di San Bonaventura sta al centro tra due cantici entrambi grevi di simboli e di allegorie: il cantico dei cantici, espressione tipica della pietà cistercense e il cantico delle creature che aperse la via regia della *pietas* francescana. Per ragioni di analogia profonda e, anzitutto, per via dell'agostinismo che li sottende entrambi, l'orientamento e il metodo di San Bonaventura è strettamente affine a quello di Pascal, oscillante anche

(1) *Introduction à la métaphysique* in *Oeuvres* (éd. du Centenaire), Paris 1963, p. 1394.

lui tra le profezie della Bibbia e il mistero di Gesù, tra la grandezza e la miseria dell'uomo, tra l'infinitamente grande o l'infinitamente piccolo del cosmo e la fragile canna pensante che è l'uomo. Bonaventura è della stessa famiglia di Agostino, dei Vittorini, di San Bernardo, di Pascal, di Maine de Biran, di Blondel e, se vogliamo, almeno per quel punto omega della cristologia, di Teilhard de Chardin, nel senso e nello spirito non già della sua forse caduca teologia quanto per quella sua spiritualità che gli detta l'*Hymne de l'univers* e la *Messe sur le monde*, a celebrare la materia in quanto è già, essa stessa, creatura divina nel suo travaglio di evoluzione.

L'argomento di cui si fa comunemente uso per relegare San Bonaventura fuori delle frontiere della storia della filosofia consiste — dice Gilson (2) — nel qualificarlo come mistico. Ma è questo l'argomento al quale noi ci proponiamo di ricorrere per reintegrarlo in quella storia speculativa che comprende Platone, orfico e religioso, Plotino mistico ed estatico, e il Pascal, il sublime Pascal dei pensieri ragionati dal cuore. Sì, San Bonaventura è essenzialmente un mistico, come sono mistici, almeno in un canto sperduto del cuore, la maggior parte dei veri grandi filosofi e tutti i grandi veri poeti. Ma San Bonaventura è, al tempo stesso un filosofo perché ha concepito il progetto di sistematizzare il sapere e il reale in funzione della mistica; ed è persino un grande filosofo perché, come tutti i grandi filosofi, egli ha condotto sino al termine l'esperienza che tentava su un'idea. Se il sentimento mistico deve essere considerato come parte integrante della natura umana, il contenuto delle filosofie del misticismo potrà ben evolversi perché la nostra rappresentazione dell'universo si evolve (e altro è il misticismo di Plotino, altro è, ripetiamo, il misticismo della *Messe sur le monde* de Teilhard de Chardin); ma nessuna dottrina metterà in più completa evidenza le esperienze dell'anima che sono le fonti eterne della mistica né si farà più comprensiva o più sistematicamente organizzata di quella di San Bonaventura. Inoltre, se il misticismo forma una parte integrante della vita cristiana, non si potrà mai citare una sintesi dottrinale in cui le aspirazioni della mistica cristiana ricevono una più abbondante soddisfazione. Si potrà trovare che v'è troppo misticismo in San Bonaventura. Ma la filosofia non vi è da meno.

All'origine di ogni simbolismo è Platone per il quale la realtà sensibile non è altro, in fondo, che simbolo della realtà intelli-

gibile. Ma è soprattutto nel neoplatonismo il concetto che ogni ipostasi inferiore è immagine dell'ipostasi superiore: in esso una armoniosa *συνέχεια* regge il ritmo della vita e l'analogia è la legge cosmica. Tutte le cose sono governate dall'analogia. Una misteriosa corrispondenza lega gli esseri tutti. La stessa sensazione è un messaggero (*Enn.* V, 3, 3). La parola è segno e immagine. E l'idea che conchiude il Faust: *Alles Vergängliches ist nur ein Gleichnis*. Tutto ciò che è transeunte è solo un'immagine.

Nessuna materia è così delicata come la mistica. L'uso del termine impone infinite cautele se non si vuol cadere in un abuso inquietante. Io amo starmene con un sottile maestro, tanto più esperto di « *Psychologie des Mystiques* » (3) quanto più acuto nel ricercare « *Le point de départ de la Métaphysique* » (4): è il gesuita lovaniense Joseph Maréchal.

Mistica e Metafisica non vanno disgiunte. Non dico già che i mistici siano, essi stessi, metafisici; né che i metafisici siano mistici. Intendo che ogni studio di grandi mistici o di grandi metafisici troverà sempre, almeno nella storia del pensiero occidentale, in nuce, una mistica inclusa in una metafisica e una metafisica latente in una mistica.

Non c'è, poi, una mistica sola, nel mondo cristiano. Così non c'è una sola metafisica. Forse non è stata fatta ancora una storia della mistica che, facendo capo a Platone, scorra, via via, in ideale continuità, dal pensiero greco, al pensiero medievale sino a quello moderno, i passaggi infiniti, sottili, sfumati dall'uno all'altro mistico. Tacciamo qui, naturalmente, dei greci, senza dimenticare peraltro che essi ci diedero teologia e mistica sin dai primordi. Mistico è già Empedocle, l'Empedocle iägeriano. Ma ai primordi del pensiero cristiano v'è e arde come una stella lo pseudo Dionigi, traspositore delle *Enneadi* e della loro estasi. Noi dobbiamo lasciare l'alto medioevo e accorrere al sec. XII, umanistico, platonico, mistico, poetico, col suo mirabile latino cantato: esso non è scientifico, né aristotelico, né parigino, come il XIII secolo.

Fissiamo la nostra attenzione su un fatto di geografia umana: Cluny e Citeaux. Sono due capitali monastiche e si trovano, tutt'e due, in Borgogna. La Borgogna è un punto d'incontro di strade,

(2) *La philosophie de Saint Bonaventure*, Paris 1953, p. 390, e *passim*. Alcuni tratti salienti di quest'opera fondamentale sono qui sintetizzati.

(3) voll. 2, Bruges-Paris 1924-1937.

(4) voll. 5, Bruxelles-Paris 1944-1949.

un luogo di passaggio e d'incontro; ed è perciò un' articolazione capitale della Francia e un'irradiazione europea. San Bernardo, borgognone, è il più grande francese del suo tempo e il più grande cristiano della cattolicità europea.

Questo nostro medioevo, che tocca, da un lato la Borgogna di Huizinga e dall'altro la cittadella claustrale di Jean Leclercq — può forse deludere chi ama — scolasticamente — spianarsi problemi e soluzioni. Certo San Bonaventura è gremito di problemi. Lo si può, se si vuole, aristotelizzare, anche se più spesso platonizza. E' un uomo nuovo, uno scriba *doctus qui profert de thesauro suo nova et vetera*. Ma è pur rivolto all'antico: Agostino!

E' un serafino, è serafico in ardore ma non è Bernardo, anche se gli è molto simile. Tra Bernardo e Bonaventura sta — esile, con le braccia in croce — Francesco d'Assisi. E' la nuova spiritualità francescana.

L'ordine — dice Pascal — consiste specialmente nella digressione su ogni punto che si riporta alla finalità per mostrarla sempre (5). E l'ordine del cuore, con tutto ciò che esso comporta di imprevedibile, con le sue infinite variazioni e trasposizioni, col giogo vario del simbolismo, con l'alternarsi della più tagliente dialettica di tipo aristotelico, con il silenzioso pathos della sua pietà francescana è proprio l'ordine di San Bonaventura. Simile, in certo senso, se non lo poni in disparte, nell'estrema solitudine del genio e nello splendore dello stile, terso come una statua greca, è Platone. Ora, Bonaventura è platonico. Certo, egli attacca Platone e tutti i Greci (6) e, mentre usa Aristotele, gli è avverso.

(5) *Le coeur a son ordre, l'esprit a le sien qui est par principe et démonstration. Le coeur en a un autre. On ne prouve pas qu'on doit être aimé en exposant d'ordre les causes de la l'amour: cela seroit ridicule. J.-C. saint Paul ont l'ordre de la charité, non de l'esprit, car ils voulaient rebaisser, non instruire. Saint Augustin de même. Cet ordre consiste principalement à la digression sur chaque point qui a rapport à la fin, pour la montrer toujours.*

Pensées 72 (59), in *Oeuvres complètes*, texte établi par J. Chevalier, Pléiade 1962, p. 1102; *Pensées* 298 (283) in *Oeuvres complètes*, présentation de L. Lafuma, aux éditions du seuil, 1963, p. 539.

In queste due ultime recensioni pascaliane, il numero in parentesi reca, rispettivamente, il numero della famosa edizione del 1678 e di quella, classica, del Brunshwicg. Si sa che il Lafuma lavorò sul manoscritto Périer ch'era appartenuto al Sainte-Beuve e, anche per questo, è oggi il più esperto filologo pascaliano per la intricata questione dei *Pensées*. Il pensiero da noi citato ch'è fondamentalmente per l'ordine-disordine di Pascal è nella editio minor del Brunshwicg (Hachette) a p. 461.

(6) *De decem praeceptis, Collatio II; De septem donis Spiritus Sancti, Collatio VIII; Collationes VI et VII in Hexaëmeron, passim.*

Il platonismo di San Bonaventura, non meno di quello di Agostino, consiste, per me, in questo: che si può, sì, staccare, per i bisogni dell'astrazione dottrinale, una linea regolare di questioni; ma sarebbe un errore considerare un punto qualunque come isolabile dagli altri. Cogliere lo spirito di San Bonaventura, traendolo dalla dottrina che l'esprime, non può consistere nel riassumerlo in una banalità di formule e in manierismo di scuola.

Come per la più celebre dottrina neoplatonica, lo spirito della filosofia di San Bonaventura esige non solo di essere descritto, ma accettato, sentito, voluto, obbedito per essere veramente conosciuto. Colui che sa meglio di tutti come si sale alla sommità della Verna non è colui che sa descrivere a mente tutti i sentieri che vi conducono, ma colui che sceglie uno di essi con la ferma risoluzione di percorrerlo sino alla fine. Non aveva detto Plotino che la sua dialettica era un viaggio che si concludeva con quella « fuga da solo a solo »? (7). Così è di questo grande itinerario medievale. In esso l'universo e l'anima si ordinano immediatamente in un sistema totalmente unificato intorno a un centro che è Cristo. Il centro del tomismo è Dio, anzi l'Essere; e la metafisica di San Tommaso è una metafisica dell'Essere come quella di Aristotele; il centro invece della filosofia di San Bonaventura è quello stesso Dio di Abramo, di Isacco, di Giacobbe che Pascal chiama il Dio dei viventi; più ancora, è il Dio-Logos, il Dio-Cristo. La filosofia di San Bonaventura è tutta una simbologia cristologica. Cristo è centro, come Verbo, tra il Padre e lo Spirito; e somiglia al *δαίμων* platonico, al grande Eros. Intermedio di Dio, mediatore del Padre, sulla vetta del mondo creato, mezzo di conoscenza. Ognuno di voi riconosce facilmente in questi termini la *quaestio disputata* bonaventuriana *De scientia Christi*. Come Tertulliano, Bonaventura potrebbe dire: *Philosophia nostra Christus est*. Occorre aggiungere, però, che Bonaventura non è nemico della dialettica, come l'apologista africano, e pone nel logos di Cristo tutto il mondo ideale platonico.

