

Il medioevo: metafisica del bello

La bellezza sensibile: il corpo umano e il creato

Quanta bontà di Dio e quanta provvidenza del grande Creatore si manifesta nel corpo stesso, sebbene esso per la soggezione al morire sia comune con le bestie e più debole nell'uomo che in molte di esse. Infatti in esso la posizione dei sensi e le altre membra non sono forse così disposte, l'aspetto, l'atteggiamento e la statura di tutto il corpo non sono forse così regolati che esso si rivela organizzato per il servizio dell'anima razionale? Notiamo appunto che l'uomo non è stato creato come gli animali privi di ragione e chini verso la terra, ma la forma del corpo, che si erge verso il cielo, fa pensare che egli capisca le cose dell'alto. La sorprendente facilità di movimento, che è stata assegnata alla lingua e alle mani, appropriata e congiunta al parlare e allo scrivere e a compiere le opere di molte tecniche e servizi, non dimostra forse chiaramente a quale anima, per esserle sottomesso, è stato unito un corpo simile? Però, a parte le inevitabili contingenze dell'agire, *l'accordo di tutte le parti è così ritmico e attraente e si corrisponde con tale limpida simmetria che non sai se nel formarlo è stato osservato di più il criterio dell'utilità che della bellezza*. Difatti possiamo notare che *nulla è stato creato nel corpo per motivo di utilità che non abbia anche una nota di bellezza*.

Sarebbe per noi più evidente se conoscessimo i ritmi delle dimensioni per cui tutte le componenti sono tra di loro connesse e proporzionate. L'umana ingegnosità potrebbe compiere un'indagine su tali ritmi con attenzione a quelli che si manifestano all'esterno, ma nessuno può reprimere quelli che sono nascosti e non accessibili alla nostra osservazione, come il grande groviglio di vene, nervi e viscere, nascondiglio di funzioni vitali. Infatti una spietata indagine dei medici, che chiamano anatomisti 113, ha lacerato i corpi dei morti o anche di coloro che morivano sotto le mani di chi li spaccava per osservare e ha frugato molto disumanamente nelle carni umane le funzioni nascoste per imparare che cosa, con quali mezzi e in quali parti si deve curare. Ma che dovrei dire? *Nessuno è riuscito a trovare*, poiché nessuno ha osato ricercare i ritmi, di cui sto parlando e da cui si compone, dentro e fuori, *l'accordo, che in greco, come se fosse uno strumento musicale, si dice armonia, di tutto il corpo*. Se potessero essere noti anche negli intestini, che non presentano alcuna attrattiva, darebbe tanto diletto la bellezza della proporzione la quale, su giudizio dell'intelligenza che impegna la vista, prevarrebbe su ogni formosità apparente che piace alla vista.

*Vi sono alcune parti così disposte nel corpo che hanno soltanto attrattiva, non utilità, come il petto virile che ha le mammelle, il viso la barba, la quale non è di difesa ma di prestigio, come indicano le facce glabre delle donne che, essendo più deboli, conveniva proteggere con un più sicuro riparo. Dunque fra le membra ragguardevoli, delle quali nessuno dubita, non ve n'è alcuna che non sia *proporzionata a una determinata funzione e al tempo stesso anche formosa; ve ne sono alcune invece che hanno soltanto attrattiva e non utilità*. Penso quindi che si debba capire che *nella formazione del corpo ha prevalso la prestanza sulla funzione*.*

Poi con quale discorso si può esprimere *la restante bellezza e utilità della realtà creata* che dalla bontà di Dio è stata accordata all'uomo, *sebbene gettato alla condanna negli affanni e nell'infelicità del tempo, per ammirarla e usarla?* Nella multiforme e varia bellezza del cielo, della terra e del mare, nella grande profusione e meraviglioso splendore della luce stessa nel sole e luna e nelle stelle, nella ombrosità dei boschi, nel colore e odore dei fiori, nella diversità e numero degli uccelli ciarlieri e variopinti, nella diversa vaghezza di tanti e tanto grandi animali, fra i quali destano maggiore ammirazione quelli che hanno il minimo della grossezza, perché ammiriamo di più l'operosità delle formiche e delle api che i corpi immensi delle balene, e nella immensa veduta del mare quando, come di una veste, si ricopre di vari colori e talvolta è verde nelle varie gradazioni, talora color porpora, talora azzurro. Si ammira anche con molta soddisfazione quando è in tempesta perché affascina chi guarda a punto perché non lo sbatte e sconvolge come navigante.

Che cosa suggerisce contro la fame la svariatissima abbondanza di cibi? Che cosa contro la schifiltosaggine la diversità dei sapori, diffusa dalla ricchezza della natura e non dalla tecnica e lavoro dei cuochi? Che cosa nelle varie circostanze i sussidi per difendere o recuperare la salute? Com'è gradevole l'avvicinarsi del giorno e della notte, la carezzevole tiepidezza delle brezze! Quant'è grande la provvista, in arbusti e bestiame minuto, per confezionare tessuti! Chi potrebbe passare in rassegna tutto? Se volessi spiegare e sviluppare soltanto quegli argomenti che da me, come involucri piegati, sono stati accatastati in una specie di mucchio, mi sarebbe indispensabile una sosta prolungata perché in essi sono contenute molte cose da dire. Eppure *tutti questi beni sono sollievi d'infelici e condannati, non premio dei beati*. Che cosa sarà dunque quel bene se questi sono tanti, così considerevoli e grandi? *Che cosa darà a coloro che ha predestinato alla vita colui che li ha anche dati a coloro che ha predestinato alla morte?*

(Agostino, Città di Dio, XII, 24)

Subordinazione alla prospettiva morale: la bellezza, in sé buona, può essere amata male

Però fin dal principio le donne, che per i cattivi costumi appartenevano alla città terrena, cioè alla società dei generati della terra, furono amate per la bellezza fisica dai figli di Dio, cioè dai cittadini dell'altra città in esilio nel tempo (Cf. Gn 6, 1). *La bellezza è un bene che è dono di Dio*, ma è concessa anche ai cattivi perché non sembri un gran bene ai buoni. Abbandonato quindi il bene grande e proprio dei buoni, avvenne la caduta al bene più basso, non proprio dei buoni ma comune a buoni e cattivi. Così i figli di Dio furono avvinti dall'amore per le figlie degli uomini e per averle come mogli *decaddero nella moralità* della società terrena abbandonando la religione che osservavano nella società santa. In tal modo *la bellezza fisica, che è certamente un bene prodotto da Dio ma temporale carnale infimo, è amata male perché si trascura Dio, bene eterno spirituale perenne*, come con la violazione della giustizia l'oro è amato dagli avari non per un peccato dell'oro ma dell'uomo.

