

Christian-M. Steiner



***“Latte per i piccoli”
La Summa Theologiae di Tommaso d’Aquino
attraverso immagini***

INDICE

INTRODUZIONE	p. 2
1) LA SUMMA THEOLOGIAE – UNA CATTEDRALE GOTICA FATTA DI PERGAMENA E D’INCHIOSTRO	p. 2
a) <i>Il verticalismo gotico</i>	<i>p. 3</i>
b) <i>La nuova relazione tra funzione e forma, struttura ed aspetto</i>	<i>p. 3</i>
c) <i>Architettura, musica e geometria via alla contemplazione – il ruolo del numero</i>	<i>p. 4</i>
d) <i>Il ruolo della luce</i>	<i>p. 6</i>
e) <i>Le finestre policrome</i>	<i>p. 7</i>
f) <i>Immagine del Cielo, “Imago Christi”</i>	<i>p. 8</i>
2) IL RUOLO DELLE IMMAGINI ALL’INTERNO DELLA “SUMMA THEOLOGIAE”	p. 10
A) Immagini nella Prima Pars	p. 10
a) <i>“Il latte”: la Summa un’opera per i piccoli</i>	<i>p. 10</i>
b) <i>Il colore della teologia</i>	<i>p. 12</i>
c) <i>Dio non è come un punto</i>	<i>p. 13</i>
B) Immagini nella Secunda Pars	p. 14
a) <i>L’uomo non è come una freccia</i>	<i>p. 14</i>
b) <i>La vittoria del fuoco</i>	<i>p. 15</i>
C) Immagini nella Tertia Pars	p. 17
a) <i>Come all’uomo conviene ragionare così a Dio comunicarsi</i>	<i>p. 17</i>
b) <i>L’Incarnazione: un viaggio a cavallo</i>	<i>p. 18</i>
D) Dalle immagini all’immagine della Trinità	p. 20
BIBLIOGRAFIA	p. 24

“Scripta enim ordinantur
ad impressionem doctrinae
in cordibus auditorum sicut ad finem.”
(*S.th.*, III, q. 42, a. 4)

INTRODUZIONE

A prima vista l'uso delle immagini o delle metafore come le chiama Tommaso nel linguaggio e nell'interpretazione della teologia tommasiana pare avere un'importanza molto secondaria. Sembra che Tommaso inserisca i suoi *sicut ignis*, “come il fuoco” oppure *sicut aer*, “come l'aria” di tanto in tanto per alleggerire un po' il testo.

Dopo un esame o meglio dopo una meditazione più attenta del testo e dei dinamismi tra le sue parti in rapporto al contenuto dell'opera, si possono scoprire aspetti molto interessanti che delle immagini fanno una delle tante chiavi di lettura della *Summa Theologiae*.

Tenendo conto della definizione tommasiana dell'*imago* come rappresentazione o imitazione dell'esemplare¹ il lettore attento di Tommaso non potrà fare a meno di pensare, secondo il metodo tipico tommasiano dei continui rimandi, all'*imago* per eccellenza, all'uomo, come *imago Trinitatis* che rappresenta e imita per natura e per grazia l'Esemplare trinitario e che trova la sua perfetta attuazione nel Cristo, Imago per eccellenza².

Il presente lavoro vorrebbe illustrare o almeno accennare in che modo, su livelli diversi, interagiscono immagini e *imago Trinitatis* nella *Summa Theologiae*.

Vedere Mc 4: “Guardate ciò che ascoltate.”

1) LA SUMMA THEOLOGIAE – UNA CATTEDRALE GOTICA FATTA DI PERGAMENA E D'INCHIOSTRO

Per poter cogliere la vera portata del ruolo delle immagini conviene tentare d'individuare il loro posto nell'insieme organico del capolavoro tommasiano.

Un paragone caro alla tradizione ci può aiutare ad introdurci in questo affascinante viaggio nel mondo luminoso ed armonioso della *Summa*:

“Si è spesso comparata la costruzione delle somme di teologia medievali a quella delle cattedrali loro contemporanee. L'immagine è sfruttatissima e non dice nulla, finché non si analizza la maniera in cui quest'architettura si sviluppa. Questa dunque è la prima delle cose da scoprire. Partiamo dall'ipotesi che non si abbia alcuna idea della maniera in cui si presenta questo libro; la descrizione procederà dunque dall'esterno verso l'interno e dall'aspetto più materiale a quello più formale. Si tratta di un metodo prediletto da frà Tommaso stesso, il quale raccomanda sempre di procedere dal più conosciuto al meno conosciuto.”³

Seguiremo alla lettera questi preziosi suggerimenti del P. Torrel, e quindi analizzeremo “... la maniera in cui quest'architettura si sviluppa ...”, procederemo “... dunque dall'esterno verso

¹ “Unde esse ad imaginem Dei secundum imitationem divinae naturae, non excludit hoc quod est esse ad imaginem Dei secundum repraesentationem trium Personarum; sed magis unum ad alterum sequitur.” (THOMAS AQUINAS, *Summa theologiae*, I, q. 93, a.5 c.) Inseguito sarà abbreviato con: *S. th.*

² *S.th.*, I, q. 35

³ JEAN-PIERRE, TORELL, *La Summa di San Tommaso*, Milano 2003, p. 29.

