

Il neoplatonismo cristiano: Dionigi, Giovanni Scoto Eriugena e le cattedrali gotiche

Le opere di Pseudo-Dionigi l'Areopagita divennero un'enorme fonte di ispirazione per tutta la cultura del Medioevo, tanto per quella latina quanto per quella greco-slava. Un esempio dell'influenza che il neoplatonismo cristiano di Dionigi ebbe sulla tradizione intellettuale del Medioevo occidentale sono le opere di Giovanni Scoto Eriugena e dell'abate Sugerio, che verranno brevemente commentate nel presente articolo. Per il monaco Eriugena, il pensiero di Dionigi divenne la fonte d'ispirazione della sua filosofia, mentre l'abate di Saint Denis trasse un'ispirazione di stampo estetico e teologico.

Come mai il sistema di Pseudo-Dionigi ebbe questa capacità di poter esprimere sia le idee filosofiche e teologiche di Eriugena, sia la visione cristiana del tempio di Dio presente nell'estetica del Gotico? Il tempio di quell'epoca diviene infatti non solo il luogo del sacrificio eucaristico e della lettura della parola di Dio, ma anche un'immagine del cosmo stabilito secondo il disegno di Dio. Uno degli elementi di cui si servono sia i filosofi ispiratisi a Dionigi sia l'abate Sugerio è indubbiamente il dinamismo dell'intera realtà, la cui visione avvolge l'uomo e lo apre alla trascendenza, permettendogli di essere partecipe delle cose di Dio, spirituali ed invisibili allo stesso tempo. Il mondo invisibile diventa accessibile all'uomo, che ora invece è immerso nella carnalità e da essa dipendente nella conoscenza di se stesso. In ognuno di questi ambiti della cultura intellettuale del Medioevo latino l'affermazione del dinamismo della realtà si manifesta in maniera diversa. Nella filosofia di Giovanni Scoto essa si realizza nel processo di ritorno delle cose a Dio e nella deificazione dell'uomo, mentre nella visione dell'abate Sugerio essa è presente nel processo di scoperta del ruolo della bellezza sensibile, che allo stesso tempo è simbolico e ci innalza.

Il pensiero di Dionigi esprime una sintesi del cristianesimo e dell'ellenismo greco, inteso come filosofia pagana. Adoperando il linguaggio filosofico della tarda antichità, impregnato dello spirito mistico e religioso, l'Areopagita costruisce una precisa struttura del mondo cristiano, modificando in alcuni punti essenziali lo schema di Plotino, Giamblico e Proclo. L'apofatismo, che sottolinea l'assoluta inaccessibilità di Dio e la sua trascendenza, viene superato dal fatto che Dio si dona alla creazione. Come Dionigi mette in risalto, le cose sensibili che sono ancorate nel mondo spirituale e materiale per mezzo dei *paradeigmata*, ossia degli schemi presenti come soggetti nella volontà di Dio, che sono la ragione dell'esistenza degli esseri più in basso nell'ordine gerarchico della realtà. Questi modelli, archetipi, sono una teofania di Dio nel mondo sensibile nonché la via dell'*anagoge*, vale a dire dell'innalzamento e del ritorno dell'uomo a Dio, mentre sono i sacramenti i particolari segni anagogici nei quali opera la grazia di Dio. L'uomo viene quindi posto di fronte al compito di decifrare i simboli sensibili e di comprendere il loro significato spirituale.

Eriugena accoglie l'idea dell'apofatismo antico che afferma la totale trascendenza di Dio, ma seguendo Dionigi vi apporta una modifica che impedisce di identificare il Dio cristiano con l'Uno di Plotino. Dio per Eriugena è il Nulla, ma non perché è la privazione di qualcosa o il niente, ma per causa della sua trascendenza e della sua eccellenza (*Nihil per excellentiam*)¹. Dio trascende tutto quello che è soggetto all'approccio cognitivo e può essere considerato secondo le dieci categorie di Aristotele. Per questo motivo viene chiamato il «Sovra-essere» o il «Più che essere»². Ma oltre al suo lato inaccessibile alla conoscenza sia umana che di qualsiasi altro tipo, Dio possiede un aspetto partecipativo, perché si dà alla creazione, essendo l'essere, il bene e la vita di ogni cosa. È proprio l'immanenza di Dio nel mondo permette di legare con Dio ogni elemento che si trova in un posto concreto della realtà gerarchizzata³.