CD 15,22

Bellezza sensibile e bellezza soprasensibile

Ma chi fabbrica e cerca le bellezze esteriori, trae di là la norma per giudicarne il valore, non trae di là la norma per farne buon uso. Eppure c'è, e non la vedono; diversamente non andrebbero tanto lontano e preserverebbero la loro forza presso di te (Sal 58. 10), anziché disperderla in amenità sfibranti. Io stesso, che lo dico e lo vedo, lascio cogliere il mio passo al laccio delle bellezze esteriori; ma tu lo strappi di là, Signore, lo strappi tu, perché la tua misericordia è davanti ai miei occhi (Sal 25. 3). Io mi lascio prendere miseramente, e tu mi liberi misericordiosamente, a volte senza farmi soffrire, per esservi caduto solo con la punta del piede, a volte con dolore, per esservi ormai del tutto impigliato.

conf. 10. 34.53

4. 13. 20 Ignaro di tutto ciò, e innamorato delle bellezze terrene, io allora camminavo verso l'abisso (Is 31. 6) e dicevo ai miei amici: "Noi non amiamo che il bello. Cos'è il bello? e cos'è la bellezza? Cosa ci attrae e ci avvince agli oggetti del nostro amore? La convenienza e la grazia, perché se ne fossero privi non ci attirerebbero affatto". Avvertivo cioè e notavo che nei corpi altra cosa è la bellezza, per così dire, complessiva, in quanto sono un complesso, e altra la convenienza, ossia l'armonia con altri corpi, come una parte del nostro corpo si armonizza col tutto, o un calzare col piede e così via. Questa considerazione scaturì nella mia mente dall'intimo del mio cuore, per cui scrissi alcuni libri sulla bellezza e la convenienza, credo due o tre: tu sai, Dio (Sal 68. 6), io ne ho perso il ricordo, né più li possiedo. Per noi sono smarriti, chissà come.

Dio, cioè la Bellezza

Tardi ti amai, bellezza così antica e così nuova, tardi ti amai. Sì, perché tu eri dentro di me e io fuori. Lì ti cercavo. Deforme, mi gettavo sulle belle forme delle tue creature. Eri con me, e non ero con te. Mi tenevano lontano da te le tue creature, inesistenti se non esistessero in te. Mi chiamasti, e il tuo grido sfondò la mia sordità; balenasti, e il tuo splendore dissipò la mia cecità; diffondesti la tua fragranza, e respirai e anelo verso di te, gustai (Cf. Sal 33. 9; 1 Pt 2. 3) e ho fame e sete (Cf. Mt 5. 6; 1 Cor 4. 11); mi toccasti, e arsi di desiderio della tua pace.

10.27.38

Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi! Et ecce intus eras et ego foris et ibi te quaerebam et in ista formosa, quae fecisti, deformis irruebam. Mecum eras, et tecum non eram. Ea me tenebant longe a te, quae si in te non essent, non essent. Vocasti et clamasti et rupisti surdiditatem meam, coruscasti, splenduisti et fugasti caecitatem meam; fragrasti, et duxi spiritum et anhelo tibi, gustavi (Cf. Ps 33, 9; 1 Pt 2, 3), et esurio et sitio (Cf. Mt 5, 6; 1 Cor 4, 11), tetigisti me, et exarsi in pacem tuam.

3,6.10 Padre mio sommamente buono, bellezza di ogni bellezza.

L'arte prima dell'opera d'arte

Oltre alle arti del bene vivere e giungere alla felicità eterna, che si definiscono virtù e sono concesse ai figli del regno e della promessa soltanto con la grazia di Dio che è in Cristo, forse che dall'ingegno umano non sono state inventate ed esercitate molte e insigni *arti, in parte legate al bisogno, in parte al piacere?* Ma il prestigioso vigore della mente e ragione, anche attraverso i beni superflui, anzi pericolosi e dannosi che appetisce, attesta quale grande bene abbia nella natura, dalla quale ha potuto derivare, imparare o esercitare queste arti. L'umana operosità è giunta a confezioni meravigliose e stupende di *abbigliamento ed edifici*, ha progredito *nell'agricoltura* e nella *navigazione*, ha ideato ed eseguito opere nella produzione di varie *ceramiche* ed anche nella varietà di *statue e pitture*, ha allestito nei *teatri* azioni e rappresentazioni ammirevoli per gli spettatori, incredibili per gli uditori; ha usato molti e grandi mezzi per *catturare, uccidere e domare gli animali* irragionevoli; ha inventato tutti i tipi di veleni, di *armi*, di strumenti contro gli uomini stessi; per difendere e ricuperare la salute molte *medicine* e sussidi; ha scoperto molti condimenti e stimoli della *gola* per il piacere del gargarozzo; per suggerire e inculcare i pensieri una grande moltitudine e varietà di *segni*, fra cui prevalgono le parole e lo scritto; per dilettere gli animi i magnifici *ornamenti del discorso* e una grande abbondanza di varie *composizioni poetiche*; per incantare l'udito ha ideato tanti strumenti musicali e magnifici ritmi di *canto*; ha esposto con grande acutezza d'ingegno l'esatta conoscenza della *geometria* e *dell'aritmetica* e il corso di collocazione degli *astri*; si è arricchita di una profonda conoscenza della fisica. Ma chi potrebbe esporre tutto, specialmente se non vogliamo trattare tutti gli argomenti sommariamente, ma esaminarli uno per uno? (Agostino, Città di Dio, XXII, 24)

Dio, l'artista onnipotente

Un artista può fondere una statua di bronzo che per una ragione qualsiasi aveva foggiate irregolare e renderla perfetta in modo che nulla della struttura ma soltanto la irregolarità sia eliminata. Quindi se nella prima figurazione qualcosa era fuori posto e non conveniva alla proporzione delle parti, può non troncarsi e disgiungere dal tutto da cui aveva prodotto ma guarnire e ricongiungere al complesso in modo da non causare l'irregolarità e non diminuire la grandezza. E allora che *cosa si deve pensare dell'Artista onnipotente?* Egli certamente potrà eliminare e rendere nulle le varie irregolarità del corpo umano, non solo le comuni ma anche le rare e mostruose che convengono a questa vita disgraziata ma contrastano con la futura felicità dei santi, come viene eliminata qualsiasi irregolarità che producono le indecorose, sebbene naturali, protuberanze della struttura corporea, senza alcuna sua diminuzione. (Agostino, Città di Dio, XXII, 19)