Tommaso d'Aquino (1225-1274) può essere considerato contemporaneo delle prime cattedrali: St. Denis presso Parigi (1140 ss.); Notre Dame a Parigi (1163 ss.); Laon (1170 ss.); Chartres (1195 ss.), Reims (1211 ss.); Amiens (1220 ss.); Beauvais (1247 ss.) queste date che segnano l'inizio delle varie costruzioni delle cattedrali sono prese da NIKOLAUS, PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, Roma-Bari 1987, p. 59

l'interno ...” e “dall’aspetto più materiale a quello più formale”, “dal più conosciuto al meno conosciuto”, al modo di Tommaso.

Senza dubbio Tommaso era pervaso dallo stesso amore e dalla stessa passione per il concetto medievale di ordine che ha ispirato e guidato la costruzione di questi capolavori dell’arte⁴. Talmente spesso compare la parola *ordo* nei suoi scritti che la si può considerare uno dei suoi ritornelli più ricorrenti che, perciò, struttura e dà forma a tutta la sua opera. Potrebbe essere che la sua *ordo disciplinae*, la sua *ordo comuncationis*, ecc. si ispirino anche alla *ordo* resa visibile in questi moderni edifici gotici imbevuti della teologia e della filosofia che nel periodo in cui Tommaso insegnava a Parigi da qualche decennio avevano cominciato a riempire la Francia e l’Europa, o derivano da simili premesse..

Penso, perciò, che si possa giungere ad alcune analogie tra l’architettura delle cattedrali, quasi contemporanee di Tommaso, e la costruzione della sua *Summa*, cattedrale fatta di pergamena e d’inchiostro.

Vorrei solo accennare ad alcune caratteristiche dello stile gotico e alle sue origini teologiche e filosofiche per scoprirne analogie in rapporto alla costruzione della *Summa* per poi passare ad un esame più approfondito del ruolo delle immagini all’interno di questa costruzione.

a) Il verticalismo gotico

Una delle prime impressioni che offre la chiesa gotica è il suo essere lanciata verso l’alto: l’altezza, le colonne, gli archi, la forma delle vetrate, tutto invita ad alzare lo sguardo sia fisicamente sia spiritualmente.

Potremmo dire che “*il verticalismo gotico sembra ribaltare il movimento di gravità,*”⁵ e attua così una forza liberante sulla persona che si muove o che celebra nell’edificio gotico. Sono pietre pesantissime che alleggeriscono l’anima, che sembrano catapultarci verso il cielo e in questo modo lo rendono vicino e sperimentabile. La cattedrale è il “Cielo ravvicinato”. E’ questa l’idea dei suoi architetti, come vedremo più sotto, e riescono a esprimerla in modo unico dal punto di vista strutturale. E’ lo stesso movimento della pietra che si trasforma in movimento dell’anima.

Un simile fenomeno possiamo scorgere nella costruzione della *Summa*: ognuna delle tre *Partes* comincia dall’alto: la prima da Dio in sé, la seconda dal fine ultimo e la terza dal Cristo. Tutti e tre gli inizi dicono “Cielo” e conducono il lettore subito nella contemplazione del mistero divino, con la sorpresa dell’inizio della terza *Pars* dove il lettore scopre Dio e la beatitudine ravvicinati e realizzati sulla terra in un uomo: in Cristo, appunto, come la cattedrale gotica sotto forma di simbolo, Gesù è il Cielo in terra, reso visibile e palpabile e la *Summa* ci inserisce in pieno in questo movimento discendente della Vita divina.

Inoltre si attua il verticalismo gotico nella *Summa* attraverso uno spiccato teocentrismo che pervade tutte le sue questioni senza però mai schiacciare le sue *Partes*. Si potrebbe parlare di un teocentrismo che è presente in tutta l’opera a modo di luce o di aria. Non pesa, illumina e fa respirare.

b) La nuova relazione tra funzione e forma, struttura ed aspetto

Un altro “... straordinario elemento dello stile gotico è la nuova relazione che si instaura tra funzione e forma, struttura ed aspetto”⁶.

E continua von Simson:

⁴ cf OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale gotica. Il concetto medievale di ordine*. Bologna 1988.

⁵ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...* p. 15.

⁶ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...* p. 13.