E vi è anche una fisica che sottende questa metafisica del logos e questa dialettica del Cristo: come il cuore è il centro del microcosmo, la sorgente donde gli spiriti vitali si spandono nel corpo attraverso le arterie e gli spiriti animali attraverso le vene; come il sole è il centro del macrocosmo, la fonte del calore e di tutte

(7) Plotino, *Enneades*, VI 9, 11, 50-1: *vers. Cilento*, III¹, p. 438.

le generazioni che si effettuano nell'universo, così pure il Verbo è divenuto il centro dell'universo facendosi carne: *Agnus in medio aquarum est filius Dei, filius, dico, qui est media Persona a qua omnis pendet beatitudo* (8).

Tutta l'economia del pensiero di San Bonaventura è in questa medietà cristologica. Ed ecco anche da questo centro irradiarsi la storia. Definendo il posto che occupa il rapporto ad un centro che gli permette di conoscere l'origine e il fine, l'uomo avverte in effetti il valore della storia. La sua vita infatti è un passaggio tra un cominciamento e una conclusione. Anche l'universo ha una storia. Ma la scienza medievale e quella di San Bonaventura sono troppo povere per vederne lo sviluppo. Esse restano ferme all'esegesi della *Genesi*, con qualche punta audace e lume d'ingegno che balena qua e là nelle *Collationes*. Quanto alla storia umana, questa appare come un dramma nel quale noi siamo immersi. Dal momento che l'uomo ha preso coscienza di questa verità, non può più dimenticarla e non può più pensare a nulla senza rifarsi a questa coscienza storica: le sue conoscenze, i suoi sentimenti sono rischiarati da questa luce tragica. Il cristiano vede un destino che si decide su di noi, là dove l'aristotelico non vedeva che una curiosità che si soddisfa.

San Bonaventura, da parte sua, è profondamente penetrato di questo sentimento tragico ed è questo che conferisce alla sua pagina il suo carattere teso: egli pensa che è per lui un problema di vita e di morte eterna; egli vede che dietro i problemi — greci o medievali che siano — c'è l'uomo. *Res tua agitur*. Ond'egli è pieno di angoscia poiché sa che ben pochi sentono così la storia di Dio e la storia dell'uomo. Se il pensiero mette il Cristo al centro della storia e la sua scienza alle origini della nostra filosofia, si ha uno storicismo cristiano che getta luce sia sul mistero di Dio sia sul mistero dell'uomo: il filosofo cristiano sa anzitutto che le sue facoltà di conoscere non hanno un coefficiente di valore proprio. Il pensiero pensa più o meno bene a seconda che l'animo che l'esercita si sia più o meno purificato. L'uomo non comprende se non ciò che merita di comprendere e nella misura di cui è degno.

Centro di questa filosofia è Cristo. Né occorre inarcare le ciglia specie se si pensi che di altre filosofie sono centro non Aristotele o Hegel ma certi numi del giorno come Heidegger o Sartre. Ma,

(8) In *Hexaem.* I, 38; t. V, p. 335.

poiché l'opera di Cristo e nel suo precorrimento profetico e nel suo svolgimento storico è consegnato ai testi, alla sacra pagina, alla santa scrittura, Bonaventura è esegeta biblico ed evangelico di prima grandezza. Ricordiamo intanto che i più grandi pensatori del Cristianesimo — da Agostino a Bossuet, da S. Tommaso a De Lubac, da San Bernardo a Claudel — sono tutti filologi ed esegeti. Per giungere ai loro sistemi — se ne hanno, e la presenza di tali sistemi non costituisce, per sé, la grandezza del loro genio — bisogna passare attraverso una ermeneutica. Se c'è una storia, se c'è una tradizione, se c'è un testo, c'è pure una ermeneutica. Io dico « ermeneutica » nel senso bergsoniano più aperto, sia che si interpreti Aristotele (come fa, per lo più, San Tommaso) sia che si interpretino le Sacre Scritture (come fanno per lo più i Padri e i mistici medievali, dalla mistica vittorina, cluniacense e cistercense sino alla mistica della Verna). Sono filologi, dico, e hanno di fronte l'immensa poesia della Bibbia e il suo Cantico, o, dirò meglio, i suoi cantici: basti osservare i titoli delle opere esegetiche, dai Vittorini a San Bonaventura, per fermare questa spiritualità medievale al segno dei Cantici: il Cantico della vigna, il Cantico dei tre fanciulli, il Cantico dei cantici.

Ora, tra gli infiniti tipi di spiritualità medievale, noi qui accenneremo a due solamente: alla pietà cistercense e alla pietà francescana. La filosofia di Bonaventura, come il suo Cristo è nel mezzo di queste due forme di spiritualità, si dispiega tra due cantici: il Cantico dei cantici della Bibbia e il Cantico delle creature di San Francesco. La spiritualità di San Bonaventura si nutre, soprattutto, della sostanza viva della Rivelazione e attinge alle fonti della grazia; ma ha anche un suo presupposto filosofico. Ed ecco come: ogni vita spirituale, concreta in se stessa, è un fatto particolare. Ora, secondo Aristotele e San Tommaso, non vi è scienza del particolare. San Bonaventura non è di questo avviso e ritiene che il particolare sia oggetto di conoscenza certa, tanto certa quanto quella della scienza più solidamente stabilita.

Ogni volta che la storia lavora su dati sufficienti, essa approda a conclusioni sicure benché non sperimentabili come le conclusioni della scienza, poiché i fatti particolari che sono l'oggetto della storia (ciò che Alcibiade fece o patì, dice Aristotele) sono avvenimenti unici, incapaci di rinnovarsi e perciò irripetibili, irreversibili. Ora, se la miseria del particolare e della sua storia è di non essere oggetto di scienza, la sua grandezza invece è che

questo particolare, questo individuale, questo ineffabile e unico, l'esistente, *der Einzelne* di Kierkegaard è una realtà esistenziale, un *ex-sistere*. E l'esistenza, per Bonaventura, vale più dell'essenza. Ora, se le vite spirituali reali rientrano sempre nell'individuale concretamente esistente o, se mai, le osserviamo attraverso la storia, nell'individuale che esistette un tempo passato, concretamente. Bonaventura vuol esser visto in questa storia particolare delle anime, mentre Tommaso è nei cieli della speculazione pura, tra le essenze immortali e, finanche, con Dio. Bonaventura, dicemmo, è con Cristo, tra i testi che ne avvolgono la storia, come in una sfera di puro cristallo. I precedenti di questa filosofia esegetica di San Bonaventura — che ebbe il suo capolavoro nelle *Collationes in Hexaëmeron* — sono nella tradizione patristica e monastica della esegesi al Cantico dei cantici. Come tutti i sensi sacri ispirati dallo Spirito Santo, il *Cantico* biblico comporta più sensi sovrapposti in una gradazione simbolistica e anagogica che lo rendono tipico tra tutti gli scritti sacri. Proprio perché in esso la lettera sembra toccare l'estremo della sensualità, carica di tutti gli aromi dell'Oriente e della corte salomonica; ma, quasi bruciato e redento dalla passione notturna, in una catarsi unica di liricità cosmica. I termini mirabili con i quali gli sconosciuti poeti d'Oriente, Salomone o i poeti della sua corte d'amore che ne furono gli autori, magnificarono l'amore dell'uomo e della donna, esigono una superiore risonanza, una trasposizione e una trasfigurazione su un altro piano che non è quello del sangue e della carne. Per nessun altro testo biblico più che per questo occorre fare appello a quella interpretazione simbolica che i rabbini di Israele avevano già applicata e che, da Sant'Ireneo o da Origene sino a Claudel la più profonda tradizione della Chiesa fa correre attraverso il testo come il più meraviglioso filo di Arianna.

In tutti gli scritti sacri, l'immagine dei rapporti tra l'uomo e la donna appaiono come simbolo dei rapporti tra Dio e l'Anima. A più riprese, sia nel *Salmo 45* o nel profeta Osea o nei libri della *Sapienza*, ritorna l'immagine delle nozze per caratterizzare l'unione intima dell'anima che si dona a Dio. E' quella stessa tradizione che porrà sulle labbra di Gesù le parabole nelle quali egli si paragona allo sposo che deve arrivare, improvviso e notturno. E' ancora quella tradizione che nel cuore dei più alti mistici pone il desiderio irresistibile delle ineffabili nozze e che fa

tendere la gracile mano di Caterina verso il Cristo nelle sue apparizioni carismatiche, perché le infili l'anello nuziale.

Tale, dunque, la prospettiva nella quale conviene interpretare il meraviglioso piccolo libro. I gridi che gli amanti scambiano sono in realtà i gridi dell'anima credente verso il suo Dio e quelli con i quali l'Onnipotente risponde alla bruciante attesa. E se tali gridi, carichi, in apparenza, di passione carnale, risuonano in noi con una purità tale che noi possiamo, con Bonaventura, mormorarli ancora come preghiere, gli è che veramente essi esprimono l'amore più sublime che possa provare l'uomo su questa terra: gli è che la Sunamite è, in verità, l'incarnazione della purità perfetta, l'espressione del nudo amor sacro, e non quella dell'attrazione sensuale.

Così l'amore, questo nostro amore umano, questo amore di creature umane — che Platone pone in bocca di Diotima — si trova misteriosamente legato, per simboli, all'amore ineffabile e soprannaturale, all'Afrodite celeste del *Simposio*. E' la trasposizione dell'Eros greco nell'agape cristiana.