Creazione umana e divina

Altra è la forma esterna che si applica all'esterno alle varie strutture dei corpi, come fanno i vasai e gli artigiani e operatori simili, che dipingono anche o foggiano raffigurazioni di animali; ed altra è la forma che all'interno contiene le cause efficienti per un segreto e occulto ordinamento di un essere vivente e intelligente, il quale non solo crea, perché non è creato, la forma fisica dei corpi ma anche l'anima dei viventi. La

prima forma va attribuita a vari operatori, la seconda ad un solo operatore Dio, datore dell'essere e dell'esistenza, che senza alcun intervento del mondo e degli angeli ha creato il mondo e gli angeli. Mediante un potere divino e, per così dire, produttivo, che non conosce l'esser fatto ma il fare, hanno ricevuto la forma, nell'atto che era creato il mondo, la orbicolarità del cielo e quella del sole. E col medesimo potere divino e produttivo, che non conosce l'esser fatto ma il fare, ha ricevuto la forma la orbicolarità dell'occhio e quella del pomo e le altre figure fisiche che, come possiamo osservare nei vari fenomeni naturali, non sono applicate dall'esterno ma dalla potenza intimamente penetrante del Creatore. Egli ha detto appunto: Io riempio il cielo e la terra 48, ed è sua la sapienza che giunge da un termine all'altro con forza e dispone tutte le cose con dolcezza 49. Non so quale cooperazione gli angeli creati per primi abbiano offerto al Creatore che creava il resto e non oso loro attribuire un compito impossibile e non devo loro limitare un compito possibile. Tuttavia per quanto riguarda la produzione iniziale degli esseri, con cui avviene che esistono in quanto esseri, l'attribuisco soltanto a Dio, col plauso anche degli angeli, perché anche essi riconobbero con gratitudine di dovere a lui il proprio essere. Noi dunque non consideriamo creatori dei vari frutti gli agricoltori perché troviamo scritto: Né chi pianta né chi irriga è qualche cosa ma Dio che fa crescere 50. Né possiamo considerare tale la terra, sebbene ci appaia come la madre feconda di tutti gli esseri che fa nascere dai semi e nutre attraverso le radici, perché troviamo scritto egualmente: Dio dà un corpo al seme secondo un suo disegno e ad ogni seme un proprio corpo 51. Così non dobbiamo considerare creatrice del suo feto la femmina ma piuttosto colui che ha detto a un suo servo: Ti conosco prima che ti formassi in un grembo

Cum enim alia sit *species*, quae adhibetur *extrinsecus* cuicumque materiae corporali, sicut operantur homines figuli et fabri atque id genus *opifices*, qui etiam pingunt et effingunt formas similes corporibus animalium; alia vero, quae *intrinsecus* efficientes causas habet de secreto et occulto naturae viventis atque intellegentis arbitrio, quae non solum naturales corporum species, verum etiam ipsas animantium animas, dum non fit, facit: supra dicta illa species *artificibus* quibusque tribuatur; haec autem altera non nisi *uni artifici, creatori et conditori Deo*, qui mundum ipsum et angelos sine ullo mundo et sine ullis angelis fecit.

CD XII, 26

Ma come creasti il cielo e la terra (Gn 1. 1)? quale strumento impiegasti per un'operazione così grande? Non ti accadde certamente come a un uomo, che, artista, riproduce in un corpo le forme di un altro corpo seguendo i cenni dello spirito, capace d'imporre entro certi limiti le immagini che vede dentro di sé con l'occhio interiore: e come sarebbe capace di tanto, se non per essere stato creato da te? Lo spirito impone le sue immagini su qualcosa che già esiste e possiede quanto basta per esistere, come la terra o la pietra o il legno o l'oro o qualsiasi altro materiale di tale genere. Ora, fuori dalla tua azione, da dove potrebbero derivare queste materie? Tu desti all'artista un corpo, tu uno spirito, che comanda le membra, tu la materia, con cui attua l'opera, tu l'ingegno, con cui acquistare l'arte e vedere dentro ciò che attuerà fuori di sé; tu i sensi del corpo, per il cui mezzo trasferire dallo spirito alla materia l'opera e ragguagliare poi lo spirito sulla sua attuazione, affinché quest'ultimo consulti in se stesso la verità che lo

governa, sulla bontà dell'opera attuata. Tutte queste cose ti lodano come creatore di tutte le cose. Ma tu come le crei? come creasti, o Dio, il cielo e la terra? Non certo in cielo e in terra creasti il cielo e la terra; nemmeno nell'aria o nell'acqua, che pure appartengono al cielo e alla terra. Nemmeno creasti l'universo nell'universo, non esistendo lo spazio ove crearlo, prima di crearlo perché esistesse. Né avevi fra mano un elemento da cui trarre cielo e terra: perché da dove lo avresti preso, se non fosse stato creato da te, per crearne altri? ed esiste qualcosa, se non perché esisti tu? Dunque tu parlasti, e le cose furono create (Sal 32. 9); con la tua parola le creasti (Cf. Sal 32. 6).

conf XI, 5

La creazione dal nulla

Le tue opere ti lodano (Cf. Prv 31. 31; Dn 3. 57) affinché ti amiamo, e noi ti amiamo affinché ti lodino le tue opere. Esse hanno inizio e fine nel tempo, ascesa e tramonto, progresso e regresso, bellezza e difetto. Hanno dunque via via il loro mattino e la loro sera, ora occulti, ora evidenti. *Dal nulla da te non di te furono create; non da una qualche materia non tua e preesistente, ma da una concreata, ossia da te creata con loro e portata dall'infermità alla forma senza alcun intervallo di tempo.* La materia del cielo e della terra è infatti altra cosa dall'aspetto del cielo e della terra. *La materia deriva dal nulla assoluto, l'aspetto del mondo invece dalla materia informe.* Eppure furono due operazioni simultanee, la forma successe alla materia senza l'interstizio di alcun ritardo.