“Eppure, entrando in una chiesa gotica, non si può non avvertire che ogni elemento visibile del grande sistema ha una sua precisa funzione. Non ci sono pareti, ma solo sostegni; massa e peso della volta sembrano essersi contratti nella trama poderosa delle nervature. Non c'è materia inerte, solo energia attiva. Tuttavia, questo universo di forze non è il nudo manifestarsi di funzioni strutturali, bensì la loro traduzione in un sistema essenzialmente grafico. I valori estetici dell'architettura gotica sono in misura sorprendente valori lineari. I volumi sono ridotti a linee, linee che appaiono in determinate configurazioni di figure geometriche. I pilastri esprimono il principio del sostenere del dinamismo delle loro linee verticali, ... Non è necessario insistere ulteriormente sull'importanza assoluta di questo elemento geometrico nel gotico. Esso costituisce il vero e proprio principio della sua disposizione formale e della sua coesione estetica. Ma è anche il mezzo attraverso il quale l'architetto trasmetteva un'immagine delle forze strutturali raccolte nel suo edificio.”⁷

Nella chiesa gotica le sue parti formano un tutt'uno, formano una *summa*. Ogni elemento ha un suo posto specifico ed è in rapporto con tutti gli altri elementi. Questa sua ubicazione precisa, comprensibile solo se vista in rapporto al tutto, conferisce al singolo elemento il suo significato e la sua vita. Altrettanto, il tutto è solo comprensibile se conosciuto nelle e attraverso le sue singole parti. E quanto meglio si conoscono le sue parti e le connessioni tra di loro, tanto più luminoso si manifesta il tutto.

Già le due parole *Summa* e *Pars*, che fungono da contenitori a tutta l'opera tommasiana, fanno capire quanto centrale sia questa interazione tra le “parti” e il “tutto” per Tommaso. Le tre *Partes* sono appunto “parti” e solo messe insieme formano la *Summa* che è più che l'insieme delle sue parti. Allo stesso modo le colonne, le vetrate, le navate, ecc. solo nel loro insieme formano la cattedrale gotica.

“Non c'è materia inerte, solo energia attiva”. Vale per la *Summa* quanto Von Simson afferma della cattedrale gotica. Tommaso stesso indirizza il lettore costantemente alla realizzazione di questo dinamismo di scambio, di reciproca illuminazione e di fecondazione tra le singole *Partes*, questioni e articoli in modo da educare lo sguardo sia del corpo sia della mente ad aprirsi su tutta la *Summa*: in quasi ogni articolo troviamo i famosi rimandi *ut infra* o *ut supra*. La *Summa* deve essere costantemente percorribile per lungo e per largo. E' un campo energetico in continua interazione. Solo con questo continuo relazionarsi delle *Partes* si può riuscire a cogliere il messaggio luminoso, immenso e mirabile del capolavoro tommasiano.

Come i proemi delle tre *Partes* e le introduzioni alle singole questioni assegnano sia alle *Partes* che alle questioni ed articoli il loro posto specifico nell'insieme dell'opera, così i rimandi mettono in comunicazione vivificante *Partes*, questioni ed articoli. La *Summa*, come la cattedrale gotica, non è un ordine statico ma altamente dinamico, che si basa sì sul posto fisso dei suoi singoli elementi, ma che sono “fissi” in vista della vivissima e velocissima interazione tra di loro. Una *Summa* nella quale non dialogano le sue *Partes*, le sue questioni e gli articoli è una *Summa* morta, come una cattedrale è senza significato per chi fissa l'attenzione solo su una colonna o un arco prescindendo dal tutto dell'edificio.

c) Architettura, musica e geometria via alla contemplazione – il ruolo del numero

Uno degli aspetti più affascinanti della cattedrale gotica è senz'altro il gioco di proporzioni che guida tutta la costruzione e che è decisiva per poter fare esperienza della verità teologica e mistica che l'edificio vuole svelare e comunicare.

Essendo sant'Agostino la massima autorità in campo teologico medievale, i costruttori delle nuove chiese gotiche, la scuola di Chartres e gli architetti cistercensi, si sono ispirati in gran parte al vescovo di Ippona. Il suo influsso sull'architettura gotica è immenso. Attraverso di lui giunge il

⁷ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 18

grande patrimonio greco che si occupa della bellezza in termini di proporzioni, vale a dire in termini di numeri, in rapporto ai sensi della vista e dell'udito, al medioevo occidentale. Agostino riconosce l'origine di queste proporzioni numeriche, che regolano la scienza della musica e dell'architettura, nella stessa opera del Creatore. L'uomo modulando bene suoni e pietre imita il Creatore che ha modulato molto bene tutto il creato secondo proporzioni ben precise e mirabili, attinte dalla sua stessa natura divina:

“La scienza del ben modulare è intesa a collegare più unità musicali secondo un modulo, una misura, in modo tale che la relazione possa essere espressa in semplici rapporti matematici. Il rapporto più ammirevole, secondo Agostino, è quello dell'uguaglianza o simmetria, il rapporto 1:1, perché l'unione o consonanza tra le due parti è la più intima possibile. Seguono nell'ordine i rapporti 1:2, 2:3 e 3:4 – gli intervalli degli accordi perfetti, l'ottava, la quinta e la quarta. E' da notare che, per Agostino, la preminenza di questi intervalli non deriva dalle loro qualità estetiche o acustiche. Queste sono piuttosto echi percepibili della perfezione metafisica che il misticismo pitagorico ascrive al numero, specialmente ai quattro membri del primo tetractys. Privato del governo numerico, come Agostino lo chiama, il cosmo tornerebbe nel caos. Rifacendosi al passo biblico “tu hai ordinato tutte le cose secondo misura, numero e peso” (Sap 11,20b).”⁸

In quest'ottica, musica e architettura sono in grado di condurre l'uomo alla contemplazione delle armonie celesti. Ecco, la grande intuizione degli architetti gotici: tradurre in pietre queste proporzioni armoniose e divine. La geometria comincia perciò ad occupare un posto di primo piano, quasi considerata scienza divina che scopre i misteri nascosti dell'universo e li realizza in modo analogo.