Eriugena, ispirandosi a Dionigi, accoglie lo schema della realtà ordinata gerarchicamente, che gli serve a creare una visione completa, in cui la realtà proviene da un'unica fonte e si sviluppa in una serie di gradi successivi dell'essere, dove quelli inferiori esistono in quelli superiori come nella loro causa. In questo modo, la realtà perde la sua unità primordiale, ma la recupera ritornando all'Origine, la quale diventa l'obbiettivo dello sviluppo della realtà e del suo dinamismo. Il ritorno consisterà nel riportare quello che era stato diviso e reso differente a causa del peccato umano all'unità, la quale a sua volta sarà completa quando le cose materiali ritorneranno al loro modo ideale di esistere nelle cause primordiali. Tutto questo si compirà nell'ambito dell'universale ritorno della natura umana alla perfezione, che è insita nell'uomo in quando immagine di Dio. Gli eletti che si erano meritati il *reditus specialis* non solo riceveranno tutti i beni, che spettano all'uomo in quanto uomo, ma supereranno la natura, unendosi a Dio nella deificazione e porteranno le realtà materiali all'esistenza intelligibile. Le realtà inferiori si trasformano in quelle superiori (il corpo materiale nel movimento vitale, il movimento vitale nei sensi, i sensi nell'intelletto, l'intelletto nello spirito), per alla fine riunire tutta la natura umana nella ragione, che può in seguito trasformarsi nella scienza universale, la scienza a sua volta può trasformarsi nella sapienza che contempla la verità, ed infine gli spiriti puri possono unirsi allo stesso Dio⁴.

¹Cfr. *Periphyseon, liber tertius*, 634a, ed. É. Jeaneau, Turnholt 1999.

² „Se perciò la natura divina viene chiamata il non essere per la sua trascendenza inespriabile e la sua infinità impossibile da comprendere, allora non sarà che essa è un nulla assoluto, dato che il Sovra-essere viene definito il non essere non per altro motivo se non quello che la ragione non permette di includerlo sia in quello che è, sia in quello che non è?”—*ibidem*(traduzione propria – GF).

³Il problema della partecipazione di Dio, che compare negli scritti dell'Areopagita, viene sviluppato nell'Oriente nell'ambito della controversia palamita, sorta in Bisanzio nel XIV secolo tra Gregorio Palamas e Barlaam il Calabro.

⁴Cfr. A Kijewska, *Eriugena*, Warszawa 2005, pp. 105-115.

Eriugena dice: «E questo è il limite di tutte le cose visibili ed invisibili, perché tutte le cose visibili si trasformeranno in quello che è intelligibile, e le cose intelleggibili, mediante una meravigliosa ed inesprimibile unione si trasformeranno in Dio, ma senza, come spesso diciamo, la confusione o la distruzione degli esseri o delle sostanze»⁵.

La concezione dell'eterno ritorno è precisamente l'elemento della filosofia di Eriugena che esprime il neoplatonico dinamismo del mondo, anche se trasformato secondo l'interpretazione cristiana, ossia che non contraddice la verità della salvezza per mezzo della grazia. L'intera realtà prende la sua origine dall'unica fonte che è Dio. Ritornare a Dio vuol dire raggiungere e realizzare l'unità primordiale precedentemente perduta. La caduta dell'uomo era all'origine della decomposizione dell'unità primordiale della creazione, dal momento che nell'uomo Dio ha creato ogni cosa, che esisteva nella forma ideale. Così pure il ritorno dell'intera creazione all'unità primordiale nella sua fonte originale si realizzerà per mezzo dell'uomo nel processo della deificazione.