conf. 13 33 48

Quante cose, da non poterle enumerare, gli uomini aggiunsero alle naturali attrattive degli occhi mediante varie arti e mestieri nelle vesti, nelle calzature, in vasi e prodotti d'ogni genere, e poi nei dipinti e nelle diverse raffigurazioni che vanno ben oltre la necessità, la misura e un significato pio! Seguendo esteriormente le loro creazioni, gli uomini abbandonano interiormente il loro Creatore e distruggono ciò che di loro creò. Ma io, Signore mio e onore mio, traggio anche di qui un inno per te e una lode da offrire in sacrificio (Cf. Sal 115. 17) a Chi mi santifica. *La bellezza che attraverso l'anima si trasmette alle mani dell'artista proviene da quella bellezza che sovrasta le anime, cui l'anima mia sospira giorno e notte* (Sal 1. 2; Ger 9. 1).

conf. 10. 34.53

Il bene e il bello

[Se il bene abbia il carattere di causa finale]

Pare che il bene, più che di causa finale, rivesta il carattere di altre cause. Infatti: 1. Dice Dionigi [De div. nom. 4]: «Il bene è lodato come bellezza». Ma il bello appartiene alla causa formale. Quindi anche il bene. 2. Il bene è diffusivo del suo essere, come abbiamo dalle parole di Dionigi [ib. 4, 20], secondo cui [ib. 4, 4] «il bene è ciò per cui le cose sussistono e sono». Ma l'essere diffusivo riguarda la causa efficiente. Quindi il bene ha il carattere di causa efficiente. 3. S. Agostino [De doct. christ. 1, 32] afferma che «noi esistiamo perché Dio è buono». Ma noi siamo da Dio come dalla causa efficiente. Quindi il bene ha il carattere di causa efficiente. In contrario: Aristotele [Phys. 2, 3] dice che «ciò per cui qualcosa esiste è come il fine e il bene di tutte le altre cose». Quindi il bene ha carattere di causa finale.

Dimostrazione: Si dice bene ciò che è comunque desiderato, il che implica l'idea di fine: è evidente quindi che il bene presenta il carattere di causa finale. Tuttavia l'idea di bene presuppone l'idea di causa efficiente e quella di causa formale. Noi infatti vediamo che le cose riscontrate come prime nel causare sono le ultime nel causato: il fuoco infatti riscalda prima di comunicare la forma del fuoco, sebbene il calore nel fuoco venga dopo la sua forma sostanziale. Ora, nell'ordine del causare, prima si riscontra il bene — il fine — che mette in movimento la causa efficiente; poi viene l'azione della causa efficiente, che muove verso la [nuova] forma, e finalmente si ha la forma. Nell'effetto causato invece si ha un ordine inverso: cioè prima si ha la forma, che costituisce l'essere; poi in questa forma si riscontra una virtù attiva, che appartiene all'essere perfetto (poiché, come insegna Aristotele [Meteor. 4, 3], una cosa è perfetta quando può produrre ciò che le è simile); finalmente segue la ragione di bene, su cui si fonda la perfezione dell'ente.

Analisi delle obiezioni:

1. *Certamente il bello e il buono, nel soggetto in cui esistono, si identificano, poiché si fondano tutti e due sulla medesima realtà, cioè sulla forma; e per questo il bene viene lodato come bellezza. Tuttavia nel loro concetto proprio differiscono. Il bene infatti riguarda la facoltà appetitiva, essendo il bene ciò che ogni ente desidera, per cui ha carattere di fine, poiché il desiderare è come un muoversi verso una cosa. Il bello, invece, riguarda la facoltà conoscitiva: belle infatti sono dette quelle cose che, viste, destano piacere. Per cui il bello consiste nella debita proporzione: poiché i nostri sensi si diletano nelle cose ben proporzionate come in qualcosa di simile ad essi; anche il senso infatti, come ogni altra facoltà conoscitiva, è una specie di ragione. E poiché la conoscenza avviene per assimilazione, e la somiglianza d'altra parte riguarda la forma, il bello propriamente si ricollega all'idea di causa formale.*

(S. Th I 5.3)

Il bello e la conoscenza

Il bello si identifica con il bene, salvo una semplice differenza di ragione. Mentre infatti il bene è «ciò che tutti gli esseri desiderano», e implica l'acquietarsi in esso dell'appetito, il bello implica invece l'acquietarsi dell'appetito alla sua sola presenza o conoscenza. Per cui riguardano il bello quei sensi che sono maggiormente conoscitivi,

cioè la vista e l'udito al servizio della ragione: e così parliamo di cose belle a vedersi o a udirsi. Invece per l'oggetto degli altri sensi non si usa parlare di bellezza: infatti non diciamo che sono belli i sapori o gli odori. È perciò evidente che *il bello aggiunge al bene una relazione con la facoltà conoscitiva*: per cui si denomina bene ciò che è puramente e semplicemente gradevole all'appetito, bello invece ciò la cui stessa apprensione piace. S. Th II-I 27

I caratteri oggettivi del bello: integrità, proporzione, splendore

Per la bellezza infatti si richiedono tre doti. In primo luogo l'integrità o perfezione: poiché le cose incomplete, proprio in quanto tali, sono deformi. Poi [si richiede] la debita proporzione o armonia [tra le parti]. Finalmente la chiarezza o lo splendore: infatti diciamo belle le cose dai colori nitidi e splendenti. S. Th. I 39

Tutte le cose, quindi, sono belle e generano un qualche diletto, e poiché non vi possono essere bellezza e diletto senza che vi sia proporzione, e la proporzione si trova prima di tutto nei numeri, è necessario che tutte le cose siano costituite secondo una proporzione numerica e che, di conseguenza, «il numero sia il principale modello nella mente del Creatore» e il principale vestigio che, nelle cose, conduce alla Sapienza. (Bonaventura, Itinerarium)

La proporzione poi o armonia è affine alle proprietà del Figlio in quanto egli è l'immagine perfetta del Padre. Infatti diciamo che un'immagine è bella quando rappresenta perfettamente l'oggetto, anche se questo è deforme. (S. Th. I 39)

La bellezza del creato come via a Dio

Cieco è, pertanto, chi non viene illuminato dagli innumerevoli splendori delle realtà create; sordo chi non viene destato da voci tanto numerose; muto chi non è spinto a lodare Dio dalla considerazione di tutti questi suoi effetti; stolto chi, da tanti segni, non riconosce il primo Principio. Apri, dunque, i tuoi occhi, tendi le orecchie del tuo spirito, apri le tue labbra e disponi il tuo cuore in modo da poter vedere, sentire, lodare, amare e adorare, glorificare e onorare il tuo Dio in tutte le creature, affinché l'universo intero non insorga contro di te. A motivo di ciò, infatti, «l'universo si scaglierà contro gli stolti»⁴⁷ e, al contrario, sarà motivo di gloria per quei saggi che possono affermare, secondo la parola del profeta: «Mi hai allietato, o Signore, con le tue opere ed esulterò per l'opera delle tue mani»⁴⁸. «Quanto mirabili sono le tue opere, o Signore! Hai fatto tutto con sapienza e la terra è piena delle tue ricchezze». (Bonaventura, Itinerarium)