“Per Agostino, la vera bellezza è ancorata alla realtà metafisica. Armonie percepibili con l'occhio e con l'orecchio rinviano, in verità, a quell'armonia estrema che i beati godranno nel mondo a venire. ... sotto l'influenza di Agostino, la bellezza fu concepita in termini musicali e perfino la beatitudine ultima come godimento di un'eterna sinfonia. ... secondo l'estetica agostiniana, le consonanze musicali in proporzioni visive create dall'uomo partecipano dell'armonia sacra che le trascende. Di conseguenza, la contemplazione di tali armonie può effettivamente condurre l'anima all'esperienza di Dio; di qui anche la dignità davvero regale, la nobile missione che la Chiesa medievale ha assegnato alla creazione e al godimento dell'opera artistica di questo genere. ... Ciò vale in particolare per l'architettura, che, nel solenne linguaggio delle sue forme, permette di cogliere idee che trascendono il mondo delle immagini.”⁹

Per illustrare meglio quanto esposto desidero riportare un passo di Von Simson nel quale quella idea platonica che dà il là a tutta l'idea gotica di architettura e che rende bene l'intento agostiniano, lui stesso profondamente ispirato da Platone e dai platonici:

“Nel Timeo gli elementi primari da cui deve essere composto il mondo sono concepiti come materiali da costruzione pronti ad essere messi insieme dalla mano del costruttore. Questa composizione è effettuata fissando la quantità nelle proporzioni geometriche perfette di quadrati e cubi (1:2:4:8 e 1:3:9:27) – le stesse proporzioni che determinano, altresì, la composizione del mondo. (...) In questa ottica, le perfette proporzioni, la cui bellezza possiamo ammirare nelle composizioni musicali ed architettoniche acquistano anche un'esplicita funzione tecnica e strutturale: esse tengono saldamente insieme i diversi elementi di cui il cosmo è composto. Guglielmo di Conches interpreta del tutto correttamente il passaggio platonico in questo senso. Qui, dunque, la perfetta proporzione si ritiene alla base sia della bellezza sia della stabilità dell'edificio cosmico.”¹⁰

⁸ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 37

⁹ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 38

¹⁰ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 42

Questo brano evidenzia la genialità del costruire gotico: alla base della bellezza e della saldezza della struttura della Cattedrale stanno le stesse proporzioni che rendono bello e saldo il cosmo¹¹.

Vedendo queste proporzioni 1:2:4:8 per il quadrato e 1:3:9:27 per il cubo ritornano in mente i numeri che Tommaso usa per la composizione delle sue questioni. Anche se non si riesce a trovare un equivalente perfetto tra queste proporzioni e per esempio il numero degli articoli di una questione, non si può negare la massiccia presenza di questioni composte da 2, 4, 8, oppure 3, 9 articoli quasi come se volesse dare, al lettore familiare con il significato di questi numeri, l'impressione visiva dell'armonia del cosmo e di conseguenza della cattedrale gotica. Interessante è anche il quasi costante numero tre per le obiezioni in forte contrasto con altre opere sue, dove il numero delle obiezioni è molto superiore e poco regolare. A questo riguardo, l'intento estetico e simbolico è lampante. Tommaso sceglie tra un numero altissimo di obiezioni solo tre senz'altro per non rendere troppo pesante l'esposizione come affermato nel prologo della *Prima Pars* ma anche per motivi strutturali e simbolici¹².

Chiamerei questo modo di modulare gli articoli secondo le proporzioni perfette accenni alla bellezza e armonia cosmica come se al lettore attraverso questi numeri, reminiscenze di cubi e di quadrati, fossero costantemente ricordate le armonie che compongono il creato e la stessa *Summa* a modo di libere associazioni. Questi numeri creano quasi il "milieu" nel quale avviene la contemplazione delle verità divine ed umane esposte negli articoli come un sottofondo musicale, appunto.

Si potrebbe definire questo modo di usare i numeri "analogico" in quanto riprende per analogia i numeri delle proporzioni che regolano le armonie e la stessa consistenza dell'universo e lo distinguerei dall'uso simbolico altrettanto presente nella *Summa*. Cito solo alcuni esempi: la questione 27 è la questione iniziale dedicata alla Santissima Trinità; 27 è 3 volte 3 volte 3; la questione 93 si occupa dell'uomo in quanto immagine della Santissima Trinità; 93 è un'altra potenziale del numero 3. Sono nove gli articoli che compongono questa questione. Le stesse tre *Partes* che formano l'unica *Summa* sono un chiaro accenno al mistero trinitario. Le sei questioni sull'ultimo fine sono composte, ognuna, da otto articoli. Il numero otto, come spiega Tommaso nel suo commento ai salmi, è il numero perfetto in quanto fa riferimento al giorno ottavo, il giorno dopo il sabato in cui Gesù è risorto¹³. Possiamo notare che i numeri anche per Tommaso giocano un ruolo molto importante e strutturante. Per poter iniziare il trattato sulla Trinità con il numero 27 tutto il resto deve essere strutturato di conseguenza.¹⁴ Ecco, Tommaso, architetto sapiente¹⁵, al