Ora il Cantico dei cantici sta alla tradizione monastica (che io vedo continuata nella tradizione francescana) come il *Libro delle Sentenze* sta alla tradizione scolastica. Come non c'è dottore della scuola che non commenti il *Magister sententiarum* così non c'è chiostro cistercense che non sia ricco di commenti alla sacra Cantica. Ce l'attestano — assicura Jean Leclercq — gli antichi cataloghi delle biblioteche monastiche.

A Cluny, ai tempi di Pietro il Venerabile, si possedevano quindici *Commentari al Cantico*, tra i quali tre di Origene e due di San Gregorio. Più indietro, sin dai tempi di San Benedetto, Cassiodoro aveva fatto costituire un *Corpus* di commentari del *Cantico*; più tardi, Alcuino, elogiando il Cantico, lo contrapporrà a Virgilio. Insomma, la Patristica e l'alto medio evo, illuminati dall'*Oriente lumen* della Cantica, sono i semi che produrranno l'alta e copiosa messe dei *Commentari* del sec. XII. Diremo anzi che il capolavoro della letteratura monastica è precisamente un *Commentario al Cantico*. Nei *sermones* che gli ha consacrato, San Bernardo di Clairvaux ha semplicemente dato voce ed espressione ad una tendenza, a una ricerca, a un amore, e diremo, più tecnicamente, con Huizinga, a un simbolo che era universalmente diffuso. Questi *Commentari del Cantico*, soprattutto quelli di San Bernardo, sono stati letti e rilette nel sec. XII nei monasteri di

tutte le osservanze. Ora a me sembra che Bernardo sia un fratello spirituale di Bonaventura. Ond'io vorrei accentuare più questa spirituale fraternità onde, a distanza di un secolo, il Cistercense tende le mani al Francescano, nel comune metodo esegetico alle Sacre Scritture, al confronto dell'amicizia, affermata più che dimostrata, tra Bonaventura e Tommaso, spiriti radicalmente diversi. Per apprezzare bene il modo con cui erano concepiti tali *Commentari* e per contrapporli, testi a testi, alle *Collationes* di San Bonaventura, occorre perciò rifarsi alla accennata, fondamentale dicotomia « Monastique-Scholastique » che è la visione più attuale e moderna e sta per divenir classica, tra i medievalisti, in seguito alle opere di Jean Leclercq.

Ma qui sorge un problema: appartiene davvero, come usa dire, Bonaventura alla Scolastica? E' uno scolastico o un monastico? E' più vicino a Pier Damiani e a Bernardo o a Tommaso d'Aquino? La questione è certo difficile. I commenti scritturistici bonaventuriani differiscono dai commenti del sec. XII (il grande secolo monastico) per alcune loro particolarità, poiché parlano dei rapporti di Dio con tutta la Chiesa; insistono sulla rivelazione della verità divina in senso carismatico ed ecclesiale in registro di agapé fraterna. Non è l'amore solitario dell'anima con Dio, la fuga da solo a solo che dal neoplatonismo trapassa al misticismo cristiano dei grandi contemplanti medievali. In Bonaventura il misticismo è già cosmico e non più individuale. E' cantico di creature e non già epitalamio nuziale. E' la presenza effusa pentecostale di Dio attraverso l'incarnazione del Verbo e la discesa dello Spirito. Invece il commentario monastico ha piuttosto per oggetto la segreta relazione di Dio con ciascuna anima, l'unione intima; ed è, in se stesso, un trattato « De Deo diligendo ». Invece, il Commentario di Bonaventura o si volga all'antico testamento o al nuovo (si veda il V volume dell'edizione di Quaracchi) oscilla tra monastica e scolastica, tra chiostro e scuola, come lo stesso frate minore, che va per le vie di Assisi e aspira a predicare Cristo « alla presenza del Soldan superba », e pur tuttavia, nell'intimo, sogna la pace delle Carceri e le stimmate della Verna.

Allora, lo scritto di San Bonaventura riflette questo dualismo e questa nuova posizione di spiritualità; e se, da una parte, nel suo stile chiaro e conciso sembra rivolgersi all'intelligenza e all'universale, mira poi, in definitiva, alla volontà, all'individuale, alla persona nella sua umana interezza. Vuole, sì, istruire; ma

vuole, più ancora, toccare, commuovere. Occorre poi ricordare che i *Commentari al Cantico* sono da una parte un annuncio e un presagio, dall'altra una replica allo sbocciare del romanzo e della poesia cortese: nell'un campo e nell'altro siamo in piena simbolistica. La lettura dei poemi romanzi di Chrétien de Troyes ci rivela a quale sottigliezza di vita interiore, a quale lucidità perfetta nell'analisi e nella condotta dei sentimenti delicati, l'esegesi biblica e la speculazione teologica più astratta conducesse la poesia. Il puro Galaad della *Queste du saint Graal* è espressione di un sogno monastico. C'è chi pensa addirittura che Galaad sia un simbolo di Cîteaux e di S. Bernardo, vergine ed estatico come Galaad.

Noi oggi non ci rappresentiamo facilmente o l'abbiamo dimenticato quel che poteva essere un San Bernardo che i monaci di Cîteaux avevano visto e udito: in una cappella dai muri spogli quest'uomo scarnito, dal viso bianco, sotto i capelli rossi, che l'ardore nascosto dell'anima infiammava i pomelli (così ce lo descrive Alano nella *Vita di San Bernardo*, V, 17). L'autore del mirabile poema non vede solo in lui un cavaliere alla ricerca del Graal ma un predestinato alla grazia, anzi l'incarnazione perfetta della grazia, il suo più puro simbolo. Ora, la grazia è di natura tale che la sua presenza nell'anima finisce per trasporsi al di fuori, informando, per così dire, il corpo e trasparente attraverso il corpo; sicché Galaad è — dice il suo poeta — « si bel enfant et si bien taillié de toz membres que a peine trovast len son pareil ou monde » (p. 2, I, 22-24).

Non si possono leggere queste e simili altre descrizioni della pura bellezza di Galaad senza pensare a due altri cavalieri e santi, pieni di grazia, trascinatori di anime anch'essi e belli come Galaad: San Bernardo e San Francesco. La pietà cistercense s'irraggia nella *Queste* ed anima un tipo di cavaliere, il puro Galaad, creazione tutta ideale, figlia di un sogno monastico, espressione del mistico fervore di Cîteaux. L'ignoto autore delle *Queste* è un monaco cistercense: nelle apparenze del mondo egli scopre la rappresentazione della vita spirituale, proprio come fa Bonaventura nell'*Itinerario*. Tutto è, per entrambi, allegoria e simbolo; e il mondo è un messaggio continuo del Creatore. L'ignoto poeta cistercense lancia alla ricerca del Graal non già un sol eroe, come Cristiano di Troyes, ma tutti i cavalieri della Tavola Rotonda.

La *Quête* è un'opera cistercense; è l'equivalente poetico del *Commentario al Cantico*. La bellezza dell'uomo interiore era sì

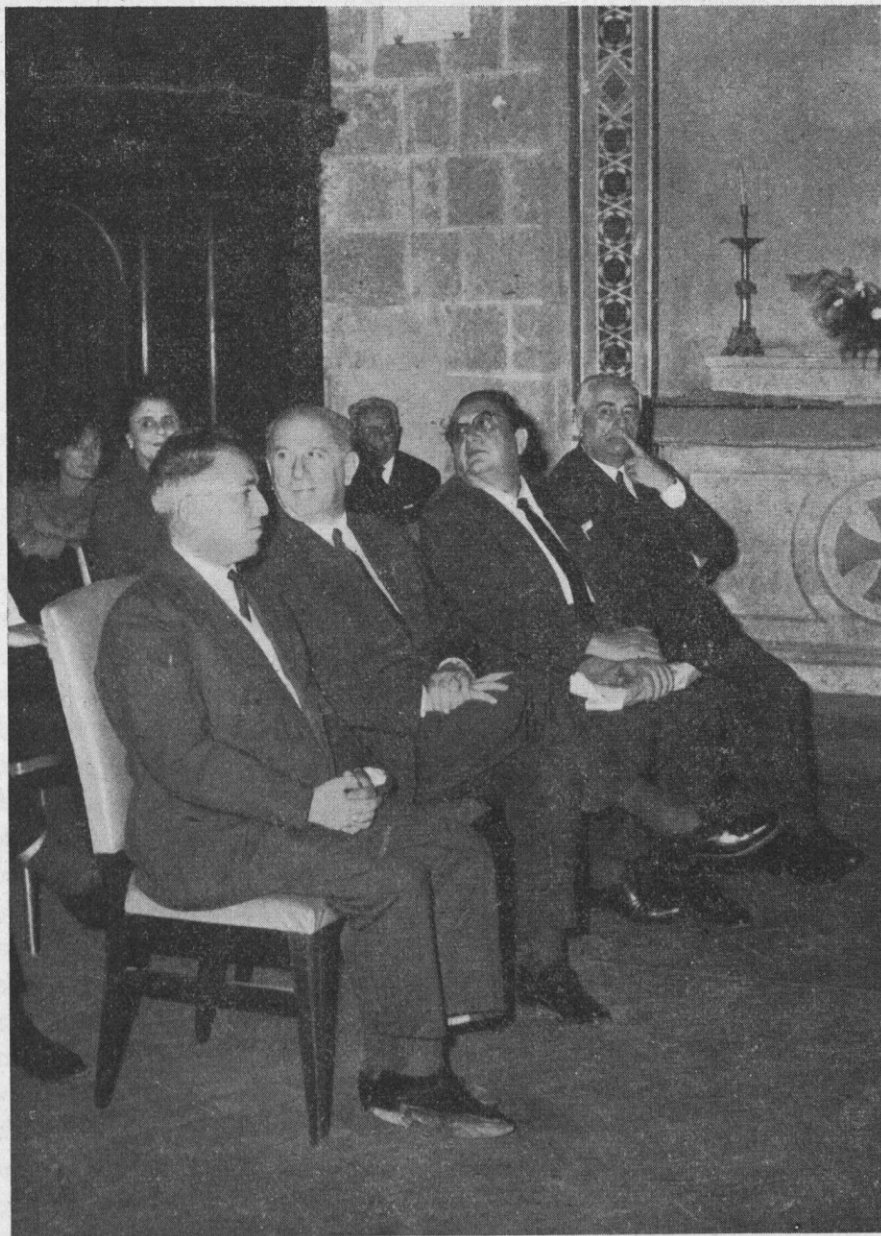


Fig. 4. - Il XIII Convegno del Centro Bonaventuriano (12 settembre 1965)
(da sinistra: avv. Luigi Duranti, Sindaco di Bagnoregio, prof. Bruno Molaioli, prof. Raffaele Pagano, prof. Crispo Catteruccia).