Ora, le creature di questo mondo sensibile sono segno delle «perfezioni invisibili di Dio»; in parte, perché Dio è principio, modello e fine di ogni creatura, e ogni effetto è segno della causa, la copia lo è del modello, la via lo è del fine al quale conduce; in parte, per la capacità che hanno di esprimere le perfezioni di Dio; in parte, per quanto esse prefigurano nel linguaggio profetico; in parte, per quanto in esse operano gli angeli; in parte, per ciò che di nuovo Dio ha posto in esse⁶⁸. Ogni creatura, infatti, è per natura un'immagine ed una similitudine dell'eterna Sapienza; ma lo è, particolarmente, quella creatura che nella Scrittura è assunta dai profeti a prefigurazione delle realtà spirituali.

Più particolarmente, sono immagini quelle creature di cui Dio ha voluto assumere la figura, mediante il ministero degli angeli.

Ma, in un modo del tutto particolare, lo sono quelle realtà che Dio volle creare per costituirle segni, e che sono segni non soltanto nell' accezione comune del termine, ma anche sacramenti. (Bonaventura, *Itinerarium*)

Allegoria e figura: la realtà come segno

L'autore della Sacra Scrittura è Dio. Ora, Dio può adattare a esprimere una verità non solo le parole, cosa che può fare anche l'uomo, ma anche le cose stesse. Se quindi nelle altre scienze le parole hanno un significato, *la Sacra Scrittura ha questo di proprio: che le stesse realtà indicate dalle parole a loro volta significano qualcosa*. Dunque l'accezione ovvia dei termini, secondo cui le parole indicano le realtà, corrisponde al primo senso, che è il senso storico o letterale. L'uso invece delle realtà stesse espresse dalle parole per significare altre realtà prende il nome di senso spirituale, il quale è fondato sopra quello letterale e lo presuppone. Il senso spirituale poi ha una triplice suddivisione. Dice infatti l'Apostolo [Eb 7, 19] che la legge antica è figura della nuova e la legge nuova, come dice Dionigi [De coel. hier. 5, 2], è figura della gloria futura; e così pure nella legge nuova le cose compiutesi nel Capo stanno a significare quelle che dobbiamo compiere noi. In quanto dunque le realtà dell'antico Testamento significano quelle del nuovo si ha il senso allegorico; in quanto invece le cose compiutesi in Cristo o significanti Cristo sono un segno di ciò che dobbiamo fare noi si ha il senso morale; in quanto finalmente significano le cose attinenti alla gloria eterna si ha il senso anagogico. Ma siccome il senso letterale è quello che intende l'autore, e d'altra parte l'autore della Sacra Scrittura è Dio, il quale comprende simultaneamente col suo intelletto tutte le cose, non c'è obiezioni ad ammettere, con S. Agostino [Conf. 12, 31], che anche secondo il senso letterale in un medesimo testo scritturale vi siano più sensi.

(S. Th I 1, 10)

L'arte divina e la relazione tra bellezza e finalità

[Se al corpo dell'uomo sia stata data una disposizione conveniente]

Pare che al corpo dell'uomo non sia stata data una disposizione conveniente. Infatti: 1. Essendo l'uomo l'animale più nobile, il suo corpo doveva avere la migliore disposizione per quelle operazioni che sono proprie dell'animale, cioè per la sensibilità e per il moto. Ma vi sono degli animali che hanno una sensibilità più raffinata e un moto più veloce dell'uomo: i cani, p. es., hanno un odorato più fine e gli uccelli una maggiore velocità. Quindi il corpo umano non ha le disposizioni più convenienti. 2. È perfetto quell'essere che non manca di nulla. Ma al corpo umano mancano più cose che a quello degli altri animali, i quali, a differenza dell'uomo, possiedono per loro protezione rivestimenti e armi naturali. Quindi il corpo dell'uomo ha una disposizione molto imperfetta. 3. L'uomo è più distante dalle piante che dagli animali. Ma le piante hanno una disposizione verticale, mentre gli animali l'hanno orizzontale. Quindi l'uomo non doveva avere una posizione verticale.

In contrario: Sta scritto [Qo 7, 29]: «Dio ha fatto l'uomo retto».

Dimostrazione: *Tutti gli esseri della natura sono stati prodotti dall'arte divina: quindi, in qualche modo, sono artefatti di Dio*. Ora, ogni artefice tende a conferire alla sua

opera la migliore disposizione non in senso assoluto, ma in rapporto al fine voluto. E se una tale disposizione comporta qualche difetto, egli non se ne cura. *Come l'artigiano che fabbrica una sega per segare, la fa di ferro perché sia adatta a segare; e non pensa a farla di vetro, che pure è una materia più bella, perché la bellezza sarebbe un impedimento a raggiungere lo scopo. Analogamente Dio conferirà a ogni essere naturale la disposizione migliore non in senso assoluto, ma in rapporto al suo fine.* Ed è quello che dice il Filosofo [Phys. 2, 7]: «L'essere in tal modo è cosa più degna non in senso assoluto, ma in ordine alla natura di ogni cosa». Ora, scopo immediato del corpo umano sono l'anima intellettiva e le sue operazioni: la materia infatti è per la forma e gli strumenti sono per le operazioni della causa agente. Dico dunque che in vista di tale forma e di tali operazioni Dio diede al corpo umano la disposizione migliore. E se nel corpo umano si riscontrano dei difetti, si osservi che quei difetti sono connessi con la materia richiesta al raggiungimento di quell'equilibrio fisico necessario all'anima e alle sue operazioni.