¹¹ Von Simson riconosce anche in Boezio una simile impostazione: "Boezio (massima autorità in matematica per la scuola di Chartres e il medioevo in generale) rileva che le proporzioni di doppia e mezza, tripla e terza – quelle, in altre parole, che producono gli accordi perfetti sul monocordo – sono percepite senza difficoltà sia visivamente sia acusticamente, perché, egli continua, riprendendo Platone, "l'orecchio è colpito dai suoni nello stesso identico modo in cui lo è l'occhio dalle impressioni ottiche" (Boezio, *De musica*, I, 32). Boezio non riferisce questa dottrina della sinestesia soltanto alle proporzioni di linea o superficie; egli scopre "armonia geometrica" nel cubo, poiché il numero delle sue superfici, dei suoi angoli e dei suoi spigoli 6:8:12, contiene i rapporti di ottava, quinta e quarta. ("Omnes autem in hac dispositione symphonias musicas invenimus." Boezio *De arithmetica*, II, 49)." (OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 42)

¹² porto solo un esempio: l'articolo 1 della q. 5 della *I Pars* "*Utrum bonum differet secundum rem ab ente*", contiene in sé tre obiezioni, lo stesso articolo nel *De Veritate* q. 1, a. 1 ne ha sette, più cinque argomenti d'autorità, invece di uno nella *Summa*.

¹³ "*Per octo vero significatur novum testamentum: celebramus enim diem octavum, scilicet diem Dominicum propter solemnitatem dominicae Rurrectionis.*" (*In Psalmos*, proemio)

¹⁴ cf. S. TITO, CENTI, *Il simbolismo dei numeri nella sintesi tomistica*, in *Sapienza*, anno XIX (1966), pp. 416-430.

¹⁵ "Cum enim sapientis sit ordinare et iudicare, iudicium autem per altiore causam de inferioribus habeatur; ille sapiens dicitur in unoquoque genere, qui considerat causam altissimam illius generis. Ut in genere aedificii, artifex qui disponit formam domus, dicitur *sapiens et architector*, respectu inferiorum artificum, qui dolant ligna vel parant lapides, unde dicitur I Cor. III, ut *sapiens architector* fundamentum posui." (*S.th.*, I, q.1, a.6)

lavoro con la bussola in mano a immagine del Creatore, l'*elegans architectus*¹⁶ che progetta l'universo secondo le sue armoniose proporzioni numeriche¹⁷.

d) Il ruolo della luce

La centralità della luce in una cattedrale gotica è facilmente riconoscibile. Gli architetti gotici ne hanno fatto un uso molto sofisticato inserendola proprio nella struttura stessa dell'edificio ed assegnando ad essa un ruolo centrale nella costruzione materiale della cattedrale. Potremmo dire che la luce fa parte degli elementi necessari per la costruzione come l'acqua, la calce, le pietre, il vetro. Le cattedrali gotiche sono costruite con la luce e nella luce e cominciano a vivere grazie alla luce. Il suo ruolo strutturale centrale è eco esatta del suo valore analogico: l'esperienza di luce, che offre la cattedrale, vuole trasformare la cattedrale in un'esperienza di comunione con Cristo Luce, il Risorto che trasfigura. Sia l'edificio in sé sia la liturgia che si celebra in esso vengono percepite come esperienza della luce divina che trasfigura.

“In una chiesa romanica la luce è un elemento a sé, distinto, anzi, in contrasto con la greve, cupa, tangibile massa muraria delle pareti. La parete gotica sembra, invece, essere porosa: la luce l'attraversa e la permea, confondendosi con essa e trasfigurandola. (...) Per questo fondamentale aspetto, quindi, il gotico può essere descritto come un'architettura trasparente, diafana.

... Nessun tratto dello spazio interno doveva rimanere in ombra, non definito dalla luce. Le navate laterali, le gallerie al di sopra di esse, il deambulatorio e le cappelle del coro (...) sembra che siano immerse, verticalmente e orizzontalmente, in un alone di luce che fa da sfondo luminoso agli elementi tangibili del sistema architettonico.”¹⁸

La stessa costruzione della *Summa* è pervasa di luce. Il *lumen rationis*, il *lumen gratiae et gloriae* pervadono tutte le tre *Partes*. Anzi, possiamo dire che anche per la costruzione della *Summa* è centrale l'uso della luce sia dell'intelletto sia della grazia per poter scoprire l'*ordo* della creazione, della redenzione e della gloria, la luce cioè nell'anima prima di Tommaso costruttore, poi del lettore contemplatore.

