

SAN BONAVENTURA E L'ARTE FIGURATIVA

San Bonaventura non ha mai parlato, esplicitamente e direttamente, di arte figurativa così come oggi l'intendiamo; cioè non ha mai trattato di opere d'arte nella loro reale concretezza; tanto che il discorso che ho annunciato non potrebbe, a rigore, aver luogo.

E non ardirei neppure tentarlo, infatti, se non ci fossero alcuni elementi che, invece, non solo lo stimolano, ma anzi lo rendono necessario, come conseguenza dell'ontologia bonaventuriana.

Primo è un elemento in certo senso negativo, e perciò da non potersi assumere come base per il ragionamento che stiamo per iniziare: è mai possibile che un uomo, un sapiente, un « illuminato » come s. Bonaventura, Doctor Seraficus, esperto di tutta Europa (sono noti i suoi viaggi, la sua presenza quanto mai attiva, tanto presso il Pontefice quanto alla Scuola di Parigi); è mai credibile, dico, che un uomo siffatto possa non aver osservato quale prodigiosa produzione artistica stesse mutando il volto, non dirò dell'Italia, ma di tutt'Europa?

Non poté, in altre parole, esser sfuggito agli occhi e all'attenzione — e anche alla meditazione — di Bonaventura quel che, tramite la pittura, trasformava il valore estetico delle chiese: basti pensare a Civaux o, ancor meglio, a St. Savin (1). Non poteva essere sottovalutato, allora, quel grandioso e solenne avvenimento che fu l'infrangersi, per dir così, dell'ondata bizantina — la ieratica staticità della sua aulica iconografia — contro la cinesi disegnativa che irraggiava dalla *broderie* di Bayeux. Tutto parlava d'una innovazione profonda se non d'una palingenesi nel fare artistico; il nuovo modo di vedere già nel suo nascere mostrava di essere destinato a risolversi — a breve scadenza — in quella figuratività che, esplosa definitivamente ad Avignone e a Narbona, fu qualificata « internazionale »; e si avviò, non immune dall'impulso, recepito coscientemente o no, dell'arte federiciana, a esaltare i temi suggeriti dalla

(1) Qualsiasi manuale di storia dell'arte francese può richiamare — e certamente precisare — alla memoria questi straordinari monumenti. Tuttavia mi permetto di suggerire, per una rapida ma proficua consultazione, i volumi della collana « La nuit des temps » della ed. « Zodiaque »; e segnata-
mente, per Saint-Savin, Y. LABANDE-MAILFERT, *Poitou Roman, Abbaye Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire*, 1957.

natura: tutto ciò coerentemente, è ovvio, alla « nascita dell'Europa » che, per l'appunto, è da ascriversi a quel tempo (2).

Per stretta conseguenza, ci si domanda se è plausibile che un grande « illuminato » come s. Bonaventura non abbia indagato di così grandi fatti artistici l'annessa spiritualità, rivelatrice così di attività culturale e religiosa come di sensibilità estetica. Per non dire del risvolto economico, che non poté non riguardare anche le istituzioni ecclesiastiche.

Tuttavia, come s'è avvertito in apertura, nulla si può dedurre sul rapporto s. Bonaventura-arte figurativa, mancando in proposito l'esplicita testimonianza del Santo; anche se è vero che la plausibilità dell'argomentazione poc'anzi adombrata indurrebbe a cercare le eventuali tracce di una, comunque assimilata e attivata, esperienza generata nel Santo dall'arte figurativa. Ma è bene ribadire, comunque, che qualsiasi tentativo in proposito non trarrebbe da questa problematica premessa alcun fondamento valido, non fosse altro per ragioni metodologiche.

Ma esistono, per la nostra ricerca, elementi positivi, di carattere eminentemente storico e critico. E, primo fra questi, il fatto, ben chiaro, della posizione cronologica di s. Bonaventura, tra la pura convinzione negativa di s. Bernardo rispetto all'arte figurativa e la vivace « figuratività » che non ha ostacoli nel mondo francescano; nonché, in concreto, fra il bianco, il non-colore cistercense (3), e le

(2) R.S. LOPEZ, *La nascita dell'Europa. Secoli V-XIV*, Torino, Einaudi, 1966.