Analisi delle obiezioni:

1. Il tatto, che è il fondamento degli altri sensi, è più perfetto nell'uomo che in qualsiasi altro animale: e per questo era necessario che l'uomo, fra tutti gli altri animali, possedesse una complessione temperatissima. L'uomo del resto supera tutti gli altri animali per le potenze sensitive interne, come si è visto [q. 78, a. 4]. — La sua inferiorità quanto ad alcuni sensi esterni è invece dovuta alla necessità [di assicurare certe funzioni]. L'uomo, p. es., ha l'olfatto meno perfetto di ogni altro animale. Infatti era necessario che l'uomo più di tutti gli altri animali avesse, rispetto al corpo, il cervello più voluminoso: sia perché vi si svolgessero con più agio le operazioni delle facoltà sensitive interiori, necessarie, come si è detto [q. 84, a. 7], alle attività intellettuali, sia perché la frigidità del cervello temperasse il calore del cuore, necessariamente abbondante nell'uomo per assicurare il portamento eretto. Ora, la voluminosità del cervello, a causa della sua umidità, è di ostacolo all'olfatto, che richiede l'asciutto. — Parimenti, se si domanda perché certi animali hanno la vista più acuta e l'udito più fine, si può rispondere che nell'uomo il perfetto equilibrio della sua complessione impedisce l'eccellenza di questi sensi. E la medesima ragione vale a spiegare come mai certi animali siano più veloci dell'uomo, il cui equilibrio di complessione è di ostacolo a una velocità troppo accentuata.

2. Le corna e gli artigli, che sono le armi di certi animali, come pure lo spessore della pelle e l'abbondanza dei peli e delle piume che li proteggono, dimostrano una prevalenza dell'elemento terra, che è in contrasto con l'equilibrio e la delicatezza della complessione umana. Quindi tali cose non si addicono all'uomo. In compenso l'uomo possiede la ragione e le mani, con le quali può provvedersi di armi, di vesti e di tutte le cose necessarie alla vita in una infinità di modi. Per cui la mano è chiamata da Aristotele [De anima 3, 8] «lo strumento degli strumenti». Ed era anche più proporzionata alla creatura razionale, capace di infiniti concetti, l'attitudine a procurarsi un numero infinito di strumenti.

3. Era conveniente per quattro motivi che l'uomo avesse un portamento eretto. Primo, perché all'uomo sono stati dati i sensi non soltanto per procurarsi il necessario alla vita, come agli altri animali, ma anche direttamente per conoscere. Mentre infatti gli animali si diletano dei dati sensibili solo in ordine agli alimenti e ai piaceri sessuali, l'uomo soltanto si diletta della bellezza delle realtà sensibili per se stessa. E siccome i sensi

sono localizzati in modo particolare sulla faccia, gli altri animali hanno la faccia rivolta alla terra come per cercare il cibo e provvedersi del vitto; l'uomo invece ha la faccia sollevata perché con i sensi possa conoscere liberamente da ogni parte, specialmente con la vista, che è il senso più acuto e più universale, le realtà sensibili tanto celesti che terrestri, e raccogliere così da tutte le verità di ordine intellettuale. Secondo, perché le facoltà interiori siano più libere nelle loro operazioni essendo il cervello, in cui esse si svolgono, non compresso, ma elevato su tutte le parti del corpo. — Terzo, perché se l'uomo avesse una posizione orizzontale dovrebbe usare le mani come piedi anteriori, e quindi verrebbe a cessare l'attitudine delle mani a compiere tante opere diverse. — Quarto, perché se l'uomo avesse una posizione orizzontale e usasse le mani come piedi anteriori dovrebbe afferrare il cibo con la bocca. E in tal caso dovrebbe avere, come gli altri animali, la bocca bislunga, le labbra dure e massicce e dura anche la lingua, per evitare lesioni da parte di oggetti esteriori. Ora, una siffatta disposizione impedirebbe totalmente la loquela, che è l'opera propria della ragione. E tuttavia l'uomo, pur avendo un portamento eretto, è distante al massimo dalle piante. Esso infatti ha la sua parte superiore, cioè il capo, rivolta verso la parte superiore del mondo e la sua parte inferiore rivolta verso la parte inferiore del mondo: ha quindi la disposizione più ordinata rispetto all'universo. Le piante invece hanno la loro parte più importante rivolta verso la parte più bassa del mondo (poiché le radici corrispondono alla bocca), mentre la parte meno importante è rivolta verso l'alto. Gli animali poi hanno una disposizione intermedia: poiché la parte superiore di essi è quella con cui prendono l'alimento, mentre l'inferiore è quella con cui eliminano il superfluo. (Tommaso S. Th I/91/3 Se al corpo dell'uomo sia stata data una disposizione conveniente)
(Tommaso S. Th I/91/3)

Estetica della luce: il prologo del Vangelo di Giovanni

In principio era il Verbo,
il Verbo era presso Dio
e il Verbo era Dio.
Egli era in principio presso Dio:
tutto è stato fatto per mezzo di lui,
e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste.
In lui era la vita
e la vita era la luce degli uomini;
la luce splende nelle tenebre,
ma le tenebre non l'hanno accolta.
Venne un uomo mandato da Dio
e il suo nome era Giovanni.
Egli venne come testimone
per rendere testimonianza alla luce,
perché tutti credessero per mezzo di lui.
Egli non era la luce,
ma doveva rendere testimonianza alla luce.
Veniva nel mondo
la luce vera,
quella che illumina ogni uomo.

Egli era nel mondo,
e il mondo fu fatto per mezzo di lui,
eppure il mondo non lo riconobbe.