Un ulteriore argomento depone a favore della luce come elemento unificante della cattedrale e della *Summa*: lo stesso pensatore, il teologo della luce per eccellenza, Dionigi l'Areopagita, ha ispirato in buona parte sia la cattedrale gotica, vedi Saint Denis a Parigi¹⁹, sia Tommaso, vedi le sue citazioni in tutta la *Summa* e i suoi commenti alle opere di quest'autore:

“Padre di una filosofia cristiana in cui la luce è il principio primo della metafisica, così come dell'epistemologia, è un mistico orientale, Dionigi, il cosiddetto Areopagita. (...) Questo filosofo mescola il pensiero neoplatonico con la splendida teologia della luce del Vangelo di S. Giovanni, dove il *Logos* divino è concepito come la vera luce che risplende nell'oscurità, da cui sono create tutte le cose e che illumina ogni uomo che viene nel mondo. Su questo passaggio l'Areopagita fonda l'edificio del suo pensiero. La creazione è per lui un atto di illuminazione, ma anche l'universo creato non potrebbe esistere senza luce. Se la luce cessasse di brillare tutto ciò che esiste svanirebbe nel nulla. Da questo concetto metafisico della luce l'Areopagita derivò anche la sua

¹⁶ “Secondo Alano di Lilla (doctor universalis attivo a Chartres fine XII secolo), Dio è il valente architetto (*elegans architectus*) che costruisce il cosmo come suo palazzo regale, componendo e armonizzando la varietà delle cose create per mezzo delle “sottili catene” della consonanza musicale (Alano di Lilla, *De planctu naturae*, c. 453).” (OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 42)

¹⁷ “La più antica rappresentazione pittorica di Dio come architetto dell'universo si trova nella Bible moralisée, Vienna, Oestereichische Nationalbibliothek, cod. 2554, fol.1, eseguito per Tibaldo V, conte di Champagne (1237 – 1270), o per sua moglie, Isabella, figlia di Luigi IX! Ispirazione biblica: “Ero presente quando creava i cieli: quando tracciava un cerchio sulla faccia dell'abisso” (Prov 8, 27)). E solo osservando le medesime leggi che l'architettura è diventata una scienza in senso agostiniano. E nel sottomettersi alla geometria l'architetto medievale sentiva che stava imitando l'opera del suo divino maestro.” (OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 42)

¹⁸ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 13.

¹⁹ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 83.

epistemologia, secondo cui la creazione è l'autorivelazione di Dio. Tutte le creature sono "luci" che con la loro esistenza testimoniano la luce divina e in tal modo mettono in grado l'intelletto umano di percepirla."²⁰

Non si esagera nell'affermare che la *Summa* sia un'opera pervasa di luce che purifica, illumina e comunica la luce divina trasfigurando il lettore attraverso la lettura appunto come avviene in una cattedrale gotica attraverso la visione dell'edificio e la celebrazione che vi si svolge.

e) Le finestre policrome

Strettamente legato alla luce è il significato delle vetrate istoriate all'interno dell'insieme dinamico della cattedrale gotica:

"Le finestre policrome del gotico sostituiscono le pareti a colori vivaci dell'architettura romanica; sia strutturalmente che esteticamente esse non sono delle aperture praticate nelle pareti per consentire alla luce di entrare, ma pareti trasparenti. Se il verticalismo gotico sembra ribaltare il movimento di gravità, la finestra a vetrate colorate, dal canto suo, per analogo paradosso estetico, nega in apparenza l'impenetrabilità della materia, traendo la sua esistenza visiva da un'energia che la trascende. La luce, che di solito è nascosto dalla materia, appare come suo principio attivo; e la materia è esteticamente reale solo perché è partecipe della qualità luminosa della luce e viene da essa definita. (...) I medesimi principi sono operanti anche nei dettagli: nel romanico l'apertura della finestra è uno spazio vuoto inquadrato da una pesante e solida incorniciatura: Nella finestra gotica è come se gli elementi solidi del traforo fluttuassero sulla superficie luminosa della finestra componendo un disegno scenografico articolato dalla luce."²¹

Vetrate colorate e luce attuano così un effetto trasfigurante sulla materia che compone l'edificio, e colui che al suo interno, cosciente di questa finezza architettonica, celebra i misteri viene guidato dagli occhi del corpo a contemplare la trasformazione trasfigurante che avviene nella liturgia. Vedere materia trasfigurata con gli occhi del corpo vuole aiutare a vedere l'anima e il corpo trasfigurati dal Cristo operante attraverso il suo Corpo nella celebrazione liturgica.

Vorrei ora accostare al ruolo delle vetrate policrome le immagini usate da Tommaso nella sua *Summa*. Non si tratta di un accostamento puramente materiale. Le vetrate policrome in rapporto a tutto l'edificio sono materialmente molto più grandi delle sobrie immagini usate da Tommaso, anche se l'alta frequenza le conferisce un posto di rilievo nell'insieme dell'edificio della *Summa*. Intendo soffermarmi sul loro effetto trasfigurante ed illuminante in rapporto all'opera della *Summa* come tale e in relazione al lettore in particolare. Evocando immagini come il fuoco, l'aria, la casa, il colore, il cavallo ecc. Tommaso invita il lettore ad immaginarsi quanto descrive, per esempio il rapporto delle cose colorate con la vista per illustrare in che modo qualcosa è oggetto di una potenza. Solo se il lettore fa lo sforzo di ricostruire l'immagine nella sua fantasia potrà poterne godere l'effetto illuminante. Ha bisogno di immaginarsi la luce naturale per vedere interiormente l'immagine adoperata da Tommaso. L'immaginazione è legata alla luce naturale. Posso immaginarmi l'aria, la casa, il colore solo in quanto illuminati dalla luce del sole o del fuoco. Nella misura in cui l'immagine proposta è ben immaginata e illuminata nella mia mente, diventa luce per chiarire e trasfigurare il concetto che deve illustrare. Spiegherò meglio nella seconda parte quanto intendo affermare con l'espressione "trasfigurazione del concetto per mezzo dell'immagine"²² a modo delle vetrate istoriate.

f) Immagine del Cielo, "Imago Christi"

²⁰ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 63.

²¹ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale ...*, p. 15.

²² Cf sotto p. 15.

Tutti questi elementi, il verticalismo, il nuovo rapporto tra struttura e forma, le proporzioni numeriche, il ruolo della luce e le vetrate policrome contribuiscono a trasformare la chiesa gotica, oltre ad immagine del cosmo, ad immagine del Cielo, ad immagine della Gerusalemme celeste.

“E’ del tutto esatto, per esempio, dire che l’architetto gotico cercò di rappresentare lo splendore della città che secondo l’Apocalisse, era di “oro puro simile al trasparente vetro” (...) la chiesa veniva concepita come un’immagine della Gerusalemme celeste, ma ... la Gerusalemme celeste, a sua volta, era vista prefigurata nel Tempio di Salomone.”²³

Von Simson individua in Abelardo per la prima volta questa identificazione tra cosmo, Gerusalemme celeste e Tempio di Salomone:

“Questo collegamento simbolico tra cosmo, città celeste, e santuario è ben chiarito in un passaggio di Abelardo. (...) Identificata l’anima platonica del mondo con le armonie del mondo ... Abelardo traspone l’immagine musicale in un’immagine architettonica: egli mette in relazione la Gerusalemme celeste con quella terrestre, più specificamente con il Tempio costruito da Salomone come “palazzo reale” di Dio (cf Abelardo, *Theol. Christ.*, I, 5, (II, p. 384)

A queste misure (del Tempio di Salomone, della Gerusalemme celeste e della visione di Ezechiele) Abelardo attribuisce un significato genuinamente platonico. Il Tempio di Salomone, egli nota, era pervaso dalla divina armonia, come lo erano le sfere celesti. Questa idea gli veniva suggerita dal fatto che le principali dimensioni del Tempio, quali si leggono nel Libro dei Re I, 6, riproducono le proporzioni degli accordi perfetti (lunghezza, larghezza e altezza dell’edificio sono di 60, 20 e 30 cubiti, rispettivamente; quelle della cella sono 20, 20, 20; quelle dell’aula 40, 20, 30, e quelle del porticato 20 e 10).”²⁴

Le proporzioni utilizzate per la costruzione “musicale” della cattedrale non erano solo ad analogia delle armonie del cosmo, ma imitavano la stessa Gerusalemme celeste prefigurata nel Tempio di Salomone. Rendevano presente la stessa Città del Cielo attraverso il gioco dei numeri e diventavano sempre più vera prefigurazione della vita futura. Le pietre che si lanciano verso l’alto, le vetrate che attraverso la luce trasfigurano la materia e ora anche le proporzioni proprie della Gerusalemme celeste prefigurate nel Tempio di Salomone, rendono la cattedrale gotica in tutti i sensi anticipazione della Gerusalemme celeste.

Siccome tutti questi elementi abbiamo potuto scoprirli in modo analogo anche nella *Summa* di Tommaso sarà facile concludere che la stessa *Summa* sia una specie di anticipazione della Gerusalemme celeste in quanto, sia strutturalmente sia dottrinalmente, prepara il lettore alla visione di Dio²⁵.

Ma la cattedrale oltre ad essere immagine del Paradiso ha ancora un altro affascinante significato:

“La cattedrale, come abbiamo visto, è un’immagine del cosmo. Ma è anche un’immagine di Cristo, il quale ha personalmente paragonato la sua morte e resurrezione alla distruzione e costruzione del Tempio. Coerentemente con questa idea, il medioevo ha percepito l’edificio della chiesa come un’immagine di Cristo crocifisso (cf Mortet e Deschamps, *Recueil*, I, pp. 159s). ... L’idea che la chiesa possa essere, allo stesso tempo, l’immagine di Cristo e del Cielo può apparire paradossale. Ma già nella *Clavis Melitonis* si trova la correlazione tra Tempio, Cristo e il Cielo, e la triade simbolica ricorre sovente nel medioevo. Il simbolismo è reso possibile dal parallelismo esistente tra creazione e redenzione, tra il cosmo e Cristo, il quale è sia il Verbo incarnato che l’uomo perfetto su cui si incentra l’universo. (...) La teologia di misura, numero e peso ha trovato nella proporzione il legame tra macrocosmo e microcosmo; è stato appunto in virtù delle proporzioni che la chiesa poté essere intesa come immagine tanto di Cristo quanto del cosmo.”²⁶

In questa visione la Cattedrale gotica raggiunge il suo significato più profondo: chi celebra nella cattedrale celebra in Cristo sia materialmente sia spiritualmente. Tutti gli elementi

²³ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale* ..., p. 22.