(Foto Duranti-Proietti - Bagnoregio)

perfetta in Bernardo e in Francesco che essa splendeva e s'irradiava, per così dire, al di fuori e s'esprimeva nelle forme corporee dell'uomo esteriore: bellezza tutta spirituale anzitutto ma reale, tuttavia, per chi sapeva interpretarne i segni. E' la bellezza per cui tutto il mondo *vien di retro* a San Francesco; è quella ignota ricchezza, quel ben verace per cui « scalzasi Egidio scalzasi Silvestro / dietro allo sposo, sì la sposa piace ».

Il linguaggio nuziale del Cantico ha così infinite trasposizioni: ciò che appartiene in proprio a tutti e tre i cavalieri della Quête e specie a Galaad è la vista dei *segreti*, delle *intimità* e dei *misteri* di Dio. Tale è la terminologia consacrata dalla mistica cistercense, terminologia simbolica la quale non può designare che la visione puramente spirituale, quella che sorpassa le immagini più alte per muoversi nel campo dei puri spiriti. San Bernardo dà un nome a questa esperienza suprema: suavissimi arcani huius experimentum.

In conclusione, il monaco bianco serba sotto la cocolla del cistercense l'invisibile armatura del cavaliere. Il termine stesso con cui Bernardo si rivolge a Maria « Notre Dame » è un vocabolo proprio del linguaggio feudale cavalleresco e cortese: egli è ligio alla Vergine e la serve come un vassallo serve la sua castellana. E Dante ben lo seppe. Non bisogna dimenticare che nel concilio di Troyes (1128) per opera di papa Onorio II, Bernardo redasse gli statuti dell'ordine del Tempio e scrisse perciò quell'elogio della Cavalleria in cui commentò l'ideale di questi soldati di Cristo. Lo stesso abito bianco dei Templari ricordava che essi ancora derivavano dal ceppo di Cîteaux.

Ma anche Francesco è cavaliere e poeta, cavaliere di Madonna Povertà e poeta di frate Sole; e San Bonaventura è il legislatore più avveduto di questa milizia e l'esegeta di quel Cantico. Tutta la sua speculazione — fondata sul simbolo e sull'analogia — è un vasto commentario del *Cantico delle Creature*. Dal mondo cistercense del Cantico dei Cantici al mondo francescano del Cantico delle Creature, dalla *Queste del Saint Graal* alle *Laudi* di Jacopone, è tutto un passaggio di spiritualità dal mondo ancora poetico e platonico del sec. XII al mondo scolastico e speculativo del sec. XIII, nelle cui Summae possenti Bonaventura instillò l'antica vena agostiniana che rischiava d'esser sopraffatta e inaridita dalla dialettica. Il Cantico delle creature è la prima e la più bella delle Laude medievali, biblica nello sfondo e nella salmodia dei suoi

versetti e appassionata come la sacra Cantica; ma non arde e brucia di passione notturna per la simbolica pastorella Sulamita, sì invece splende di perfetta letizia mattutina nel vagheggiamento di tutte le creature e viventi e simboliche, animate e inanimate, da frate Sole a sorella Morte. Più che alla Sacra Scrittura, esso si riannoda ai Salmi e ai profeti, a Davide e a Daniele. Non è canto amebeo di uomini e di donne innamorate, sia pure nella trasposizione simbolica e nell'allegoria, ma è canto di cose, di creature, di esistenze — il sole, la luna, le stelle — o di elementi — il fuoco, l'aria, l'acqua, la terra —.

Nel concetto del Cantico c'è l'intuizione cristiana dell'universo nel quale le cose tutte — contemplate, ciascuna in sé ed esaltate in Dio, propter quod, a cagione cioè di quanto in loro rende testimonianza di Dio e del suo ordine provvidenziale e delle sue increate perfezioni — diventano così il motivo stesso e l'umana possibilità della lode a Dio, sovraneamente personale e trascendente, e tuttavia conosciuto per speculum e in aenigmate (i termini paolini passeranno nel testo di Bonaventura) nelle ombre, nelle orme, nelle figure, nelle immagini, nelle similitudini. Così si trapassa dalla simbolistica del Cantico biblico alla simbolistica del Cantico delle Creature: simbolistica che — vedremo tra breve — diverrà concetto speculativo nell'analogia di San Bonaventura. Come l'analogia è gradazione e corrispondenza e proporzione di concetti, somigliando alla dialettica platonica dell'Amore, così la simbologia graduerà le forme e le cose in una scala di virtù e di valore: è un movimento di ascesa e di discesa, di andata e di ritorno, in una sorta d'itinerario che sale dalla terra al cielo e discende dal cielo alla terra. E' un fiotto unico di generosità creatrice che si riversa dall'eterno e si espande e si moltiplica nell'immensità dello spazio e del tempo lasciando dovunque « significatione » di sé, attraverso ombre, orme, immagini, simiglianze.

Il creazionismo speculativo di San Bonaventura e della scuola francescana oxoniense ha il punto di partenza in questa lirica che è un canto di creazione, ove non sono più due o tre come nella sacra Cantica biblica ma, a parlare con rigore, uno solo: Lui, l'Altissimo, Onnipotente, bon Signore. Il Dio è talmente personificato nella sua sovrana libertà di creare e il mondo creato è così creaturale, così pieno di quel che R. Otto chiama « il sentimento dello stato di creatura » (*Kreatürliche*), che ogni idea neoplatonica di emanazione o di panteismo, ogni filosofema di possibile

esistenza mondana ab aeterno — quale fu nella tradizione greca e, in specie, nell'aristotelismo — vien messa in fuga dallo stesso candore dell'invocazione religiosa. L'uomo è un nulla, e non è neppure degno di menzionare Iddio. Eppure, e l'uomo e le cose tutte, stretti in una fraternità universale, furono creati da un solo stesso padre. Il Santo di Assisi sente l'universo quale sua famiglia. L'universo è umano e divino, ecclesiale e pentecostale, poetico e carismatico. E tutto è grazia, bellezza, letizia, castità. L'universo del Cantico francescano non è la stanza chiusa e il talamo e la grotta nascosta della fanciulla salomonica: è qualcosa d'immenso che, tuttavia, con tutta la sua grandezza e bellezza vale appena come una traccia e un segno, una parola semantica di Dio. Parimenti, mentre negli altri cantici biblici — salmi e canti danielici — è tutta una enumerazione e una ripetizione, grandiosa e monotona, (secondo il carattere orientale) qui invece, nel Cantico di frate Sole, è una rappresentazione, tutta individuale e viva, dei singoli elementi dell'universo, avvertiti nella loro duplice relazione con Dio e con l'uomo, secondo una duplice risonanza morale ed estetica qual è proprio del genio occidentale educato dalla poesia greca. I critici hanno badato attentamente ad ogni aggettivo del Cantico che è come un vagheggiamento di amore cortese, una eco di lirica provenzale, una carezza che sfiora gli aspetti esterni delle cose.

Ma Bonaventura dovette certo vedere più a fondo dei critici moderni. In realtà, un accostamento, quasi con testo a fronte, tra i versetti del Cantico e le sentenze e i pensieri e lo spirito di San Bonaventura mostra che la parola del padre poeta e del figlio filosofo è qualcosa di più di una nota provenzaleggiante o di uno stile romanzesco e cortese.

C'è un'affermazione teologica di essenza e di valore. Perché come in antico la *lex orandi* si poteva ben tradurre in *lex credendi*, sì ancora nel mondo medievale la *lex poetandi* si traspone in *lex cogitandi*. Così dobbiamo leggere Dante. E così pure San Francesco che Bonaventura commenta. Ond'è che quegli epiteti « buono e bello, utile e prezioso (questo aggettivo ha come un brivido nel palpito di una sua così lenta dieresi), umile e casto, clarito e radiante » e così via se, in Francesco, sono pura intuizione lirica, si trasformano, naturalmente, in Bonaventura, in distinzioni di ragione ed espressioni di analogia filosofica: sono gli aspetti in cui si rifrange, allo spirito del poeta e alla mente del filosofo, la stessa unica ed eterna bontà divina, infusa nelle creature e co-

municata alle cose universe per provvidenza e per grazia. Sia Francesco che Bonaventura dipendono, teologicamente, da San Paolo: « Invisibilia Dei a creatura mundi per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur » (*Rom.*, 1, 20). In particolare il Breviloquio e l'Itinerario non sono altro che un vasto commento all'altro testo paolino: « Videmus nunc per speculum in aenigmate » (*I Cor.*, 13, 12).

Ora, come le cose e le creature del *Cantico*, così le scienze e i problemi della filosofia di Bonaventura sono classificati, « ridotti » (dice il Santo) secondo la luce necessaria per conseguire quelle e risolvere questi, giacché se « ogni dono perfetto discende dal padre dei lumi » (*Jac.*, I, 17) l'illuminazione che deriva dall'unica sorgente di luce è molteplice e passa, trasponendosi in colorazioni diverse e infinite, attraverso il prisma del mondo: e questo è lo spirito che affiora dalla *Reductio artium ad theologiam*. E ancora: l'umiltà che pervade il *Cantico* delle creature, quella dolce umiltà, quella grande « humilitate » che al fondo del nostro nulla faceva sentire al Santo e la gioia e la forza misteriosa che ci sostiene e alla quale il Santo liricamente si appoggiava con fiducia, scorre altresì nell'*Itinerario*.

L'esperienza della vita e la meditazione dei doveri del cristiano incitano l'autore a mostrare come la dottrina più alta non valga quanto l'umiltà del cuore. La creatura francescana non può arrogarsi di usare l'intelletto per scoprire arcani mondi quando lo spirito non si sia prima inclinato piamente di fronte a chi conosce la ragione del tutto.

Ma soprattutto ciò che trasse Bonaventura dal *Cantico del Sole* (e lo fuse mirabilmente con la tradizione esegetica di San Bernardo e della mistica cistercense della *Sacra Cantica*) fu quella simpatia e fraternità universale che penetra oltre le parvenze mute delle cose, oltre l'apparente materialità insensibile delle acque, delle piante, degli astri, oltre l'apparente ottusità degli animali e attinge quel fondo degli esseri dove non solo palpita una stessa vita, ma viene universalmente sentito il radicarsi di questa vita comune in Dio. E nello spirito francescano è perfetta letizia confondere la voce della propria anima con le innumeri voci che si levano dalle creature quasi lauda unica al Creatore; vedere in tutte le cose il volto invisibile di Dio, sentirsi immersi in un mondo di segni divini manifesti solo ai cuori puri che vivono, simili al

Galaad della Queste, come si espresse Reiner Maria Rilke « in tempo d'amore ».

Tempo d'amore e tempo di dolore! Udite la nota di mestizia che scorre in questi versi di Bonaventura sul Cristo morto:

O morte morte lacrimabile, su cui piangono tutte le cose,
O morte morte lamentabile, su cui gemono le cose incolpevoli,
O morte morte ammirabile, dalla quale è ridestato chi non era più,
O morte morte degna di amore, da cui sono animati i valorosi,
O morte sana, o morte nobile, che fai distruggere i delitti,
O morte pia, o morte feconda, che puoi concedere i premi,
mostrati, perché questo ricordo ci domini di continuo
e susciti lo spirito e assilli perennemente il cuore
perché la luce s'infonda nell'anima e la prepari all'azione,
perché ci liberi dalle colpe e ne conceda il dono della vita.
Amen (1).

Ma Francesco, come Bernardo, è legato alla tradizione romanza: allorché, tocco dalla grazia, dopo la malattia dell'adolescenza, volle farsi « pusillo » di Dio, quel mondo di favole eroiche, di fantasie leggiadre, d'avventurose vicende gli rimase dentro e non poté scacciarle mai. « Jocular Domini » egli volle chiamarsi e dei suoi seguaci anche disse: « Questi sono i fratelli miei della Tavola Rotonda, che si tengon celati in luoghi deserti e riposti », paragonando, così, i frati minori ai cavalieri dei romanzi arturiani, ai bei cavalieri che vanno alla ricerca del santo Graal. Francesco non rinnegò mai l'origine francese che gli veniva dalla dolcezza del latte materno. « In fervore spiritus gallice loquebatur »; e lo stesso Cantico, che è il primo canto della nostra lingua, è pervaso di elementi provenzali e trobadorici. Così cantò, come un trovatore, sino alla morte: *mortem cantando suscepit*, tra il canto delle sue mattutine allodole, che egli aveva amato più delle altre creature di Dio e che portavan, com'egli diceva sorridendo, « il cappuccio a guisa dei monaci ».

Quest'ultima immagine di San Francesco rievoca una deliziosa pagina, ancora medievale, in cui Giovanni di Monstreuil ci dà una descrizione di un convento francescano di Charlieu, a un secolo di distanza da San Francesco. Vi si narra come i passeri

(1) *De septem verbis domini in cruce*. Ed. V. Piccoli in *Itin.* etc. Lanciano, s. d. p. 125.

vengono a mangiare nel refettorio a perfetto orario, sì che vien fatto di domandare se il re abbia istituito la prebenda per i frati minori o per gli uccelli; e come un forasiepe si dà l'aria di padre guardiano. Eterna poesia dei fioretti! Poesia che Bonaventura continua nella *Legenda maior*: « Quegli uccelli che si chiamano allodole, li quali amano, secondo loro natura, la chiarezza del dì e hanno in odio l'oscurità della notte, la notte che il beato Francesco passò di questa vita, sì vennero in gran numero sopra il tetto di quella casa dov'egli era, e grande ora vi andarono d'intorno cantando e mostrando segni di letizia e di festa, rendendo testimonianza della gloria del Santo loro Padre, il quale spesso usava di ammaestrarli a laudare lo Creatore loro ».

Tali sono le fonti del simbolismo medievale, nel suo aspetto poetico. In questo medioevo, tutto penetrato di spirito simbolico, ma il cui simbolismo talora non è che una ripetizione stereotipata di paragoni divenuti tradizionali, San Francesco appare l'inventore e il poeta e San Bonaventura il teorico. Al simbolismo dominante nel mirabile cantato latino del sec. XII e nel primo spuntare dei linguaggi romanzeschi, corrisponde, in forma più tecnica e scolastica e tuttavia ancora illuminata di immagini (del tutto assenti dalle future *Summae*), la dottrina dell'analogia che è tutta e propria di San Bonaventura il quale non manca tuttavia di unire spesso i due termini.

Un'armonia continua unisce i diversi domini del pensiero. I fatti raccontati dall'Antico Testamento significano e prefigurano quelli del Nuovo e si rispecchiano anche nella storia profana. Simbolismo e analogia hanno dato al Medioevo la possibilità di nobilitare le occupazioni terrene. Ogni mestiere sta, per Bonaventura, in rapporto simbolico con l'Essere Supremo. Il lavoro dell'artigiano che dà forma al legno e al ferro è simbolo dell'eterna generazione del verbo, è il vincolo tra Dio e l'anima (2).

Né si trattava solo di gioco intellettuale di filosofi, letterati e poeti. Era la fede ardente del Medioevo, era la sua esuberante vitalità, con i suoi toni crudi, che voleva immediatamente tradursi in immagini. Il simbolismo è l'organon del pensiero medievale. L'uomo del medioevo è abituato a vedere tutte le cose nei loro rapporti simbolici e nella loro relazione con l'eterno; il suo pen-

(2) *De reductione artium ad theologiam* (cit. da Huizinga): Opera, ed. Paris 1871, t. VII, p. 502.

siero è un gioco di colori scintillanti i quali svaniranno solo dinanzi alla logica aristotelica applicata rigorosamente da San Tommaso. Invece San Bonaventura sente di più la nostalgia del grande secolo precedente e resta fedele al simbolo pur innalzandolo sul piano filosofico dell'analogia, la quale regge così il tessuto delle sue opere, sia quelle esegetiche, sia i Commentari biblici ed evangelici, sia le Collationes.

Inoltre, è da ricordare il fondamentale platonismo di San Bonaventura. All'origine di ogni simbolismo è Platone, per il quale la realtà sensibile non è altro, in fondo, che simbolo della realtà intelligibile. Ma è soprattutto nel neoplatonismo il concetto che ogni ipostasi inferiore è immagine dell'ipostasi superiore: in esso, come nel mondo medievale pretomista, un'armoniosa *συνέχεια* regge il ritmo della vita e l'analogia è legge cosmica. Tutte le cose sono governate dall'analogia. Una misteriosa corrispondenza regge gli esseri tutti. La stessa sensazione è rappresentata, da Plotino, come un messaggero (*ἄγγελος*), come un araldo (*κήρυξ*) di un sovrano che deve venire e che è lo Spirito (*νοῦς*). La parola è solo un segno e un'immagine. E' l'idea stessa che conclude il Faust: *Alles Vergänglichliches ist nur ein Gleichnis*. Tutto ciò che è transeunte è solo un'immagine di qualcosa che permane. Anche per Baudelaire: « La natura è un tempio donde vivi pilastri / fanno a volta uscire confuse parole. / L'eco vi passa attraverso foreste di simboli / che l'osservano con sguardo familiare. / Come lunghi echi che si confondono da lontano / in una oscura e profonda unità, vasta come la notte e come la chiarezza / i profumi, i colori, i suoni si rispondono tra loro ».

A costituire quindi la nuova spiritualità francescana convergono un simbolismo antico e un'analogia nuova ed essi influiranno altresì sulla concezione artistica e sul senso stesso della bellezza. Le *Meditationes vitae Christi*, attribuite a San Bonaventura già verso il 1400 (ora i severi editori di Quaracchi ne fanno autore Giovanni de Caulibus, un francescano di San Gemignano, morto nel 1373) divennero il modello di un naturalismo patetico che descrive fin nei più minuti particolari tutti gli atteggiamenti, ad esempio, della Deposizione della Croce, come cioè Giuseppe di Arimatea fosse salito sulla scala e come avesse dovuto premere sulla mano del Crocifisso per staccarne il chiodo. Che sono le parole di Cristo morente? « Sette parole, dice il Santo, quasi sette foglie sempre verdi espresse la nostra Vita quando fu levata sopra

la croce. Il tuo Sposo divenne per te una cetra, di cui la croce teneva le veci del legno e il corpo suo quello delle corde distese ». La fantasia del sangue, tenuta viva ed eccitata continuamente dalla fede della transustanziazione, si manifesta in rosse visioni inebrianti: « Le ferite di Gesù — dice San Bonaventura — sono i fiori sanguigni del nostro dolce fiorito paradiso, sui quali l'animo deve volare come una farfalla bevendo ora a questo ora a quell'altro. Attraverso la ferita del petto essa deve penetrare sino al cuore. Il sangue scorre nei ruscelli del Paradiso ». Tutto il sangue caldo e rosso di tutte le ferite si è versato per la bocca di Bonaventura fino al suo cuore e nella sua anima. Chiunque poi sia l'autore delle *Meditationes*, siamo sempre nell'orbita francescana, in un ambiente giottesco in cui nacque un'arte nuova: una nuova pittura narrativa, una nuova architettura a specchio della nuova spiritualità francescana. L'oratorio cistercense era come il riposto penetrabile, inaccessibile ai fedeli, ove Dio, a somiglianza di un sovrano o signore feudale, s'intrattiene con i propri intimi secondo un paragone che San Bernardo sviluppa nei *Sermones super Cantica*. E l'intimo amico è il monaco bianco, è il cistercense, è il cavaliere di Dio, l'eroe Galaad: nomi diversi di un'unica realtà spirituale e persino, vorrei dire, di un unico concreto personaggio storico che domina il sec. XII: San Bernardo. I Cistercensi escludevano persino le pitture dalle loro Chiese per riservarle alle Chiese vescovili. Ad essi bastava il simbolo della parola, il simbolo nuziale del Cantico: di qui la nudità delle abbazie cistercensi, lo squalore dei loro altari di pietra, il notturno solingo del loro coro salmodiante. L'anima è sola con Dio e con se stessa, è il feudo di Dio. L'abbazia è il suo castello.