Solo Dio crea

Stando a quanto si è detto [a. 1; q. 44, aa. 1, 2], è abbastanza evidente a prima vista che l'atto creativo è un'azione propria soltanto di Dio. In realtà è necessario riferire gli effetti più universali alle cause più universali e primigenie. Ma tra tutti gli effetti il più universale è lo stesso essere. Quindi bisogna che questo sia effetto esclusivo della prima e universalissima causa, che è Dio. E nel libro *De Causis* [3] si legge che neppure l'intelligenza, o «anima superiore», dà l'essere se non in quanto opera in forza di una mozione divina. Ora, nel concetto di creazione rientra la produzione dell'essere stesso, e non delle sue sole determinazioni specifiche o numeriche. Quindi è chiaro che la creazione è un'operazione propria di Dio. Ma può succedere che a un ente venga concesso di compiere l'operazione che è propria di un altro non per virtù propria, bensì come strumento, agendo in virtù di quell'altro: come l'aria che in virtù del fuoco ottiene la facoltà di riscaldare e di infuocare. Per questo motivo alcuni hanno pensato che, sebbene la creazione sia un'operazione propria della causa universale, tuttavia una causa subordinata, agendo in forza della causa prima, potrebbe creare. Così Avicenna [Met. 9, 4] affermò che la prima sostanza separata, creata [immediatamente] da Dio, ne crea una seconda a sé inferiore, e la sostanza della sfera celeste, e l'anima di questa; e a sua volta la sostanza della sfera celeste crea la materia dei corpi inferiori. E allo stesso modo anche il Maestro delle Sentenze [4, 5] dice che Dio può comunicare alla sua creatura la potenza creatrice, in modo che essa possa creare per delega, non in forza della propria capacità. Ma la cosa non è ammissibile. Infatti la causa seconda strumentale non prende parte all'azione della causa superiore se non in quanto coopera, mediante una sua peculiarità, a disporre un soggetto all'azione dell'agente principale. Se dunque non causasse nulla in base a ciò che forma la sua peculiarità, il suo impiego nell'azione sarebbe inutile, e non ci sarebbe affatto bisogno di determinati strumenti per determinate funzioni. Vediamo invece che la scure, tagliando il legno, funzione che le deriva dalla sua forma caratteristica, produce la figura della sedia, che è l'effetto proprio dell'agente principale [cioè dell'artigiano]. Ora l'essere, che è l'effetto proprio di Dio nel creare, è il presupposto di ogni altra cosa. Quindi non si può fare nulla dispositivamente o strumentalmente in vista di questo effetto, non dipendendo la creazione da un presupposto qualsiasi che possa essere disposto da parte di una causa strumentale. — Quindi non è possibile che una creatura abbia la facoltà di creare, né per virtù propria, né come strumento o per delega. Ed è specialmente fuori luogo affermare che un corpo possa creare: poiché nessun corpo agisce senza un contatto o un moto, e quindi per agire richiede qualcosa di preesistente, atto a essere toccato e mosso: cosa incompatibile con l'idea di creazione.

Analisi delle obiezioni: 1. Un essere perfetto che abbia ricevuto una data natura produce qualcosa di simile a sé non già producendo quella natura in modo assoluto, ma imprimendola in qualche soggetto. Quest'uomo infatti non può essere causa della natura umana presa in senso assoluto, poiché in tal modo verrebbe a essere causa di se stesso, ma è causa del fatto che la natura umana sia in quest'altro uomo generato. E così nel suo agire presuppone una determinata materia, dalla quale quest'altro uomo deriva. Ma

come l'uomo singolo riceve la natura umana, così qualsiasi ente creato riceve, per così dire, la natura dell'essere: poiché Dio soltanto è il suo proprio essere, come si è detto sopra [q. 7, a. 1, ad 3; a. 2]. Quindi nessun ente creato può produrre un altro ente come tale, ma soltanto può causare l'essere in un dato soggetto: perciò all'operazione con la quale una creatura produce qualcosa di somigliante a sé va presupposta una qualche entità che faccia di una cosa questo dato soggetto. Ora, in una sostanza immateriale non si può presupporre qualcosa che la costituisca nella sua individualità numerica: poiché essa è numericamente determinata in forza della sua forma, mediante la quale riceve l'essere, trattandosi di una forma sussistente. Quindi una sostanza immateriale non può produrre un'altra sostanza immateriale somigliante a sé per il suo essere [sostanziale], ma soltanto quanto a certe perfezioni complementari: come quando affermiamo con Dionigi [De cael. hier. 8, 2] che l'angelo superiore illumina l'inferiore. E in questo modo vi è una paternità anche tra gli esseri celesti, come risulta dalle parole dell'Apostolo [Ef 3, 15]: «Dal quale [da Dio Padre] ogni paternità nei cieli e sulla terra prende nome». E anche da ciò risulta evidente che nessun essere creato può causare senza presupposti. Cosa questa incompatibile con il concetto di creazione. (S. Th I 45, 5)

Pare che nelle opere della natura e dell'arte si nasconda un atto creativo. Infatti: 1. In ogni opera della natura e dell'arte viene prodotta una forma. Ma questa non può derivare da qualche altro elemento, dato che non è composta di materia. Quindi è prodotta dal nulla. E così ogni operazione della natura e dell'arte implica una creazione. 2. L'effetto non può essere maggiore della sua causa. Ora, negli esseri naturali non troviamo ad agire altro che forme accidentali attive o passive. Quindi la forma sostanziale non deriva dalle operazioni della natura. Non rimane quindi che pensare a una creazione. 3. La natura porta a produrre esseri a sé consimili. Ma si trovano in natura degli esseri che non sono prodotti da esseri consimili, come è evidente nel caso di quegli animali che nascono dalla putrefazione. Quindi la loro forma non deriva dalla natura, ma da una creazione. 4. Ciò che non viene creato non è una creatura. Se dunque in ciò che è prodotto dalla natura non interviene anche la creazione, ne segue che quanto la natura produce non è una creatura. Il che è eretico. In contrario: S. Agostino [De Gen. ad litt. 5, cc. 11, 20] distingue dalla creazione l'opera di propagazione, che è un'opera della natura.

Dimostrazione: La presente questione è sorta a motivo delle forme. Le quali, secondo alcuni, non sarebbero causate dalla natura, ma esisterebbero già prima nella materia, standovi come nascoste. — E l'idea nacque in essi dal non aver avuto la nozione esatta di materia, poiché non sapevano distinguere tra la potenza e l'atto: e così, poiché le forme preesistono potenzialmente nella materia, le considerarono come preesistenti puramente e semplicemente. Altri invece ritennero che le forme venissero date o causate per creazione da una causa trascendente. E secondo questa opinione a ogni opera della natura corrisponderebbe un atto creativo. — Ma ciò dipende dall'ignoranza della vera nozione di forma. Essi infatti non consideravano il fatto che la forma di un corpo fisico non è una realtà sussistente, ma è solo il [costitutivo] per mezzo del quale una cosa sussiste: per cui, siccome l'essere prodotto o creato non appartiene propriamente che a una realtà sussistente, come si è dimostrato in precedenza [a. 4], alle forme non si addice di essere prodotte o create, ma solo di essere concreate. Ciò che invece

propriamente viene prodotto da una causa naturale è il composto, che viene formato dalla materia. Quindi nelle opere della natura non si nasconde una creazione, ma questa è presupposta alla causalità della natura. (S. Th I 45, 8)