Il ritorno della realtà a Dio è il volgersi della creazione alla sua causa, ma non consiste nel perdersi in Dio e nell'offuscamento dei limiti tra le cose e Dio, ma proprio il contrario: è il raggiungimento dell'unione primordiale, mantenendo inalterate le cose e quello che sono diventate. «È il ritorno arricchito di tutto quello che era stato raggiunto nel processo di sviluppo. L'unione con la causa, la quale è l'obbiettivo del processo di ritorno, non è un semplice superamento della molteplicità, ma un mantenere tutta la sua ricchezza»⁶ – conclude la professoressa A. Kijewska.

Questo concetto esprime, a quanto pare (sebbene con la consapevolezza dell'imperfezione delle cose, la quale deriva non solo dal fatto che l'uomo abbia smesso di contemplare Dio, ma è anche risultato delle imperfezioni originate dalla molteplicità e dalla diversità), una profonda accettazione del dinamismo e del cambiamento, che comportano la possibilità della salvezza dell'uomo e della sua mistica unione con Dio.

Dionigi e la sua teoria del mondo sensibile, che è direttamente legato alla realtà spirituale, serve anche d'ispirazione all'abate Sugerio, il quale decide di costruire un nuovo tempio a St. Denis, basato sulle nuove regole architettoniche, dando così origine allo stile gotico. Nella sua concezione dell'architettura e dell'arte, Sugerio si basa sul neoplatonismo cristiano di Dionigi, diventando quindi un rappresentante di una teoria dell'arte sacra diversa, e in un certo senso in concorrenza con quella che allora regnava in Occidente.

Il primo paradigma della comprensione e della valutazione dell'arte religiosa è la teoria, che potrebbe essere denominata aintellettuale, presente nei *Libri Carolini*⁷. Pare che per il loro

⁵Cfr. PP V, 893d-894a (traduzione propria – GF).

⁶ A. Kijewska, *Eriugena*, Warszawa 2005, p. 104 (traduzione propria – GF).

⁷ PL 98, 999-1248.

autore, Teodolfo di Orléans, l'opera d'arte non siaportatrice di nessun contenuto intellettuale. Le immagini artistiche non solo non possono elevarci alla contemplazione del mondo spirituale e delle verità eterne, ma non possono neanche comunicarci nulla che andasse oltre un'esperienza estetica diretta. Il valore dell'opera sta nel valore del materiale di cui è fatta e l'unico giudizio che si può dare riguarda la tecnica con cui è fatta. Le pitture possono quindi essere belle o brutte, non tanto vere o false. Un esempio contenuto nei *Libri* illustra bene il modello anti-intelettualista che serve per misurare l'arte religiosa: una pittura che rappresenta una giovane donna non informerà lo spettatore se si tratta della Madonna o di Venere. Solo la scritta collocata sotto il quadro può stabilirlo. La pittura non trasmette quindi nessun contenuto teologico o letterario, tanto meno quello astratto o intellettuale. L'idea dell'autore dei *Libri Carolini* e dell'ambiente della corte carolingia rappresenta un approccio estremo alla comprensione dell'arte, in particolare di quella sacra. Il minimalismo e il materialismo di questa teoria non vennero universalmente accolti. Gli artisti e gli spettatori rimasero fedeli all'idea che le rappresentazioni figurative svolgevano una funzione informativa e trasmettevano contenuti oggettivi, illustrando le verità della fede e sostituendo la lettura della Bibbia, soprattutto per le persone incolte. Era questo il concetto dell'arte al quale si riferiva la classica espressione di Gregorio Magno, secondo la quale le arti figurative erano una vera e propria *Biblia pauperum*.

Sugerio va oltre queste limitazioni e crea una nuova percezione dell'arte religiosa, che risponde un po' di più all'anelito dell'uomo di raggiungere qualcosa che pare impossibile: la contemplazione mistica di Dio, essendo allo stesso tempo immerso nel mondo del corpo e degli oggetti percepibili con i sensi. Proprio Dionigi propone una visione delle cose sensibili in cui le cose non sono un ostacolo alla conoscenza di Dio, ma dato che, anzi, proprio grazie al fatto che sono radicalmente diverse da Dio, possono divenire il mezzo mediante il quale ci eleveremo verso Dio. I simboli sensibili, secondo Dionigi, dimostrano il loro carattere ambiguo svolgendo nel processo della conoscenza di Dio un doppio ruolo: uno che lo occulta, l'altro che lo rivela. Il carattere dei segni sensibili richiede, da un lato, il definitivo rifiuto del loro significato letterale e diretto e, dall'altro, la scoperta del loro significato spirituale, che unisce il conoscente alla realtà invisibile ed inimmaginabile.

La dottrina di Dionigi dà all'abate Sugerio una solida base per nobilitare ed elevare l'esperienza estetica, per legare nell'essenza la contemplazione della bellezza sensibile all'*anagoge* conoscitiva e spirituale, che non rinchiude e non riduce l'attività dell'uomo al livello del piacere sensibili, come voleva Teodolfo, ma proprio il contrario, scuote lo spettatore e lo innalza oltre quello che si percepisce con i sensi, verso le cose non corporali, quindi invisibili ed inimmaginabili. In comparazione con questa visione dell'opera architettonica, l'interpretazione di Guglielmo Durand pare semplice, addirittura superficiale: per lui gli elementi architettonici vanno legati al loro significato alegorico. Così, secondo Durand, le pareti simboleggiano i quattro evangelisti, le finestre di vetro le Sacre Scritture, la strombatura delle finestre l'esegesi mistica delle Scritture e così via. Questa interpretazione quasi-metaforica del simbolismo del tempio non ha niente a che fare con la teoria

neoplatonica o dionigina di Sugerio. Assomiglia piuttosto ai giochi di significato di Hieronymus Bosch e non si avvicina neanche alla corretta interpretazione dell'interno gotico.

Il dinamismo del concetto architettonico della cattedrale gotica, che corrisponde al dinamismo della realtà di Dionigi, è stato descritto in modo perfetto da Jan Białostocki:

«Grazie all'altezza ed al grande numero di pilastri, la chiesa di nuovo diviene una sola unità, come la basilica veterocristiana, e non più una sequenza di segmenti nello spazio. Ora però è un'unità carica del dinamismo. Il ritmo dei pilastri non viene infatti legato e controbilanciato dalle arcate semicircolari, attenuato dalla piatta parete neutra e dal piatto soffitto, come nella basilica veterocristiana. I pilastri sono elementi dinamici, che si innalzano sopra le teste delle persone per perdersi nella prospettiva di uno spazio inafferrabile, ma organizzato»⁸.

«L'intera costruzione ha qui il carattere di pilastri verticali. Nulla è orizzontale, persino la volta è un susseguirsi di arcate spigolose e di spazi a croce disposti in diagonale, che creano effetti di luce ed ombra: è come una lunga fila di baldacchini collocati nello spazio, sorretti alle pareti, che però non sono pareti, giacché sono un qualcosa che limita lo spazio, ma allo stesso tempo irradia la luce. La luce trapela, passa attraverso tutta la sua superficie; è colorata, perché nelle finestre ci sono le vetrate. In questo mondo fantastico non c'è però nulla della fantasiosità dell'adorno irrazionale o dell'inquietudine della scultura romana. Il dinamismo e il mondo surreale sono retti dall'ordine matematico logico e chiaro»⁹.

L'immagine centrale nel pensiero di Dionigi, volta a farci comprendere la natura della conoscenza dell'essere, della bellezza e, di conseguenza, di Dio stesso, è quella della luce che si diffonde. La conoscenza, paragonata alla luce, non è soltanto una conoscenza discorsiva basata sulle nozioni, bensì conduce alle tenebre dello sconosciuto, alla sospensione del giudizio, all'innalzamento dell'uomo verso l'unione mistica con Dio. Questo motivo, ripreso con entusiasmo da Sugerio, diede origine al simbolismo della luce nel tempio gotico. Nella sua opera sulla costruzione della chiesa di Saint Denis, Sugerio scrive della corona semicircolare di cappelle, «grazie alla quale l'intera chiesa risplenderà della luce meravigliosa ed ininterrotta delle finestre più sacre, che penetrerà la bellezza interiore»¹⁰. L'abate costruttore non esita a collocare il suo programma ideologico sulle porte di bronzo della nuova chiesa:

«Portarum quisquis attollere quaeris honorem,

⁸ J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto* [L'arte più preziosa dell'oro], vol. I, Warszawa 1991, p. 174 (traduzione propria – GF).