(3) Altrove (*Atti della settimana cistercense*, a conclusione del corso tenuto dalla prof.ssa Angiola Maria Romanini nell'Università di Roma nel 1976-77, in corso di stampa) abbiamo trattato del rapporto bianco-luce, fondamentale per l'estetica di s. Bernardo. Ci si consenta di proporre ora un ulteriore argomento in proposito. La proposizione fondamentale, in questo campo, di s. Bernardo è l'attiguità (si ricordi l'ideale della *via e della vita unitiva*) fra il bianco e la luce: il bianco come massima conquista dell'uomo per aderire alla luce, unica possibile immagine o concezione o espressione, o anche essenza intellegibile, di Dio. Roberto Grossatesta, sulla scorta di Agostino e di Ambrogio, giungerà a identificare Dio con la luce in *De Intelligentiis*: « Deux lux dicitur proprie et non translative »; s. Bonaventura, più umilmente, afferma: « Lus inter omnia corporalia assimilatur luci aeternae », ma anche: « Propriissime... Deum lux est et quae ad ipsum magis accedunt, plus habent de natura lucis » (*Comm. in IV libros Sententiarum*, II). Bastino questi cenni (che saranno sviluppati a suo luogo) per porre in evidenza il rapporto Dio-Luce, tanto studiato, professato e « goduto » durante il Medioevo (si pensi all'ultimo canto di Dante, fondato sull'« illuminazione » di s. Bernardo); e insieme quale aspirazione umana e mistica fosse insita nella contemplazione del bianco come grado supremo, insuperabile, verso la luce. Valga, a questo proposito, il passo evangelico che ci sembra essenziale e fondamentale: durante la Trasfigurazione (*Mt.*, 17,2) ἰμάτια αὐτοῦ (di Gesù) ἐγένετο λευκὰ ὡς τὸ φῶς. Inesatta è la Volgata che traduce: « alba sicut nix ». La neve non è il più alto grado del « bianco », da potersi, cioè, identificare, come in Matteo, con la luce; infatti (*Salmo* 50,9-10) « ... lavabis me et super nivem dealbabor ». Il bianco della neve, insomma, può essere superato. Bene è stato tradotto il passo evangelico dal Garofalo (*Il Nuovo Testamento*, Roma,

Storie di s. Francesco, illustrate e ostentate nelle « figure », poniamo, di Giotto.

Per non dire del coevo « drammatico » mutamento di mentalità a proposito del fondamento di tutta l'attività spirituale dell'uomo: il « confronto » fra l'aspirazione alla propria salvezza e la conoscenza del mondo, eco remota fra « l'essere nel mondo e non del mondo » della famosa lettera a Diogneto (4), e, in genere, della sete di fuga dal mondo che tanta parte ebbe nella spiritualità medievale. Si pensi all'opposizione intrinseca fra il precetto di Pier Damiani, violento nemico del « sapere » (oggi noi diremmo « conoscere ») cioè della « stoltezza » delle arti liberali e della tenebra dei filosofi, e la serena dichiarazione di Dante, sull'aristotelico « naturale bisogno di sapere ». Ma si deve notare che il problema, pur così chiaro, non è visto integralmente attraverso questa enunciazione; in altre parole, sarebbe ingannevole assumere questi due « opposti » come limiti d'una « avventura » mentale, circoscritta a particolari scrittori. Lo spirito del problema era diffuso, e informava, nel senso più vasto, la cultura e il gusto di quel tempo. Infatti, come al tempo di Pier Damiani, così anche nel Trecento era vivo lo scrupolo morale di fronte all'esigenza del conoscere. Si ricordi il famoso verso del Boccaccio:

Ogni cosa dello mondo sapere
non è peccato (5)

Anche in queste parole, in fondo, è la preoccupazione del « come » sapere e della qualità della scienza acquisita; e pertanto sono pur paragonabili a quelle di s. Bernardo: « qui scire volunt ut solum scient »... devono essere tacciati di « turpis curiositas » (6).

E dello stesso Boccaccio, poi, è la figura di quel « Rinieri » stimabile per avere « lungamente studiato a Parigi, non per vender poi la scienza al minuto, come molti fanno, ma per saper la ragion delle cose e la ragion d'esse, il che ottimamente sta in gentile uomo... » (7). Il che, ancora, calzerebbe a pennello con l'argomento della « curiositas », deprecata così da s. Bernardo come da s. Bona-

Marietti, 1961, p. 59): « ... le sue vesti divennero *bianche come la luce* », con piena fedeltà al testo. Concludendo, si può ribadire la legittimità del diretto e stretto rapporto fra il bianco e la luce, grado supremo e invalicabile, attiguo all'identità, secondo il pensiero di s. Bernardo.

(4) Vedila nell'ed. H.I. MARROU, *A Diognète*, Paris, ed. du Cerf², 1965 (Sources chrétiennes, 33-bis) V, VI; e specialmente VI, 3, p. 65.

(5) *Amorosa Visione*, III, vv. 31-32.

(6) *Sermo 36 super Cantica Canticozum*, III, in *Sancti Bernardi Opera*, Romae, ed. Cistercienses, 1958, II, pp. 5-6.

(7) *Decameron*, VIII, 7, II.

ventura, che da Narbona ordinò « ... quod aedificiorum *curiositas*, in picturis, caelaturis, fenestris, columnis... arctius evitaretur » (8).

Si può dunque affermare che il tema del « sapere » lungo tutto il Medioevo era impregnato di preoccupazioni d'ordine etico, preoccupazioni che rimasero sostanzialmente immutate anche se la concezione stessa del sapere subì le più scoperte mutazioni, tali da sembrare contraddittorie.

Allo stesso modo i singoli aspetti del pensiero si svolgevano e si arricchivano, ma erano sempre condizionati da remore o interessi costanti, che, in certo senso, li trascendevano. Per esempio, il tema della luce, dal misticismo sublime di s. Bernardo si affaccia allo scientismo naturalistico di Roberto Grossatesta; ma anche in quest'ultimo l'impegno di far aderire la luce alla presenza di Dio è esplicito.

Così, ovviamente, per la concezione del bello: sullo sfondo di Platone e Aristotele, sempre presenti — in accordo o in contrasto fra loro — l'itinerario che da Plotino conduce a s. Tommaso si percorre sempre con l'intento di fare discendere il bello fino alle cose, restando pur sempre un attributo di Dio. Ciò anche se dal « misticismo » plotiniano si giunge alla razionalità di s. Tommaso, in cui l'uomo finisce col trionfare per le sue qualità, che s. Tommaso non osa chiamare creative.

S. Tommaso, dopo aver affermato che « *phantasia*, sive *imaginatio*, ...idem sunt », sentenza: « ...est enim *phantasia*, sive *imaginatio* quasi *thesaurus* quidam *formarum* per *sensum acceptarum* ». Ma, ben lungi dall'essere passiva, la fantasia è, naturalmente e risolutamente, « *potentia activa* »: poiché « *componit, et dividit formas imaginatas; ut patet, cum ex forma imaginata auri, et forma imaginata montis, componimus unam formam montis aurei, quam nunquam vidimus* » (9). Ma anche: « *Daemon potest immutare phantasiam hominis...* ».

Tuttavia sarebbe erroneo ridurre la storia del pensiero di quei tempi ad elementi generici, vale a dire a quelle « costanti » che abbiamo dovuto notare. I protagonisti di quella mirabile storia dello spirito furono tali da conferire impulsi indipendenti, perfino polemici, subordinati soltanto alla loro straordinaria personalità. E pertanto all'esame diretto di queste personalità dovremo far capo per cogliere la verità « storica ».

E così, per esemplificare uscendo dal discorso sull'arte, non parleremo, per esempio, di povertà partendo da un concetto, per

(8) *De observatia paupertatis*, in *Opera omnia*, Quaracchi, 1898, III, p. 452. Vedi R. ASSUNTO, *La critica d'arte nel pensiero medievale*, Milano, Il Saggiatore, 1961, pp. 227-228.

(9) *Summa Th.* 1, q. 78, a. IV, ed. Leonina, pp. 598-599; q. 84, a. VI, p. 650; 2-2, 910, aa. I, II, V, *ibid.*, pp. 92-96, 96-98.

giunta negativo, di non-ricchezza (per esempio di chiese disadorne, di abiti poveri, ecc.); ma della povertà secondo Francesco o Bernardo o chicchessia. Allo stesso modo, tornando al discorso iniziale, dovremo condurre l'indagine per il concetto di figuratività e anche di opera d'arte.

Ciò, si è già detto, nonostante i contrasti fra questi stessi personaggi: Bonaventura non parla « ex professo » dell'arte figurativa, ma gode, come vedremo, dell'opera d'arte; Bernardo rifiuta l'opera d'arte, ma esplicitamente parla di opere d'arte ed elogia gli artefici: « Cernimus... miro artificis opere fabricatas » (10).

Comunque, concludendo, il problema dell'arte figurativa non può essere omesso trattando di s. Bonaventura. Ma, coerentemente a ciò che si è permesso, non si può porre, enunciare e tentar di svolgerlo se non facendo capo all'essenza del pensiero di s. Bonaventura, nella sua forma generale e fondamentale.

* * *

Il pensiero di s. Bonaventura, a parte l'assimilata cultura agostiniana, affonda le radici, è noto, in istanze e asseriti di Ugo da S. Vittore e specialmente di Alessandro di Hales, « magister et pater ». Nella sua dottrina, infatti, è costante l'idea dell'ascesa « della ragione dall'esperienza sensibile ai puri principi ideali » (11); ma non quelli « sublimi » della geometria e della matematica come per Ugo, anche se questi sostiene che la ragione basta da sola a realizzare la conoscenza di se stessa, nonché dell'anima di cui è la facoltà, e attingere la contemplazione di Dio. E qui, soltanto qui, è la pace e la gioia.

In s. Bonaventura la chiarezza (o, meglio, l'umanità) è maggiore. Nessuna istanza o moto del pensiero può porsi senza la premessa della fede. E anche nella fede, nella fede stessa, è Dio. Dio è presente in tutto e in ogni cosa: negli oggetti, in noi, dovunque; anche nell'atto o azione del ricercarlo; e sempre si può — e perciò si deve — cercare, con la certezza di trovarlo.

« Le cose sono tra Dio-principio, causa e origine, e Dio come fine, come ritrovamento, come riconquista. L'uomo, quindi, non può limitarsi alla conoscenza delle cose in se stesse; « ... il mondo creatura di Dio è come un libro in cui risplende, si rappresenta e si legge la Trinità che l'ha creato ».

« L'uomo, con l'esercizio delle sue facoltà, attua Dio che è in lui coi suoi doni attivi e passivi, e si muove tra Dio e Dio » (12).

(10) Si ricordi la celebrata *Apologia ad Guillelmum Sancti Theoderici abbatem*, in P. L., CLXXXII, coll. 914-915.

(11) C. VASOLI, *La filosofia medioevale*, Milano, Feltrinelli, 1967, p. 182.

(12) *Ibid.*, p. 274.

In ciò, essenzialmente, consiste l'*Itinerarium* bonaventuriano: da Dio a Dio; in qualunque cosa può trovarsi l'avvio a Dio perché dovunque Dio è presente e immanente. Tanto che — e questo è per noi soprattutto importante — in ogni cosa e sempre si può cogliere la « similitudine fra realtà e principio increato e creatore » (13).

La realtà, per s. Bonaventura è, dunque, « cittadina del cielo » come la Povertà francescana; e pertanto è suscettibile, anzi è doverosamente suscettibile, di nobiltà e di dignità.

Bonaventura adopera un termine più degli altri pregnante: *similitudo*. Questa straordinaria parola trae il significato autentico dalla teoria matematica: due enti sono simili se, pur differendo di dimensione, sono costituiti di elementi identicamente misurabili, e perciò in rapporto costante. La similitudine, quindi, adombra l'identità o almeno l'uguaglianza.

Ed ecco, per via di simiglianza, percorsa la *via unitiva*; che, se per s. Bernardo comportava l'oblio di tutto, per s. Bonaventura è percorribile senza l'« assenza », senza l'oblio delle cose.

Ammessa dunque la legittimità delle cose, quali mezzi abbiamo per « captarle » e includerle, immetterle nella vita dello spirito? Ovviamente i sensi. E poi, dai sensi, l'immagine, che è « materia » per l'intelletto; e quindi i concetti, cui, per grazia, le idee eterne danno forma.

È coerente con questo processo una nuova nobilitazione di ciò che è umano, della vita umana, non foss'altro per le funzioni che le doti dell'uomo possono adempiere. Se Agostino proclamava la possibilità, per l'intelletto, di raggiungere le idee eterne, Bonaventura non si perita di dichiarare che la conoscenza è dovuta primamente al senso; e non solo: anche alla memoria e, comunque, alla esperienza; in una parola, il vivere stesso, tutta l'umana attività, confluisce nella conoscenza. E poiché Dio è in ogni cosa o in ogni atto e in ogni potenza, la conoscenza *deve* in ogni caso coincidere con la ricerca e anzi col ritrovamento di Dio. La vita, insomma, è l'*Itinerarium*: altro vivere, per l'uomo, non può darsi (14).

Ma insieme si palesa come ogni azione umana debba tendere a un fine che non può qualificarsi se non rapportandolo all'*unità*. Qualunque sia il mezzo, quali che siano gli ostacoli o le remore, il fine sarà unico e non multiplo.

Da questo punto si possono, finalmente, far seguire le considerazioni che ci porteranno al nostro assunto, l'arte. Ma occorre ancora tener conto che s. Bonaventura, se allude all'arte, fa discendere questa dalla contemplazione del bello, cioè da istanze estetiche.

(13) *Ibid.*, p. 275.

(14) Queste proposizioni, com'è noto, suggerirono nel Medioevo la ricerca di « preannunci » cristiani in Platone e in Aristotele.

Premetto — per completare i riferimenti alle proposizioni generali di s. Bonaventura — che nelle sue pagine la luce è sempre intesa come equivalente o sinonimo di grazia (grazia illuminante), e pertanto con valore di metafora; distaccandosi, quindi, sia da s. Bernardo sia, ovviamente, dai « fisici » (alludo a Roberto Grossatesta). Ma immediatamente s. Bonaventura discende al concreto, vale a dire a ciò che fu creato, quasi per « ancorarsi » a ciò che è umano. La luce, quando è considerata come ente a sé, « è la più nobile e universale forma tra le cose temporali... cui partecipano tutti i corpi » (15). E qui i corpi sono, dunque, *veduti*, preda, in certo modo, dei sensi. Se, dunque, la luce è *forma* universale, è atta a determinare, o almeno a svelare (far conoscere) l'individuo. Ed ecco che, per converso, il molteplice (gli individui) tende all'uno, anzi si ritrova, ritrova l'essenza di se stesso, nell'unità. Ma questo itinerario in Bonaventura muove dall'individuale, e perciò si vale necessariamente del mezzo primordiale ed elementare — il senso — per iniziare l'ascesa verso la conoscenza. Ma perché la sensazione abbia luogo, occorre che dall'oggetto promanino delle immagini e che queste arrivino all'organo del senso. Questo è il processo preparatorio della sensazione; che si ha quando la potenza sensitiva si rivolge all'immagine già impressa nell'organo di senso; quindi ne prende possesso, trasformandola in specie sensibile.

La potenza sensitiva non riceve, cioè, semplicemente le immagini sensibili, ma le produce servendosi di quelle impresse negli organi di senso come di materia. Comincia così quella « chiarezza per il corpo » (*Breviloquio*) che alla « luce eterna » dello spirito è, non può non essere, armonica e omogenea; giacché ciò che eleva non agisce per il suo « livello », per il suo « grado », ma per il suo « alito deiforme ». Da Dio viene l'immagine di Dio (16). In quella *immagine* che era rivelata o prodotta dal senso è dunque un qualcosa che si riferisce a Dio. L'immaginazione, del resto, è già superiore al senso giacché, come avvertiva Giovanni de la Rochelle, « se i sensi conoscono il corpo », l'immaginazione conosce i « simulacri dei corpi » (17).

Così ha inizio un nuovo itinerario, che ribadisce, attraverso le fasi successive, la similitudine fra realtà e principio increato e creatore, che è la meta suprema. Con quel Principio, pur non essendo possibile la partecipazione, esiste tuttavia un rapporto di espressione.

L'uomo è insomma un *viator*; ma già, quando è in via, *non est in patria*, poiché lascia il mondo fisico fino a ritrovare Dio in se stesso.

(15) VASOLI, *cit.*, p. 278.

(16) S. BONAVENTURA, *Breviloquio*, II, p. 155.

(17) VASOLI, *cit.*, p. 271.

I temi, ormai, sono enunciati tutti, ed hanno la loro collocazione storica, dalla lettera a Diogneto a sant'Agostino e a s. Bernardo; costituiscono i pilastri della cultura medievale, cui confluì — e fu certo il maggior prodigio della storia della cultura — l'Antico e il Nuovo, in una specie di unità europea, che si arricchì dell'Oriente, del mondo arabo, suscitatore di energie oppositrici, ma anche attivo nella mentalità che lo accolse.

Ma il tema fondamentale, quello che informa con assoluta costanza, con chiara permanenza, tutti gli altri, sì da potersi assumere come immediata conseguenza o compresenza del tema della onnipresenza di Dio, è quello della « similitudine »: che può dirsi anche armonia, « symetria », *proportionalitas* o simili. Lo vedremo tra poco.