Poesia e teologia

Se la Sacra Scrittura debba fare uso di metafore

Pare che la Sacra Scrittura non debba fare uso di metafore. Infatti: 1. Non è conveniente a questa scienza, che fra tutte tiene il primato, il procedimento proprio della scienza infima. Ma procedere per via di similitudini e di figure è proprio dell'arte poetica, che è l'ultima delle discipline. Quindi l'uso delle metafore non conviene a questa scienza. 2. Questa dottrina è destinata alla manifestazione della verità, tanto che ai suoi cultori è promesso un premio: «Quelli che mi mettono in luce avranno la vita eterna» [Sir 24, 31 Vg]. Ma le similitudini occultano la verità. Non conviene quindi a questa dottrina insegnare le realtà divine sotto la figura di realtà corporali. 3. Quanto più una creatura è sublime, tanto più si accosta alla divina somiglianza. Se quindi proprio si vuole che alcune creature simboleggino la Divinità, è necessario scegliere le più eccelse anziché le più basse, cosa che invece spesso accade nella Scrittura. In contrario: È detto in Osea [12, 11]: «Io moltiplicherò le visioni, e per mezzo dei profeti parlerò con parabole». Ma presentare la verità con parabole è fare uso di metafore. Quindi tale uso si addice alla dottrina sacra.

Dimostrazione: È conveniente che la Sacra Scrittura ci presenti le realtà divine e spirituali sotto la figura di realtà corporali. Dio infatti provvede a tutti gli esseri in modo conforme alla loro natura. Ora, è naturale all'uomo elevarsi alle realtà intelligibili attraverso le realtà sensibili, poiché ogni nostra conoscenza ha inizio dai sensi. È dunque conveniente che nella Sacra Scrittura le realtà spirituali ci vengano presentate sotto immagini corporee. Ed è quanto dice Dionigi [De cael. Hier. 1, 2]: «Il raggio divino non può risplendere su di noi se non attraverso la varietà dei sacri veli». Inoltre, siccome la Scrittura è un tesoro comune a tutti (secondo il detto dell'Apostolo [Rm 1, 14]: «Io sono debitore verso i dotti come verso gli ignoranti »), è conveniente che essa ci presenti le realtà spirituali sotto parvenze corporali, affinché almeno in tal modo le persone semplici le possano apprendere, non essendo esse idonee a capire le realtà intelligibili così come sono in se stesse

Analisi delle obiezioni:

1. Il poeta fa uso di metafore per il gusto di costruire delle immagini: infatti il raffigurare è naturalmente piacevole per l'uomo. La Scrittura invece fa uso di metafore per necessità e utilità, come si è detto [nel corpo].

2. Il raggio della divina rivelazione non viene distrutto, come nota lo stesso Dionigi [l. cit.], sotto il velame delle figure sensibili, ma resta intatto nella sua verità: e così non permette che le menti a cui è stata fatta la rivelazione si arrestino alle immagini, ma le eleva alla conoscenza delle realtà intelligibili, e fa sì che per mezzo di coloro che direttamente hanno avuto la rivelazione anche gli altri vengono istruiti su tali cose. Ed è per questo che quanto in un luogo della Scrittura è insegnato sotto metafora viene espresso più esplicitamente in altri luoghi. E inoltre la stessa oscurità propria delle figurazioni è utile per l'esercizio degli studiosi e contro le irrisioni degli infedeli, a proposito dei quali è detto nel Vangelo [Mt 7, 6]: «Non vogliate dare le cose sante ai cani».

3. Con Dionigi [De cael. Hier. 2, 2] bisogna riconoscere che è più conveniente che le

realtà spirituali ci vengano presentate nella Sacra Scrittura sotto figure di corpi vili, anziché di corpi nobili. E ciò per tre ragioni. In primo luogo perché così l'animo umano è più facilmente premunito dall'errore. Appare chiaro infatti che tali simboli non vengono applicati alle realtà divine in senso proprio, il che invece potrebbe pensarsi se queste venissero presentate sotto figure di corpi superiori, specialmente da parte di chi non riesce a immaginare qualcosa di più nobile dei corpi. — In secondo luogo perché un tale modo di procedere è più conforme alla conoscenza che noi abbiamo di Dio in questa vita. Infatti di Dio noi sappiamo ciò che non è piuttosto che ciò che è, e quindi le figure delle cose che sono più distanti da Dio ci fanno intendere meglio che Dio è al disopra di quanto noi possiamo dire o pensare di lui. — In terzo luogo perché in tal modo le cose divine sono meglio occultate agli indegni.

(S. Th I 1, 9)

La poesia come verità velata

Invece nello stato della vita presente non siamo in grado di vedere la verità divina in se stessa, ma è necessario che ci giunga un raggio di essa sotto qualche figura sensibile, come insegna Dionigi [De cael. hier. 1, 3]: però in maniera diversa secondo i vari stati della conoscenza umana. Infatti nell'antica legge né la verità divina si era manifestata in se stessa, né era stata ancora aperta la via per giungervi, come dice l'Apostolo [Eb 9, 8]. Perciò era necessario che il culto dell'antica legge non si limitasse a figurare la verità che in futuro doveva essere manifestata nella patria, ma che figurasse anche Cristo, il quale è la via che conduce alla verità della patria. Invece nello stato della legge nuova questa via è ormai rivelata. Per cui non è necessario prefigurarla come futura, ma solo rammentarla come cosa passata o presente; si deve invece prefigurare la verità futura della gloria, che ancora non è svelata. Per questo l'Apostolo [Eb 10, 1] ha scritto che «la legge ha solo un'ombra dei beni futuri, e non l'immagine stessa delle cose»: infatti l'ombra è meno dell'immagine; come per dire che l'immagine si riferisce alla legge nuova, l'ombra invece a quella antica. Analisi delle obiezioni: 1. Le realtà divine vanno rivelate agli uomini secondo la loro capacità: altrimenti si offrirebbe soltanto un motivo di inciampo, poiché essi disprezzerebbero ciò che non potrebbero capire. Era quindi più utile che i divini misteri venissero insegnati al popolo sotto il velo delle figure, in modo che venissero conosciuti almeno implicitamente, e si prestasse così onore a Dio mediante tali figure. 2. Come le espressioni poetiche non sono capite dalla ragione umana per la mancanza di verità che in esse si trova, così la ragione umana non può capire perfettamente neppure le realtà divine per l'eccesso della loro verità. Quindi in entrambi i casi si deve ricorrere alle figure sensibili.

S Th. II I 101, 2

Dante e la nuova concezione della poesia

"Ma di s'i' veggio qui colui che fore
trasse le nove rime, cominciando
Donne ch'avete intelletto d'amore."
E io a lui: "I'mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando."