

## Dionigi Areopagita e la sua teoria del simbolo

***Anna Palusinska***

Dionigi Areopagita, chiamato dagli studiosi moderni Pseudo-Dionigi, è autore di quattro trattati che ci sono pervenuti: *De divinis nominibus*, *De coelesti hierarchia*, *De ecclesiasticahierarchia*, *De theologia mystica*. Lo stesso autore si identifica nelle sue opere con San Dionigi, convertitosi al cristianesimo nell'Areòpago di Atene grazie alla predicazione di San Paolo. Si presenta come il testimone della Dormizione di Maria e il primo vescovo di Atene, menzionato negli Atti degli Apostoli. Oggi è stato universalmente riconosciuto che si trattava di una mistificazione: l'autore che, per motivi a noi sconosciuti, si identifica come San Dionigi, era probabilmente un monaco siriano, perché nella sua opera descrive proprio il rito siriano della liturgia, ma non si sa molto a suo riguardo e tutt'ora rimane un personaggio misterioso e sconosciuto.

La grande vitalità del pensiero di Pseudo-Dionigi e l'influsso che ebbe sembra che siano dovuti al fatto che si tratta di una sintesi e di una ricapitolazione del pensiero neoplatonico nello spirito cristiano, che riprende il tema della relazione tra Dio e il mondo e del cammino dell'uomo verso il Creatore. Gli scritti del Corpus Dionysiacum consolidarono nella coscienza sia dell'Occidente, sia dell'Oriente, il pensiero neoplatonico con il suo ideale della vita contemplativa e dell'estasi mistica come la forma più alta dell'attività umana.

Dionigi Areopagita è fautore delle idee che possiamo denominare con il nome del neoplatonismo cristiano. Per questo motivo, egli riprende la questione centrale del neoplatonismo, ossia la relazione tra il mondo e la sua causa, e partendo da esso riflette sulla deificazione del mondo e dell'uomo. Nei suoi trattati ci presenta una affascinante visione della realtà, che da un lato si diversifica gerarchicamente in vari livelli, dall'altro invece rappresenta un'unità ontica perché è sottoposto a Dio e proviene da Lui come dalla sua unica fonte.

Va ricordato che la teoria della realtà gerarchicamente costituita è opera di Platone, che mediante il metodo della seconda navigazione (*deuteros plus*) scopre una sfera dell'essere che non è né fisica né corporale ed è la vera causa della realtà fisica e corporale: la sfera delle idee.

Perché l'uomo possa realizzare il suo obiettivo ontico, vale a dire mediante la partecipazione nella gerarchia innalzarsi fino a cooperare con Dio, è di fondamentale importanza per lui l'esistenza dei simboli sensibili. L'uomo infatti possiede una natura insieme corporale e spirituale e perciò non ha una possibilità diretta di conoscere le cose

non materiali, tanto meno quelle divine. L'uomo nel suo cammino verso Dio deve servirsi dei simboli sensibili, che gli aiutano ad elevarsi nella comprensione fino a quello che è spirituale. Il simbolo quindi si manifesta come un intermediario tra la conoscenza umana e Dio e tra l'azione divina e l'uomo. Inteso in questo modo, si situa nel punto d'incontro della realtà sensibile e di quella non materiale, perché possiede una forma materiale all'esterno e un principio interiore non materiale. Permette all'uomo di conoscere una realtà più perfetta, anzi, di elevarsi fino alla contemplazione delle cose divine.

Pseudo-Dionigi, che era convinto che il servirsi dei simboli sensibili nel parlare e nel conoscere le cose spirituali era una condizione necessaria della nostra elevazione nel cammino verso l'unione con Dio, riporta una discussione che riguarda appunto la possibilità di rappresentare le realtà divine e menziona gli argomenti di coloro che si oppongono all'uso dei simboli sensibili nella vita mistica. Si tratta qui di due questioni fondamentali: la prima riguarda la possibilità della conoscenza mediante le rappresentazioni materiali della realtà immateriale da parte dell'uomo; la seconda riguarda la accettabilità morale di rappresentare le cose sacre ed eterne servendosi della materia imperfetta e corruttibile.

La prima questione sollevata contro la rappresentazione delle realtà divine, riferita da Pseudo-Dionigi in *De coelestii hierarchia*, si basa sul presupposto che le cose sensibili non possono essere la fonte di nessuna scienza che abbia un qualche valore, mentre le cose meno perfette, ossia materiali, non possono essere la fonte e la causa della conoscenza di qualcosa di più perfetto, vale a dire delle cose soprasensibili. In altri termini, non siamo capaci di conoscere la realtà non sensibile attraverso le cose sensibili. Secondo questa opinione non si devono usare simboli parlando degli ordini celesti, perché allora la realtà spirituale viene ridotta a quello che è sensibile, viene minimizzata e non viene mantenuta la verità sulla sua natura. Per mezzo delle rappresentazioni sensibili non conosciamo la verità sulle cose divine, ma ci fermiamo sulla conoscenza delle cose sensibili, la quale non può dirci nulla sulla realtà superiore<sup>1</sup>.

La seconda questione menzionata da Pseudo-Dionigi, sebbene ammetta la possibilità di rappresentare le cose spirituali e non-materiali per mezzo dei simboli sensibili, ma impone una condizione: queste forme e rappresentazioni devono nella loro sensibilità corrispondere il più possibile alla perfezione della realtà spirituale. Allora «il nostro pensiero imparerà ad innalzarsi e le verità superiori non verranno deformate dalle comparazioni inopportune»<sup>2</sup>.

Pseudo-Dionigi discute con entrambe le posizioni ed afferma che possiamo, anzi, dobbiamo rappresentare la realtà divina per mezzo dei simboli materiali, anche quelli che ci sembrano «rozzi», poco sensibili e grossolani.

---

<sup>1</sup>Cfr. CH, II, 4-5.

<sup>2</sup> CH, II, 2.

La ragione soggettiva dell'esistenza dei simboli sensibili nel processo della conoscenza di Dio è l'impossibilità della diretta conoscenza delle cose spirituali da parte dell'uomo. Siamo limitati dalla nostra natura sensibile e dobbiamo conoscere per mezzo dei segni materiali. Il simbolo è quindi un'espressione dei bisogni della nostra complessa natura corporale e spirituale. L'uomo, che non possiede la visione diretta delle idee divine e di Dio stesso, per mezzo dei simboli può conoscere la realtà soprasensibile.

La ragione ontica dell'esistenza dei simboli è la struttura mimetica e gerarchica della realtà nonché la trascendenza ontica e gneseologica di Dio. Il livello degli esseri sensibili è l'inizio del cammino di innalzamento verso la conoscenza degli esseri non sensibili. Questo processo è possibile perché nella realtà gerarchicamente costituita ritroviamo la somiglianza proporzionale, la mimesi degli ordini dell'essere inferiori a quelli superiori. Di questa somiglianza l'autore parla esplicitamente quando afferma che la gerarchia terrena è un riflesso della gerarchia celeste sotto forme materiali<sup>3</sup>. Le cose materiali sono quindi autonome dal punto di vista dell'essere, ma sono un riflesso e la rappresentazione delle idee presenti in Dio. Per questo motivo possono servirci come il mezzo per conoscere quello che è immateriale.

D'altra parte, Dionigi sottolinea con decisione, così come tutta la tradizione del neoplatonismo, che Dio non può essere conosciuto nella sua essenza da nessuna intelligenza né può essere descritto da nessun linguaggio di conoscenza. La trascendenza di Dio fa sì che il linguaggio più appropriato per parlare di Dio è quello apofatico, ossia un linguaggio di negazione, che cerca di descrivere la realtà di Dio mediante la dimostrazione di quello che Dio non è. Dionigi dice che non è possibile fermarsi nell'attribuzione a Dio degli attributi e delle perfezioni che conosciamo, anche se va detto che Dio non è buono, bello e sapiente nel senso con cui parliamo in questo modo delle cose create. Il cammino apofatico della conoscenza ci deve portare al raggiungimento dell'«oscurità della non-conoscenza», ossia di uno stato in cui rifiutiamo la nostra conoscenza sensibile, ma anche la conoscenza intellettuale discorsiva e in uno stato di oscurità e inerzia conoscitivo permetteremo a Dio di rivelarsi a noi. L'apofatismo di Pseudo-Dionigi divenne un elemento importante del pensiero mistico medievale, soprattutto presso i monaci esicasti di Bisanzio.

La teoria del simbolo delineata nei trattati di Pseudo-Dionigi è ancorata nell'insieme della sua dottrina ed è legata al concetto della teologia apofatica. Il segno materiale infatti, proprio a causa della sua inadeguatezza nel descrivere Dio, realizza l'apofatismo della conoscenza, perché ci dice che Dio non è come ce lo immaginiamo nelle pitture o come lo rappresentiamo con i simboli. Quindi la rappresentazione di Dio e della realtà spirituale ha come scopo il rifiuto di queste immagini e simboli per passare alla conoscenza in cui non dovremo più servirsi di simboli, figure e di metafore tratte dal mondo fisico. Per questo

---

<sup>3</sup>Cfr. CH I, 3

motivo Pseudo-Dionigi sottolinea che più adatti a rappresentare Dio saranno i simboli e le immagini che non esprimono la perfezione secondo i criteri umani, la bellezza fisica e le forme sublimi, perché le immagini “rozze” ci fanno comprendere molto meglio che Dio non è come ce lo rappresentiamo. Pseudo-Dionigi dice che la Sacra Scrittura adopera immagini per niente sublimi e comparazioni con lo scopo di deludere coloro che non riescono a immaginarsi nulla di meglio e più perfetto della bellezza di questo mondo. Le persone del genere si immaginano gli angeli come esseri che risplendono d’oro e di lusso, sfarzosamente vestiti ed eternamente giovani<sup>4</sup>. Pseudo-Dionigi afferma che l’uomo che cerca la verità non attribuirà le proprietà delle cose corporali agli spiriti e si ricorderà che gli stessi attributi, ad esempio l’ira, hanno un’accezione diversa nel caso degli esseri sensibili e di quelli angelici e non-corporali. Quando ci serviamo delle comparazioni e delle immagini né belle né nobili, affermiamo che non è possibile ridurre il mondo spirituale a quello sensibile, non è possibile rappresentarlo adeguatamente nelle categorie di persone e figure visibili. Grazie a queste immagini, nel nostro processo d’innalzamento verso Dio non ci soffermiamo sul significato letterale dei simboli sensibili, ma trascinati dal desiderio di conoscere il Bene e la Bellezza, ci eleviamo alla conoscenza della loro regola non-materiale.

Il simbolo è quindi un’espressione tanto dell’apofatica conoscenza di Dio quanto di quella catafatica, ossia positiva. Da una parte, ci dice quello che Dio non è, presentando quello che è non-composto, uno e non-corporale sotto le forme che sono plurime, composte e materiali; dall’altra, basandosi sull’analogia-somiglianza delle creature con Dio, afferma quello che Dio è: «Le stesse cose sono simili e dissimili a Dio: simili per l’imitazione, finché è possibile, di colui che è Inimitabile, dissimili in quanto gli effetti sono inferiori alla causa e per la mancanza di misure infinite e non confuse»<sup>5</sup>.

La dottrina di Pseudo-Dionigi influenzò non soltanto la filosofia, ma anche l’estetica medievale, sia nell’Occidente, dove l’abate Sugerio creò un nuovo stile architettonico gotico, sia nell’Oriente, dove l’arte dell’icona realizzò molte delle idee del neoplatonismo cristiano di Pseudo-Dionigi. L’arte dell’icona non solo concretizzò l’idea della luce come la portatrice della razionalità e della divinità, ma anche realizzò i postulati avanzati dall’autore del *Corpus Dionysiacum* che riguardavano la rappresentazione simbolica delle cose divine. L’icona infatti, così come possiamo vedere in molti esempi medievali e moderni, è il segno e l’immagine che afferma il modonegativo, quindi apofatico, di dare giudizi su Dio.

L’arte dell’icona, in quanto l’arte sacra cristiana, rappresenta Gesù Cristo, la Madre di Dio, i santi e gli angeli, quindi si attribuisce il diritto di rappresentare quello che è non-corporale, spirituale e divino. I mezzi stilistici di cui si serve hanno come scopo far notare allo spettatore

<sup>4</sup>Cfr. CH, II, 3.

<sup>5</sup> DN, IX, 7: «Eadem enim et similia Deo, et dissimilia: illud quidem secundum acceptam ipsius inimitabilis imitationem, hoc vero secundum distantiam causativorum a causali, et mensuris multis et incomparabilibus» [traduzione italiana di Piero Scazzoso; Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, ed. Rusconi].

che la realtà di Dio non è per niente una parte della nostra esistenza terrena, sottoposta al fluire del tempo, alla corruzione ed al cambiamento.

L'icona è un'immagine irrealistica, in cui il corpo umano è racchiuso in modo innaturale nelle forme geometriche, il chiaroscuro non crea lo spazio, tutto è collocato su uno sfondo dorato, neutro e simbolico. Gli edifici sono dipinti in modo illogico, lo spettatore non percepisce la sensazione della profondità e tutti i personaggi e gli elementi dello spazio sull'icona si trovano in primo piano. Questi mezzi stilistici fanno sì che l'icona non è bella. Siamo abituati all'iperrealismo della fotografia e del film, perciò il mondo dell'icona, con i suoi personaggi dipinti in modo goffo, ci pare strano. I personaggi dell'icona non colmano il divario tra lo spettatore e Dio, tra la creatura e il Creatore, mediante un contatto emozionale e la rappresentazione dei sentimenti. Tutto il contrario, i personaggi sono completamente statici, fermi nell'inerzia emotiva.

Proprio per il fatto che non presenta il mondo secondo i canoni della bellezza sensibile umana, l'icona costringe lo spettatore a negare che la realtà divina abbia l'aspetto in cui era stata rappresentata e che la si possa racchiudere in qualsiasi figura sensibile. L'arte dell'icona, adempiendo alla funzione apofatica del simbolo, ci dice che cosa Dio non è. Lo spettatore deve infine staccarsi da essa e superare quello che l'icona rappresenta per volgersi a Dio in una conoscenza che rinuncia a qualsiasi immaginazione.

Parlando della teoria del simbolo di Dionigi non si può non menzionare la funzione anagogica, che l'Areopagita attribuisce ai simboli per eccellenza, ossia ai sacramenti. Se ogni simbolo e rappresentazione che collochiamo nella sfera della vita religiosa possiede tanto la funzione di rivelare come quella di nascondere, ossia le funzioni catafatica e apofatica, i sacramenti, in modo del tutto unico, svolgono ancora la funzione anagogica, ossia di elevazione, dell'innalzamento del partecipante al sacramento a un livello superiore, verso Dio stesso. La funzione anagogica dei sacramenti è il motivo per cui la concezione dei sacramenti di Dionigi viene oggi accusata di essere teurgica.

Nella cappella della Santissima Trinità nel castello di Lublino si incontrano in maniera eccezionale due tradizioni medievali ispirate dal simbolismo della luce di Dionigi e dal suo ordine gerarchico della realtà: la tradizione occidentale, che viene espressa nell'architettura gotica dell'edificio, e la tradizione orientale, che si può apprezzare negli affreschi russo-bizantini, realizzati su richiesta del re Ladislao Jagiello, che coprono le pareti e il soffitto della cappella gotica.

L'edificio, anche se non può essere comparato con gli interni delle cattedrali francesi, alte decine di metri, ripete tuttavia le loro concezioni ideologiche, rese più notevoli dal raffinato piano architettonico. Si tratta di una cappella a navata unica con uno stretto presbiterio allungato. Nel centro della navata si trova un potente pilastro sul quale confluiscono le volte

a crociera, che si estendono sopra di esso come un ombrello celeste. Gli archi delle volte e le finestre riflettono il dinamismo del Gotico e incarnano la spinta verso l'alto, anche se su una scala ridotta.

Ispirato dal desiderio personale non soltanto dell'unione politica tra la Polonia e la Lituania, ma soprattutto dell'unione religiosa tra il rito latino e quello bizantino-slavo, il re Ladislao Jagiello fece realizzare gli affreschi le cui caratteristiche stilistiche li collocano nell'ambito dell'arte dei Paleologi, ossia nello stile delle icone che venivano realizzate prima dell'avvento delle idee esicastiche nella seconda metà del XIV secolo. La stilistica dell'icona, che si contraddistingue nella staticità delle proprie caratteristiche lungo i secoli e nello sviluppo ridotto al minimo, è modellata dalla medesima tradizione del pensiero, di cui partecipe e fautore è Pseudo Dionigi. Si tratta della tradizione della tarda filosofia antica, che raggiunse la sua massima espressione in Plotino e segnò il cammino per l'arte della fine dell'antichità, prima di quella pagana, poi di quella cristiana. Plotino diede alle arti plastiche il compito di rappresentare quello che è razionale, proviene dal Bene ed ha la natura della mente (nous). Tutto quello che è intelleggibile è rappresentato dalla luce, perciò l'arte deve omettere le ombre e il buio e far risaltare la luce, perché le cose sensibili esistono ed hanno un valore in quanto partecipano della luce, ossia degli elementi razionali che compongono la struttura ontica della realtà.

L'icona, tanto nella pittura sul legno quanto nell'arte dell'affresco, riprende e risalta il ruolo della luce nel quadro, la quale viene identificata con quello che è divino, proviene da Dio ed esprime la Sua azione nella creazione. È a tutti ben nota l'omissione dell'ombra e del modellamento basato sul chiaroscuro, per cui gli oggetti vengono esclusi dalla realtà terrena e diventano atemporali, appartenendo più alla sfera delle eterne idee divine che alla realtà materiale del nostro mondo.

Gli affreschi di Lublino, oltre alle associazioni con Plotino e il suo programma dell'affermazione della luce ripreso da Pseudo-Dionigi, rispecchiano anche la gerarchia dionigina degli esseri. Sulla volta che simboleggia la sfera delle gerarchie celesti vengono rappresentati i cori angelici, sotto, sulle pareti, si possono apprezzare le scene tratte dalla storia della salvezza, mentre sulla parete occidentale le scene che rappresentano i santi anacoreti e martiri. Lo stesso autore del *Corpus Dionisiacum* è ripreso nella scena della *Koimesis*, mentre si china sulla *Theotokos*, come per simboleggiare la grande autorità di cui ha sempre goduto tra i re, i monaci, i filosofi e gli artisti.