Con Francesco e Bonaventura, invece, siamo già nell'atmosfera della città o della popolata campagna. Leggiamo nelle *Determinationes quaestionum circa regulam fratrum minorum* che il primo e principale motivo per cui i francescani sin dalla loro prima generazione solevano abitare nella città era la *aedificatio hominum*, il buon esempio. Il francescano cammina per le vie di Assisi in modo tale che — ammonisce San Francesco — quello stesso semplice quieto silenzioso camminare vale più di una predica ai fini dell'edificazione spirituale e del buon esempio. Ad ottenere tale *aedificatio*, alla quale Bernardo sembra indifferente, i francescani accolgono nelle loro chiese le pitture rispondenti al gusto dei borghesi e dei popolani delle città, per ravvivare la

devozione mediante una somiglianza (l'estetica medievale la chiama convenienza *ad prototypum*) non diversa da quella che gli stessi borghesi (i borgognoni di Huizinga) della pittura fiamminga cercavano in un ritratto di donna amata. Giacché il « *videre pulchra* » per San Bonaventura non è come per i mistici del *contemptus mundi*, di per se stesso e sempre, indizio di peccaminosa curiosità. C'è una bellezza che gli occhi non si saziano di guardare e che non reca a perdizione, ma è via alla salute. E' una specie di platonica dialettica della bellezza. Ad essa allude San Bonaventura in questo passo: « *Omnis enim sensus suum sensibile conveniens quaerit cum desiderio, invenit cum gaudio, repetit sino fastidio, quia non satiatur oculus visu, nec auris auditu impletur* » (3). E' la bellezza di cui lo stesso Bonaventura riferisce essere stato entusiasta San Francesco, il quale, per infiammarsi sempre più nell'amore divino « *exultabat in cunctis operibus manuum Domini et per iucunditatis spectacula in vivificam consurgebat rationem et causam* ». Egli contemplava, per intuizione, nelle cose belle, Colui che è supremamente bello e attraverso le orme impresse nelle cose inseguiva dappertutto il suo diletto, facendosi di tutte le cose una scala per salire sino ad abbracciare Colui che è desiderabilis totus. Non altrimenti avevano parlato Platone e Plotino, dialettici dell'amore e della bellezza. Così anche l'estetica bonaventuriana tra simboli e analogie, fonda il piacere del bello sull'amore. La bellezza del creato aiuta l'uomo a conoscere Dio « *per res sensibiles quasi per speculum speculando per ipsam immensitatem divinae potentiae, immensitatem divinae sapientiae, immensitatem divinae bonitatis* » quando cioè delle cose, oltre all'origine e alla grandezza, si consideri anche la bellezza delle luci, dei colori, delle forme. Pensate a Giotto, al Giotto di Assisi e di Padova: tutti quei colori che si armonizzano nella trasparenza delle ombre, tutte quelle scene illustrate del Vangelo e del Leggendario popolano l'enorme navata e le cappelle di una vita fantastica che riempie la solitudine, anima il silenzio, fa trascolorare l'oscurità: vita serena, sovrumana; gesti calmi, espressioni soavi; tutto è sottomesso a quel ritmo pio e a quella religiosità armoniosa che i trecentisti hanno dato alle loro composizioni le quali sembrano partecipare di una vita superiore, ignara delle agitazioni quotidiane e del

(3) *De reductione artium ad theologiam*, in *Opera omnia*, t. V, p. 322.

tempo effimero. Una fede fresca e giovane profumava e allietava il cuore di Cimabue, di Giotto, di Simone Martini, di Pietro Lorenzetti, quando tracciavano i contorni di queste Madonne dal capo reclino e narravano storie di miracoli ed esprimevano simboli. Eppure appena cento anni separavano quegli artisti da San Francesco che con la sua influenza radiosa aveva fatto sbocciare i simboli dei suoi Fioretti e meno anni ancora li separavano da San Bonaventura che aveva abbozzato le prime linee di un'estetica francescana, innalzando alla luce delle idee le creature del Cantico.

La poesia di San Bonaventura scaturisce dalla sua stessa concezione filosofica dove hanno una sì larga parte la fantasia e l'amore. « Considerando tutte le creature come i segni come l'espressione del pensiero divino, si arriva a giustificare l'immaginazione dell'uomo che agisce partecipando di Dio, che esprime il pensiero per mezzo di figure, che muove per così dire cielo e terra, dantescamente, osa tutti i raffronti tutte le comparazioni per ridare meno imperfettamente l'idea che ha concepito e che dispera riprodurre in tutta la sua purezza e in tutto il suo splendore » (4).

Simboli e storia, estetica e mistica, spiritualità e poesia sono le costanti e le componenti della *Weltanschauung* bonaventuriana che si ricongiunge alla tradizione agostiniana. Questa tradizione non era già una sopravvissuta nel sec. XIII — come piace a volte giudicare a tomisti e aristotelici di stretta osservanza —; era invece sopravvissante e precorreva il grande movimento francescano di Oxford che farà capo a un genio per nulla inferiore a San Tommaso, cioè a Duns Scoto. Tale tradizione si alimentava di un più puro spirito religioso in coloro (ed erano molti) i quali mal sopportavano che sul piedistallo reggente da otto secoli il più grande dei Padri della Chiesa occidentale venisse ora installato colui che, almeno nel pensiero degli agostiniani, non era stato già il più grande dei pensatori greci (5). Il Medioevo infatti, sino a tutto il sec. XII, aveva amato esclusivamente Platone, nel quale aveva riconosciuto un genio religioso e una specie di cristianesimo *ante litteram*, un'anima *naturaliter* cristiana e la fonte del largo fiume

(4) Ozanam, *Les poëtes franciscains en Italie au XIII siècle*, in *Ouvres complètes*, pp. 119-120.

(5) Bonaventura non ignora Aristotele ma non l'ama; e, persino, talvolta, sembra burlarsi di lui per avere egli detto che si prova una grande gioia considerando che « il diametro è asimmetrico al lato »: « Se tale è il suo ditto — scrive un po' pesantemente il Dottore Serafico — se lo tenga per sé e se lo mangi » (*Coll. in Hex. XVII, 7*).

agostiniano. Ora le teorie generalmente accettate nella tradizione medievale agostiniana, con qualche punta di avicennismo, sono le seguenti che Bonaventura teorizza in modo originale: primato del sentimento e della volontà, nell'uomo; idee innate o, in ogni caso, non vincolate al senso; illuminazione divina dell'intelligenza e, più generalmente, l'essere e la conoscenza interpretate come luce (*Lichtmetaphysik*); la materia fornita di una sua attualità formale e di propria attività, incinta di ragioni seminali; concezione di una materia comune agli spiriti e ai corpi; pluralità delle forme sostanziali nei composti; identità reale dell'anima e delle sue facoltà e indipendenza accentuata dell'anima rispetto al corpo; la creazione nel tempo giudicata metafisicamente necessaria; la fusione della filosofia e della teologia, della ragione e della fede in un'unica sapienza.

Ma quale è di tutta questa filosofia l'idea ispiratrice, quell'idea unica che corre come una filigrana per tutte le pagine? Secondo Bergson, i filosofi hanno un bel moltiplicare i loro libri se non hanno quell'unica idea che può, essa sola, moltiplicarli all'infinito. Ora, a me sembra che questa matrice unica sia l'analogia, sulla quale conviene l'ultimo nostro indugio.

Se il simbolismo piacque particolarmente ai poeti medievali, tra i quali non sarebbe forse difficile trovare un lontano precursore di Valery, dell'analogia invece si compiacquero specialmente i filosofi a tal segno che essa trovò più tardi una compiuta teorizzazione nel *De nominum analogia* di uno dei più acuti commentatori tomisti, Thomas de Vio detto il *Caietanus*. Del resto simbolismo e analogia sono entrambi forme di metafora che si distinguono solo in quanto nel simbolismo sono in gioco le immagini, e nell'analogia invece sono proprio i concetti che vengono posti in corrispondenza. L'uno e l'altra rientrano in quel processo di trasposizione caro ugualmente al pensiero antico e a quello medievale. Anche per San Bonaventura come per Plotino l'analogia serra tutte le cose, perché il reale è un continuo che nessuna forza può spezzare e rientra « nell'armoniosa musica delle sfere » (6); « perciò — dice ancora lo stesso Plotino — chi sa figgere lo sguardo nelle costellazioni come se esse fossero lettere, chi intende così

(6) Enn. IV, 2, 12, 25-6 (II, 195 § 69).

sublimi caratteri, questi può persino leggere il futuro nelle stelle, purché ne rintracci il significato secondo il metodo dell'*analogia*» (7). «Certo — citiamo ancora un testo plotiniano che influì nel medioevo attraverso la cosiddetta *Theologia Aristotelis* — anche queste nostre cose si svolgono insieme con quelle superne e le superne con le nostre e le une e le altre insieme approdano allo stesso fine cioè alla consistenza e all'essere imperituro del mondo; ma solo « per via di corrispondenza » (*ἀναλογία*) l'una cosa addita l'altra a chi è penetrante osservatore... Poiché le cose tutte non devono essere vicendevolmente scisse, ma, in certo senso almeno, han da somigliarsi le une alle altre. Ed è questo, forse, il valore del detto: Tutte le cose sono tenute insieme dall'analogia: πάντα συνέχει ἡ ἀναλογία. Perché così soltanto è serbata l'unità del disegno razionale del mondo » (8).

In questa orbita di idee si muove pure, per via analogica, San Bonaventura al quale, però, l'ispirazione plotiniana, pur non essendo del tutto estranea, giunse solo indirettamente attraverso la *pseudo-Teologia* e il *Liber de causis*. Plotino resta sempre il maestro dei grandi mistici medievali. Ebbene, allorché tocca il dominio del mondo creato, il Dottore serafico sembra cambiare modo di espressione: il suo linguaggio cessa del tutto di essere scolastico e diviene monastico, francescano, cioè figurato, carico di comparazioni mistiche, pesante di allusioni a testi che sono familiari a lui e ai suoi uditori medievali. Gli stessi procedimenti discorsivi sono ancora più strani delle sue espressioni. Là dove il lettore si attenderebbe sillogismi e dimostrazioni in piena forma, San Bonaventura non gli offre che corrispondenze, analogie, convenienze delle quali tanto più sembra compiacersi quanto più sospetta in altri l'insoddisfazione. Qui il teologo tradizionale o il neo-scolastico moderno si perde d'animo e abbandona Bonaventura per rifarsi a Tommaso o magari a Duns Scoto. Eppure è necessario trovare proprio qui il segreto di San Bonaventura. Ciò che nel Serafico si spande in modo abbondante si trova nel grado minore in altri pensatori del suo tempo e si sviluppa di nuovo durante il Rinascimento in modo lussureggiante. Oggi gli storici pieni di buone intenzioni cercano di scusarlo: vedono a volte una specie di gioco, una soddisfazione che il poeta sognante dà allo scienziato

(7) Enn. III, 1, 6, 29-32 (II, 11 § 30).

(8) Enn. III, 3, 6, 22-28 e 37 (II, 55, § 54 e fine del § 56).

che sperimenta, ma su cui la sua ragione non si fa illusioni. Il simbolismo di San Bonaventura affonda le sue radici profonde nel cuore stesso della sua dottrina; e trova la sua giustificazione razionale completa nei principi metafisici. Notiamo anzitutto che la nozione stessa di creatura acquista, in tale dottrina, un senso tutto particolare. A partire dal momento in cui San Bonaventura pone il mondo come un contingente che richiede una causa necessaria, il punto di partenza sensibile, che ci sembrava dapprima il tipo dell'essere, diviene un semplice analogo, una immagine dell'essere vero che esso postula e donde dipende. Ond'è che non è già l'essere contingente e visibile donde noi siamo partiti ma è l'essere necessario e invisibile raggiunto per conclusione, quello che meriterà, solo, in proprio, il nome di essere: e ciò che vediamo, udiamo, tocchiamo non è che una copia e una specie d'imitazione. Tutto è simbolo dell'essere, ogni cosa visibile è specchio caliginoso dell'invisibile. *Di Te, Altissimo, porta significazione.* S. Francesco e S. Bonaventura coincidono in questo universale simbolismo, dedotto rigorosamente dall'analogia. Il problema di Bonaventura non è il problema di Tommaso. Non si tratta di sapere come Dio possa creare il mondo senza che la sua essenza ne sia affetta, perché non c'è comune misura tra le due realtà differenti che essi designano con questo nome. Si tratta unicamente di sapere quale trasformazione noi dobbiamo imporre logicamente alla nostra rappresentazione dell'universo per aver ridotto ciò che ci sembrava dapprima l'essere primitivo e per eccellenza alla condizione di essere analogico derivato, prestato.

La soluzione di questo problema centrale si trova in ciò che si potrebbe chiamare la legge dell'analogia universale. Anche questo è plotiniano più che platonico. Ma mentre l'analogia plotiniana evade dal concetto di creazione, l'analogia di San Bonaventura vi è strettamente legata. Anzi sono analogie multiple e di diverso ordine che si sono poste nell'atto stesso che poneva le creature e non già a titolo di relazioni esteriori o accidentali ma consostanziali al loro stesso essere. L'analogia è la legge della creazione e il simbolo ne è l'espressione e l'applicazione. Gilson non si maraviglia di vedere San Bonaventura discutere con minuzia scrupolosa il senso preciso dei termini che devono designare gli aspetti e i gradi diversi di questi rapporti: non sono semplici classificazioni verbali e astratte; ma è la struttura stessa dell'universo e la nostra propria struttura che si trovano qui in gioco. E come la regola

conforme alla quale noi dobbiamo usare delle cose è iscritta nella legge secondo la quale esse sono costituite, così la metafisica della natura ci conduce direttamente al fondamento stesso della moralità.

Analogia e simbolistica vanno così di pari passo. Vi sono gradi di prossimità e di lontananza nella maniera con cui il Creatore è presente nelle creature e le creature rappresentano, così, il Creatore. In questo senso, l'ombra è una rappresentazione lontana e confusa di Dio; il vestigio una rappresentazione lontana ma distinta, l'immagine una rappresentazione vicina e distinta a un tempo. Nella simbolistica corrispondente, ombre vestigi e immagini si graduano ugualmente trasponendosi: e in questa trasposizione che scorre in tutta l'opera non si può dire che San Bonaventura consideri analogia e simbolistica come un gioco o un segno poetico. Si può affermare senza timore che esse sono per lui il solo centro di prospettiva donde l'universo creato cessa d'essere un disordine inintelligibile per divenire penetrabile alla ragione. Del resto abbiamo la prova che i vari intellettualismi, non esclusi forse quello di San Tommaso, comportano pure dei rischi. Di fronte al rischio poetico di San Bonaventura ch'è, almeno, un « bel rischio », c'è il rischio averroista che portato all'estremo conduce agli scacchi della nostra dialettica e alle reazioni dell'esistenzialismo che s'aprono sul baratro del nulla. O il *tutto* con Bonaventura o il *nulla* con Sartre.

Se noi guardiamo bene le cose, ciascuna di esse e ogni proprietà di ognuna di esse ci apparirà nella sua vera luce, come la applicazione a un caso particolare di una regola di sapienza divina « *Ista sapientia divina — scrive il Santo — diffusa est in omni re, quia quaelibet res secundum quamlibet proprietatem habet regulam sapientiae et ostendit sapientiam divinam; et qui sciret omnes proprietates manifeste videret sapientiam istam* » (9). Tal è stato, d'altronde, l'oggetto degli studi perseguiti dai filosofi e specialmente dal più grande di loro. Così continua il Santo e non ci dà il nome di Aristotele, ma quello di Salomone: « *Et ad hoc considerandum dederunt se philosophi et etiam ipse Salomon* » (ivi): proprio in questo senso gli spiriti umani più potenti hanno cercato la ragione ultima delle cose, e il loro più grande torto è stato di attardarsi troppo nella contemplazione di queste orme corporali le quali in definitiva non sono altro che le più lontane

(9) In *Hexaëm.* II, 21, t. V, p. 340.

di tutte le divine analogie. Per colui che penetra una volta sino ai suoi principi costitutivi o veramente primi, la creatura non sembra più essere che una specie di rappresentazione, come potrebbe esserlo un quadro o una statua, della sapienza divina: *creatura non est nisi quoddam simulacrum sapientiae Dei et quoddam sculptile* (10). Essa è anche un libro in cui è scritto, a caratteri lucenti, la Trinità creatrice: *creatura mundi est quasi quidam liber in qua relucet repraesentur et legitur Trinitas fabricatrix* (11). Ma noi, dinanzi a questo libro somigliamo a chi possieda un codice prezioso e non sappia leggerlo: *sicut laicus nesciens litteras et tenens librum non curat de eo: unde haec scriptura facta est nobis graeca barbara et hebraea et penitus ignota in suo fonte* (12).

Così, deducendo rigorosamente dai testi, noi siamo in grado di definire rigorosamente la condizione della creatura corporea. L'ombra e l'orma, precisamente perché non sono che ombre e orme, vale a dire analogie lontanissime, non sono capaci di avere una loro esistenza a parte e non forniscono la sostanza di esseri completi in sé. A questo grado di lontananza, il raggio intelligibile proiettato dal sole divino passerebbe, non colto, attraverso il vuoto del nulla; ma là dove non c'è più conoscenza cognita, può esserci ancora posto per la conoscenza attuata. Essendo l'ordine come Dio, è perfezione suprema; conoscere l'ordine, come l'uomo, è imitare questa perfezione; ma ricevere l'ordine, come le cose, è ancora partecipare all'analogia divina, iscrivendo e realizzando nella loro propria sostanza una legge che le cose non conoscono. Lo spettatore che contempla una statua partecipa più intimamente al pensiero dell'artista di quel che non faccia la statua stessa e tutta la statua esprime a suo modo, materializzandola, l'immagine creatrice che le assegna i suoi contorni e distribuisce le sue parti nello spazio. Tale, il pensiero di Dio. Al di sotto del limite in cui cessa di essere conoscibile, esso resta capace di agire ancora efficacemente. Questa materia inerte che l'artista trova a sua disposizione e che egli modella secondo l'ordine e la misura del suo pensiero, Dio può donarsela se vuole, ed egli lo vuole perché desidera comunicare la sua perfezione sotto tutti i modi e le forme

(10) *In Hexaëm.* XII, 14, t. V, p. 386).

(11) *Breviloquium* II, 12, 1; ed. min. p. 93).

(12) *In Hexaëm.* II, 20, t. V, p. 340.

con cui può esser ricevuta. L'analogia divina attraverserà dunque il pensiero e discenderà sino alla materia, il che significa che esso s'imprimerà su un fondo passivo del quale la definizione stessa è di manifestare, subendola, un'analogia divina che quel fondo in sé non percepisce affatto. Al tempo stesso appare che se i corpi non sono delle analogie divine sussistenti di per se stesse, è proprio il fatto di essere l'ombra o l'orma di Dio che costituisce l'elemento positivo e intelligibile del proprio essere. In essi la materia non è là se non per ricevere l'analogia che l'uniforma, a segno che, per via di tutto ciò che è positivo nel loro essere, essi sono peso, numero, cioè ordine, misura. Ora, noi qui tocchiamo la linea metafisica che divide i filosofi cristiani dai greci ed è da quella che noi possiamo giudicarli definitivamente. La filosofia classica si definisce come tale per l'oggetto stesso che essa assegna alle sue ricerche; essa consiste in effetti nello studio della natura. Ora, che cosa è natura? E' un'orma sconosciuta. Non si può già dire che la filosofia naturale sia senza oggetto né che l'universo delle cose sensibili, così come essa lo considera, si riduca a una pura illusione, ma l'oggetto che essa si assegna considerato precisamente e in se stesso è incompleto ed essa l'accosta con tal violenza che ciò che potrebbe conferirle una vera intelligibilità cessa di essere visibile. Tale filosofia non ha dunque il torto di lasciarsi affascinare dalla bellezza della creatura perché questa bellezza è vera; ma essa ha il torto di lasciarsi trattenere da essa come essa fosse a se stessa la sua propria ragione d'essere mentre che essa ci è proposta come un segno e un simbolo che ci invita ad andare oltre. Noi siamo qui a un punto di scelta e di discriminazione in cui importa ben scegliere la nostra strada, perché, una volta impegnati, ci sarà difficile ritornare sui nostri passi: *aut sistitur in pulchritudine creaturae aut per illam tenditur in aliud. Si primo modo tunc est via deviationis* (13).

Il dibattito è dunque ben diverso da quello che si eleva tra realisti e idealisti: non si dubita già che ci sia un oggetto del pensiero né che questo oggetto sussista indipendentemente dal pensiero. Ci son delle creature, ma queste creature possono essere interpretate sia come cose sia come segni: *creaturae possunt considerari ut res vel ut signa* (14). L'essere dei filosofi è precisamente

(13) *I Sent.* 3, 1 un, 2, ad 1; t. I, p. 72; in *Hexaëm.* II, 21, t. V, p. 319.

(14) *I Sent.* 3, un. 3, ad 2 m, t. I, p. 75.

di aver negletto ciò che faceva della creazione un sistema di segni intelligibili per non lasciare sussistere se non un ammasso di cose che non lo sono. Poiché Dio creava l'universo come un autore compone un libro, per manifestare cioè il suo pensiero, conveniva che i principali gradi di espressione possibile vi fossero rappresentati e che, per conseguenza, un grado di analogia superiore a quello dell'ombra e dell'orma si fosse ugualmente realizzato. Esser l'analogo di un modello a cui si porta la conoscenza iscritta nella sostanza stessa dell'essere è una maniera di rappresentarlo. Ma aver coscienza di questa analogia; sapere che per le nostre radici metafisiche più profonde noi siamo « rassomiglianza »; comprendere che la legge che definisce l'essere di una creatura predetermina la regola della sua vita; volersi sempre più conformi al Signore sul modello del quale ci si sa formati: ecco un modo di rappresentazione e di espressione ben superiore a quello del vestigio o dell'ombra ed è precisamente quello dell'immagine delle quali le sostanze spirituali costituiscono il tipo più compiuto. Il segreto che giustifica l'esistenza delle anime è dunque lo stesso che giustifica l'esistenza dei corpi, ma solo in occasione delle anime esso si svela pienamente. Una bontà infinita si trova feconda e creatrice in ragione della sua infinità stessa ma la sua fecondità non può alla sua volta non recare il segno della bontà manifestata. Questa perfezione suprema si comunica anzitutto per sé: essa vuole dunque degli effetti che siano per essa e volti verso di essa: ora nessun effetto si ordinerà più completamente verso di essa come quello che la conoscerà ed amerà. Conoscere e volere una Perfezione che non vi ha conosciuto e voluto che per sé è ben più che imitare l'oggetto di questo volere e di questo pensiero; è riprodurre questo volere e questo pensiero nell'atto stesso col quale essi vi hanno conferito l'essere. Più profondamente che un effetto di Dio, l'immagine è dunque un analogo della vita divina, ed ecco perché, allorché essa si osserva attentamente da sé, l'anima discerne come un riflesso dell'essenza creatrice in seno alle sue oscure profondità. Tale coscienza naturalmente trasforma la vita di un uomo: ecco perché l'analogia è al centro della psicologia e di tutta la speculazione bonaventuriana. Che cosa è l'immagine? E' l'analogia che l'atto generatore imprime sull'essere generato. Più propriamente è una imitazione per via di espressione.

Come da Gilson che qui abbiamo seguito, Bonaventura fu compreso e amato da Ozanam, il quale fu — giova ricordarlo — uno

dei primi fedeli della filosofia di Dante e in ogni occasione parlò del più grande figlio di San Francesco con somma riverenza, contrapponendosi così a chi giudicava inutile ascoltare « le detail de ses rêveries spéculatives, qui ne penvent intéresser que les téosophes et les poètes et de le suivre jusqu'au terme de ses pérégrinations aventureuses dans les regions fantastiques de l'absolu » (15). Noi diremo invece con Ozanam che il primo dei mistici fu a un tempo almeno il secondo degli scolastici: anche se non fu, naturalmente, il primo degli aristotelici. Che Bonaventura abbia accettato il metodo logico di Aristotele, le classificazioni che mettono ordine nelle idee, le formule che esprimono in concisa profondità alcuni principi di frequente uso: di tutto ciò rende testimonianza il commentario di San Bonaventura al *Libro delle Sentenze*: e le tracce della sua educazione peripatetica si trovano persino nei libri mistici e nei sermoni. Ma quando si tratta e del fondo delle dottrine e del cammino da seguire a che la ragione s'innalzi sino all'infinito, non si saprebbe troppo ammirare la giustizia severa e indipendente con la quale Bonaventura segnala i vizi della filosofia di Aristotele, la franchezza con cui esprime le sue preferenze per la filosofia che egli chiama *antiqua et Patrum*, cioè per la dottrina di Platone e la sicurezza e l'originalità con le quali egli usa il metodo dialettico. Del resto, vediamo qui un chiarissimo testo di San Bonaventura che leva ogni dubbio al riguardo: « *Donde deriva che tanti filosofi hanno preferito le tenebre alla luce? Da questo che, pur divinando che la causa prima è al tempo stesso il principio e il fine delle idee, essi non sono concordi tra loro allorché trattano il modo con cui essa è l'uno e l'altro. Alcuni, dei quali Aristotele sembra essere il capo, hanno negato che essa abbia in sé gli esemplari delle cose. In effetti, questo filosofo, al principio della sua metafisica, e altrove, proscrive (exsecratur) le idee di Platone; e dice che Dio non conosce altri che se stesso e non ha bisogno di conoscenza alcuna delle altre cose e che egli muove gli esseri in quanto è oggetto di desiderio e di amore. Di là l'asserzione che egli non conosce nulla e meno che mai il particolare. Da questo primo errore ne risultano altri: per esempio che Dio, non avendo in sé le ragioni degli esseri, attraverso le quali potrebbe conoscere, non ha prescienza di nulla e non è Provvidenza. Essi dicono ancora che non c'è verità di sorta per*

(15) Hauréau, *De la philosophie scolastique* II, pp. 218.

i futuri contingenti ma solo per i necessari: quindi tutto avviene per caso. Di qui gli Arabi traggono il loro fatalismo. Di conseguenza, in tale visione non c'è posto nel mondo per un ordine di giustizia e di gloria che Dio ha stabilito; non sembra, del resto, che Aristotele abbia mai parlato della beatitudine dell'altra vita. Da quei principi deriva anche l'accecamento in cui cadde Aristotele asserendo la pretesa eternità del mondo, se bisogna credere a tutti i filosofi greci, a tutte le scuole arabe ed anche al senso naturale delle parole di Aristotele stesso. Non troverete mai che egli abbia parlato di un mondo avente un principio e un cominciamento; ond'egli, anzi, confuta Platone che solo sembra avere concepito il tempo come se avesse un principio. Di là anche, la cieca opinione dell'unità dell'intelletto; poiché, supposto il mondo eterno, ne risulta, necessariamente, o che le anime siano, di numero, infinite, o che l'anima è corporale, o che le anime passino da un corpo a un altro o che l'intelletto è uno in tutti gli animi: ed è quest'ultimo errore dovuto ad Aristotele. Ora, poiché molti considerano quanto Aristotele sia stato grande in altre materie e come egli abbia detto la verità, tutti costoro non possono credere che egli anche in questo punto non l'abbia riscontrata » (16).

In questa prospettiva del simbolo e dell'analogia in questo intreccio profondo di ragione e fede, di logica e mistica, di sapienza e poesia, San Bonaventura trova la sua compiutezza. E' vero peraltro che, nella vasta storiografia intorno al Grande di Bagnoregio molti hanno parlato del cosiddetto « non finito ». Il Santo — è stato detto — non ha compiuto, come Tommaso, la sua filosofia perché fu distratto dai suoi grandi uffici. Ma anche la *Summa* tomista è incompiuta. *Venit finis scripturae meae!* E Tommaso, morente, in una abbazia cistercense, accennò, ultima nota del cigno, a un commento del *Cantico*, in omaggio alla tradizione bernardina. Certo Bonaventura è frammentario come Pascal; ma come Pascal è profondo. La tradizione pregnante dell'argomento ontologico di Anselmo d'Aosta è tutta in questa breve frase che vale un libro: *Si Deus est Deus, Deus est*: che preparò da una parte la coloratio scotista dello stesso argomento a priori, dall'altra il pensiero di Pascal in cui si assomma il meglio della tradi-

(16) *Hexaëm. serm. 6.*

zione agostiniana. « Tu ne me chercherais pas, si tu ne me possédais. Ne t'inquiète donc pas » (17). L'espressione pascaliana è, penso, la più intensa espressione dell'antico argomento ontologico, riportato allo spirito agostiniano che ne aveva ispirato la prima pronuncia anselmiana e liberato dal geometrismo in cui la chiudevano Cartesio e Leibniz. Secondo San Bonaventura, noi non affermiamo già la presenza di Dio perché ne conquistiamo la conoscenza; noi conosciamo Dio, al contrario, perché Egli è già presente: *Deus praesentissimus est ipsi animae et eo ipso cognoscibilis*. Se è la presenza di Dio che forma la conoscenza, è ovvio che l'idea che noi abbiamo di Dio ne implica l'esistenza. *Tanta est veritas divini esse quod cum assensu non potest cogitari non esse*. E' dunque la necessità di Dio stesso che illuminando costantemente la nostra anima rende impossibile per noi pensare che Dio non sia né di sostenere ciò senza contraddizione. Poiché egli è l'Essere puro e semplice immutabile e necessario, è una sola e stessa cosa dire che Dio è Dio o dire che esiste. *Si Deus est Deus, Deus est*.

Sì, in certo senso, Bonaventura è incompiuto, come le cattedrali gotiche e certe grandi musiche. Ma anche la creazione divina è incompiuta e per ciò, in senso cartesiano e teilhardiano, essa è continua. Fu detto poeticamente che dalle mani di Dio caldi e ancora vibranti del brivido creativo, l'uomo e il mondo si staccarono imperfetti anzitempo, perché ansiosi e frenetici di vivere, dal Creatore. Così l'eternità ha dato al tempo un supremo appuntamento con lo stesso eterno. E questo appuntamento si opera con la grazia e con la libertà. La filosofia di San Bonaventura si consuma e completa, misticamente, nella realtà suprema della beatitudine quando ogni simbolo cadrà con le ombre, le orme, le figure e lo spirito, similitudo divina, *facie ad faciem*, in estasi suprema, in fuga da solo a solo, sarà con Dio alla fine del suo itinerario, ch'è una specie di ponte aereo verso l'infinito, del quale ponte, metafisico e mistico, il vostro ponte, cittadini di Bagnoregio, salendo verso una « Città che muore » e una memoria immortale, è simbolo gentile, creato dalla fantasia e dal cuore del vostro più grande concittadino, il poeta Bonaventura Tecchi.

VINCENZO CILENTO

(17) *Pensées*, o. c. n. 737 (107), ed. Chevalier, p. 1315.



Fig. 5. - Il XIII Convegno del Centro Bonaventuriano (12 settembre 1965)
Svolge la sua conferenza il P.M. Vincenzo Cilento. (A sinistra dell'oratore il vescovo mons. Luigi Rosa. -
A destra il prof. Bonaventura Tecchi e il prof. Fortunato Pasqualino).
(Foto Duranti-Proietti - Bagnoregio)