Del resto, nella fondamentale dichiarazione di aver fede nella presenza di Dio in ogni cosa e in tutti coloro che indagano la « cosa stessa » è già un principio di similitudine, vale a dire di un termine comune, a guisa di « modulo », di ἐμβατήρ. Questo modulo, questo quid comune al soggetto e all'oggetto è, per Bonaventura, indubbiamente il segno, l'avvertimento della presenza di Dio in ogni cosa. Ed è presenza attiva. Ἐμβατήρ, poi, ha un significato davvero pregnante: « soglia », « base » (p. es. di una statua) fondamento, sostegno essenziale e perciò stesso « numero base » (πρῶτος), « principio irriducibile » (ἐλακιστὸς ἀρχή).

È certo, dunque, che è dato all'uomo aver coscienza di questa « misura » essenziale e imprescindibile. E Bonaventura ci insegnerà anche il « come ».

Questa « symetria », che si risolve in sintonia, in una sorta di Einfühlung avanti lettera, assurge, nella santa mentalità e dottrina bonaventuriana, a mezzo unico e « necessario » sia per constatare la ragione della fede, sia per raggiungere l'unione con l'oggetto della fede. Si rinnovano, quindi, i termini dell'*Itinerario*, ma in modo *dinamico*, con in primo piano l'essere e l'azione dell'uomo, che l'uomo stesso, pur nella sua fallibilità, ha modo, per natura, di verificare.

Questo modo ha un nome dolcissimo: *diletto*. « Omnis... delectatio est ratione proportionalitatis ». E comporta, nella pratica, due esiti: primo, la visione e il possesso, cioè la fruizione, del bene supremo, iniziata nel mondo dell'esperienza, che si stempera nel diletto perfetto: « videre et habere requiruntur ad frui, similiter et amare ». E ancora: esito di quel « modo », di quell'azione dello spirito, è la pura e semplice « delectatio », conseguenza invalicabile, prova indiscutibile del raggiunto bene (18).

(18) *Itin.*, II, 4.

Ma questa « delectatio », questo piacere supremo, è inscindibilmente connessa con un altro « ente » spirituale, causa della stessa delectatio: la bellezza: « Pulchritudo et dulcedo unitatem habent, nam in Deo idem est pulchritudo, celsitudo, et dulcedo. Est igitur in Deo altitudo terribilis, pulchritudo mirabilis, dulcedo desiderabilis ». La bellezza, quindi, è assunta a « categoria » del sommo bene (19).

Ma questa pur sublime gioia non annulla ciò che è umano (il pensiero di s. Bernardo è ormai lontano): ma anzi promuove ed esalta l'espressione sensibile: « excellens gaudium occultari non potest nisi erumpat in gaudium vel jubilum et canticum » (20). Parlando al suo lettore, Bonaventura si rivolge a quanto di più terreno e sensistico è in lui: « deliciosum sicut amorem mutuum et sine amore nullae sunt deliciae » (21) (ed ecco l'effetto della « proportio »); e ancora « Quando aliquis amat mulierem amore libidinoso, ipse cantat de illa et facit cantilenam. Similiter si tu diligas Deum cantabis de Ipso; id est laudabis ipsum et facies cantilenam de Ipso » (22).

Ancora: « ... pulchrum delectat et magis pulchrum magis delectat: ergo summe pulchrum summe delectat » (23).

Bellezza, dolcezza-amore: e l'erompente espressione dell'ἐνθουσιασμός. L'*itinerario*, quindi, è percorso non solo come *reductio ad theologiam*, ma anche, in certo modo, in senso inverso, dall'alto verso la creatura, che ancora una volta, attraverso l'amore, è invasa dalla dolcezza, e quindi rivela a se stessa la bellezza.

Ma il « sistema », quello della « proportio », non è mai smentito: la bellezza vi partecipa in pieno. Che cos'è la bellezza per s. Bonaventura? Ecco la famosa definizione: « Pulchritudo nihil aliud est quam aequalitas numerosa, seu quidam partium situs cum coloris suavitate » (24).

Non so trattenermi dal qualificare prodigioso questo inciso bonaventuriano: mi soffermo appena sulla pregnanza del significato delle due parole, discese da sant'Agostino: *aequalitas numerosa*, cioè uguaglianza ma in quanto misurata e armonica secondo il « numero », risolto nell'unità di misura minima — *modulus* — in quanto massimamente fautore di diversa e illimitata molteplicità. Ancora più importante è il concetto di collocazione, cioè di ordine (termine attiguo al concetto di numero) soprattutto per quella apertura improvvisa sulla soavità, soavità attribuita a quanto c'è

(19) Cfr. E. DE BRUYNE, *Etudes d'esthétique médiévale*, Brugge, « De Tempel », 1946, III, pp. 192-198.

(20) *Sermo*, 6, IX.

(21) I, *Sent.* 10.

(22) *Sermo de sancto Bartholomaeo*, I, p. 571.

(23) Cfr. n. 21.

(24) *Itinerarium mentis in Deo*, ed. 1934, pp. 306-307.

di più umano e differenziato: il colore, colore che immediatamente si fonde con la soavità.

Torna, quindi, per le parole di Bonaventura, ciò che s. Bernárdo si studiava di negare: la differenziazione (e perciò propugnava non i colori ma il loro annullamento in quel « bianco », che assurse quasi a simbolo cistercense); e perciò stesso, in Bonaventura, la varietà riacquista e rinnova la sua naturale positività. La via umana, quindi, è tutta da percorrere ed è percorribile: e nel modo che più si rispecchia, com'è intuitivo, nel clima francescano: basti la modesta prova fornita da quel fra' Pacifico che, per l'acquisita *familiarità* (ancora termine umano) con s. Francesco, sente dolcezza e ha visioni non mai provate da altri; e vede sulla fronte del beato Francesco un grande segno di « Tau ». E lo descrive: « occhieggiato di cerchietti variopinti, aveva la bellezza delle penne di pavone » (25).

Aequalitas numerosa: è locuzione, si è detto, agostiniana; ma mentre Agostino era attratto dall'unità in senso stretto (« i pari con i pari si accordano »: « non v'è certamente maggiore uguaglianza e simiglianza che nella comparazione di 1 a 1 ») (26), al contrario Bonaventura, si è visto, apre le braccia alla molteplicità, e perciò stesso all'umanità, senza di che l'*Itinerarium* e la « *reductio artium ad theologiam* » non avrebbero senso. E non sarebbe neppur confutabile, come invece da Bonaventura fu confutato, il *Dio uno* di Plotino: per Bonaventura la *aequalitas numerosa* si sublima anche nella Ss. Trinità.

* * *

La sensibilità per l'arte figurativa, confido che nessuno lo neghi, traspare in tutti gli argomenti cui or ora si è accennato. Ma Bonaventura è più esplicito. Le sei potenze dell'anima, egli dice, sono: *sensum, imaginatio, ratio, intellectus, intelligentia, concupiscentia determinata in bonum sive synderesis*. Tali potenze percorrendo la *triplice via* per raggiungere Dio, *per vestigia Eius in universo* vanno dalla sensazione e dalla conseguente immagine fino al « parlar nel core » dantesco, fraterno al « pensiero dominante » leopardiano. Sensi e immaginazione producono l'opera dell'artista, cioè la « forma artificialis »: che è tutt'uno con l'opera d'arte figurativa. La quale ha un fine preciso: *memoriam agere* di qualcosa di salutare; ma contiene anche, in stretta connessione, gli elementi perché tale opera d'arte sia possibile giudicarla. Autentico criterio di critica, infatti, è la verifica se in quell'opera d'arte è evidente la fedeltà al modello, nonché della *convenientia speciei sive in se ipsa*; se cioè

(25) TOMMASO DA CELANO, *Vita secunda* (Trad. F. CASOLINI, S. Maria degli Angeli (Assisi), ed. Porziuncula, 1960, cap. LXXII, p. 285.

(26) *De Musica*, (ed. G. MARZI, Firenze, Sansoni, 1969), 1. VI, 13, 38, p. 598.

faccia capo anche a quella *aequalitas numerosa* per cui la bellezza dell'opera è una via per conoscere la divinità, quella che creò *ex nihilo* l'uomo a propria immagine. E così si deve giudicare anche la sapienza dell'artefice nel riprodurre, in stretta rassomiglianza, il modello; ma può trattarsi anche di un modello esistente nella sua mente, sì che l'artefice produce l'opera sua a simiglianza dell'esemplare interiore, « fino al punto che meglio può » (27).

Dunque — e questa è forse la cosa più notevole — Bonaventura propugna l'esistenza d'un modello mentale, d'un modello interiore. Torna in vita, quindi, quella fantasia che Agostino aveva biasimato crudelmente: « è sedotto dai propri fantasmi colui che s'illude di vedere con la mente quando al contrario non vede che con la fantasia »; « è idolatria bassa e abietta quella che conduce al culto della fantasia, le cui immagini creano regole superstiziose ed empie e, al contrario, il nemico del vero » (28); torna in vita quella stessa fantasia che, come abbiám visto, s. Tommaso intendeva come potenza creatrice al di là dell'esperienza.

* * *

Modello mentale: e qui siamo anche nella piena fedeltà all'indole francescana. Giova appena, a questo proposito, ricordare il presepe di Greccio, che s. Francesco compose con fedeltà a ciò che immaginava come vero — ecco, quindi, il modello mentale — giacché di esso modello non aveva avuto alcuna esperienza sensibile: ma era in lui così vero da suscitare l'espressione del più, non sembri un paradosso, « astratto realismo »: s. Francesco, contemplando la sua visione interiore continuava a pronunciare e a deformare la parola Behethlem, fino a imitare il belato dell'agnello, quale suggeriva l'ambiente pastorale in cui nacque l'Agnello di Dio. E ancora la dolcezza di quella parola e di quel suono si materializzarono fino al punto da indurre il Santo a lambirsi le labbra con la lingua per assaporare quella dolcezza (29).

(27) *De reductio artium ad Theologiam*, (ed. minor) Quaracchi, 1938, capp. 10 e 12. Valga come piena testimonianza il passo del cap. 10: « Per hunc etiam modum sensus *cordis* nostri sive pulchrum, sive consonum, sive odoriferum, sive dulce, sive mulcebre debet desideranter quaerere, gaudenter invenire, incessanter repetere. Ecce, quomodo in cognitione sensitiva continentur occulte divina sapientia, et quam mira est contemplatio quinque sensuum spiritualium secundum conformitatem ad sensus corporales ».

(28) *De vera religione*, (cito dalla traduzione del P.A. NENO, Firenze 1933, pp. 63, 116 e *passim*).

(29) TOMMASO DA CELANO, *Vita prima*, cap. XXX, 86; ed. cit., p. 95. La visione, del resto, ricorre spesso nelle fonti francescane. Si ricordi, per esempio, la visione di santa Chiara.

E da ultimo si ricordi il *lignum vitae*, che conferma minuziosamente quanto persone, cose, fatti debbano e possano essere rappresentati alla mente.

E lo stesso *lignum vitae*, in cui si trasfigura la croce, altro non è se non una figurazione, a tal segno che l'inno di Venanzio Fortunato (che è tutta una similitudine croce-albero) risponde, senza riserve, alla immagine e al contesto bonaventuriani.

Crux fidelis, inter omnes
Arbor una nobilis:
Silva talem nulla profert
Fronde, flore, germine: (30)

L'innografo del tempo di Bonaventura, se anche inizia il suo inno con le parole antiche (« crux fidelis »), risolve l'immagine e l'allegoria esclamando:

Salve, lignum
Vitae, dignum
Ferre mundi pretium;
Confer isti
Plebi Christi
Crucis beneficium. (31)

In queste parole sicuramente si riflette l'*Itinerarium* di s. Bonaventura.

È mirabile constatare come in un secolo in cui la pittura fu tributaria quanto mai dell'iconografia, ma che insieme fecondò i germi più vitali dell'arte europea, nell'ambito della spiritualità francescana una grande anima abbia, implicitamente ed anche esplicitamente, sentito quei germi e li abbia esaltati in senso umano: all'arte conviene « *il primo lume che dà luce per le figure artificiali, che sono come esteriori e scoperte per supplire alle necessità del corpo* ». E questo è il corpo di quelle creature che a Dio possono essere conformi « *come orma di Lui, come immagine, come simiglianza* »; senza dire che « *l'anima umana intanto è immagine di Dio in quanto è di Lui capace e può esserne partecipe per conoscenza e amore* » (32). In queste parole, credo io, si riassumono tutti i temi che, se costituiscono l'estetica bonaventuriana, si sperimentano solo nel concetto di arte e anche — da ultimo — nell'azione umana: quella che, in questo caso, è l'opera d'arte.

ADRIANO PRANDI

(30) *Carmina*, II, 3: *MGH, Auct. antiq.*, IV, 1, p. 29.

(31) *Analecta Hymnica - Medii Aevi*, Leipzig 1909, vol. 52, p. 6.

(32) *Reductio*, cit., p. 2.