⁹ Ibidem, p. 176 (traduzione propria – GF).

¹⁰ Cit. in J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto* [L'arte più preziosa dell'oro], vol. I, Warszawa 1991, p. 176 (traduzione propria – GF)..

Aurum necsumptus, operas mirare laborem.
Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret,
Clarificetmentes, uteant per luminavera
Ad verum lumen, ubiChristusjanuavera.
Quale sit intus in his determina taureaporta:
Mens hebes ad verum per materialia surgit,
Et demersa prius hoc visa luce resurgit»¹¹.

La bellezza materiale della chiesa ha un potere anagogico di elevare verso la bellezza spirituale, mentre la luce materiale è l'immagine della luce intelligibile, della scienza di Dio, e ci porta alla contemplazione delle verità eterne. Lo stesso Sugerio descrive come «per l'ammirazione per la bellezza della casa di Dio» è stato anagogicamente trasportato dal mondo inferiore in quello superiore¹².

BIBLIOGRAFIA

- Sugerio di St. Denis, *De administratione*, a cura di E. Panofsky, Princeton 1979;
Pseudo-Dionigi Areopagita, *Gerarchia celeste – Teologia mistica - Lettere*, Città Nuova 1986;
Pseudo-Dionigi Areopagita, *La gerarchia ecclesiastica*, Città Nuova 2004;
Beierwaltes W., *Platonismo nel cristianesimo*, Vita e pensiero 2000;

¹¹ “Chiunque tu sia se vuoi celebrare la gloria di queste porte, non ammirare né l'oro né la spesa, ma il lavoro dell'opera. Riluce la nobile opera, ma l'opera che nobilmente riluce illumina le menti per modo che esse possano procedere, attraverso vere luci, alla luce vera dove Cristo è la vera porta. Come esiste nelle cose del mondo lo dimostra l'aurea porta: la cieca mente si innalza al vero attraverso ciò che è materiale e da oscurata che era si leva al vedere questa luce” –cit. in *Introduzione* in Calvesi Maurizio (a cura di), "Nona Biennale d'Arte Sacra", Fondazione Stauròs, San Gabriele - TE 2000 (nota del Traduttore)

¹²Cfr. Sugerio di St. Denis, *De administratione*, XXXII: “Unde cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab exintrinsicis me curis devocaret, sanctarum etiam diversitatem virtutum de materialibus ad immaterialia transferendo, honesta meditatio insistere persuaderet; videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quae nec tota sit in terrarum faece, nec tota in coeli puritate demorari, ab hac etiam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri” - In questo modo, quando, per l'ammirazione per la bellezza della casa di Dio, la bellezza delle variopinte pietre preziose mi richiamò dalle mie occupazioni esteriori e la virtuosa meditazione mi indusse a riflettere sulla diversità delle sacre virtù, trasferendo le cose materiali a quelle immateriali, così mi sembra di vedermi come se mi trovassi in una sconosciuta regione dell'universo, che non esiste del tutto né nel fango della terra né nella purezza del cielo, e che, con la grazia di Dio, posso essere anagogicamente trasportato da questa realtà inferiore in quella superiore (traduzione propria - GF).

Zhivov, V. M., "The Mystagogia of Maximus the Confessor and the Development of the Byzantine Theory of the Image.", trad. di Ann Shukman, in: St. Vladimir's Theological Quarterly 31.4 (1987) 349–376. Pubblicazione originale in russo in "Khudozhestvennyi yazyk srednevekov 'ya", Ed. V. A. Karpushkin. Moscow: 1982, 108–127.

Neoplatonism and Western Aesthetics, ed. A. Alexandrakis, New York 2002.

Pokorska M., *Cibis oculorum. Uwagi o teorii dzieła sztuki w „LibriCarolini”, „Folia HistoriaeArtium”* 27 (1991) s. 13-31;

Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto*, t. I, Warszawa 1991;

Kijewska A., *Neoplatonizm Jana Szkota Eriugeny*, Lublin 1994;

Kijewska A., *Eriugena*, Warszawa 2005;