²⁴ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale* ..., p. 47.

²⁵ Cf il concetto di *sacra doctrina* come partecipazione alla scienza dei beati: S.T: q.1, a.2

²⁶ OTTO, SIMSON, VON, *La cattedrale* ..., p. 73, nota 38.

architettonici hanno un unico significato evangelico: facilitare la sequela di Cristo, la conformazione con Lui, immagine perfetta del Padre. In quest'ottica la Cattedrale può essere anche vista come immagine della Beata Trinità, che si è espressa nel modo più perfetto in Cristo di cui la cattedrale è immagine.

Anche della *Summa* si può dire che sia costruita come immagine di Cristo, immagine della Trinità?

Riconoscere la sua struttura trinitaria è piuttosto facile, come già accennato sopra: le tre *Partes* che formano un'unica *Summa* sono una chiara allusione trinitaria. Credo però, che non si tratti solo di un semplice simbolismo trinitario ma volesse essere anche l'invito a leggere la *Summa* in modo trinitario. Come la Beata Trinità è una natura divina che è relazione sussistente (il grande contributo tommasiano alla teologia trinitaria) così lo è anche in modo analogo la *Summa*, vale a dire unità di tre *Partes* che tra di loro sono in costante relazione. La *Summa* sussiste nelle relazioni delle tre *Partes*. Ecco, che qui possiamo scorgere il significato profondo dei rimandi tommasiani, gli *ut supra* e gli *ut infra*, così frequenti nel testo tommasiano, attuano il dinamismo trinitario dell'unità nelle relazioni tra le tre *Partes*, che mi pare essere la centrale chiave di lettura e di contemplazione per la *Summa*. In questa luce possiamo affermare che la *Summa* in quanto all'attuazione dei suoi dinamismi vitali è profondamente trinitaria, *imago Trinitatis*.

Immagine di Cristo, e perciò anche immagine perfetta della Trinità, si rivela la *Summa* più da un punto di vista contenutistico. Se la terza *Pars* ha valore di compimento in rapporto alle due prime la *Summa* è davvero *Imago Christi*. Di fatto, possiamo vedere che tutta la prima *Pars* e tutta la seconda *Pars* si trovano pienamente realizzate ed unite in Cristo che si comunica a noi nella Chiesa. Che tutta la *Summa* sia concepita come contemplazione del Cristo vero Dio e vero uomo si potrebbe dedurre da una frase del commento al Vangelo di san Giovanni nel quale Tommaso afferma in rapporto alla confessione di fede di san Tommaso apostolo di fronte a Gesù risorto:

“... dove è manifesto che Tommaso è diventato subito un buon teologo, perché confessa la vera fede, sia l'umanità di Cristo, perché dice ‘mio Signore’ (...) e la divinità: perché dice ‘mio Dio’”²⁷. E' probabile che Tommaso si riconosca nel buon teologo Tommaso, suo patrono, e lo voglia imitare nella costruzione della *Summa* come contemplazione del Cristo sia nella sua divinità (I *Pars*) sia nella sua umanità (I e II *Pars*) e tutte e due nell'unione della sua persona (III *Pars*).

2) IL RUOLO DELLE IMMAGINI ALL'INTERNO DELLA SUMMA THEOLOGIAE

Gli elementi raccolti nel capitolo precedente ci aiuteranno a collocare meglio il significato delle immagini all'interno del grandioso edificio tommasiano della *Summa*.

Man mano che tratteremo dei singoli esempi ci serviremo di queste preziose analogie per illustrare l'effetto delle singole immagini sull'insieme dell'opera. Userò come metodo guida il “metodo trinitario” delle tre *Partes* in continua relazione reciproca per poter veramente leggere la *Summa*, vale a dire fare esperienza del suo e del mio essere *imago Trinitatis*, anche se sempre solo a modo di accenni.

I limiti del presente lavoro impongono la scelta solo di alcune delle immagini usate da Tommaso. Penso, però, che possano già dare un'idea della forza illuminante che emanano su tutta l'opera sulle sue parti.

Le immagini nel contesto della *Summa*

²⁷ “... ponitur Thomae confessio: ubi apparet quod statim factus est Thomas bonus theologus, veram fidem confitendo: quia humanitatis Christi, cum dicit ‘Dominus meus’ (...) Item divinitatis: quia ‘Deus meus’.” (THOMAS AQUINAS, *Super Evangelium Iohannis*, cap XX, lectio VI, III, Taurini Romae 1952)

A) Immagini nella *Prima Pars*

a) “Il latte”: la *Summa* un’opera per i piccoli

“Siccome il dottore della verità cattolica non deve solo istruire i proficienti ma gli compete anche educare gli incipienti, secondo quanto dice l’Apostolo “finché eravate piccoli in Cristo, vi ho dato latte come bevanda e non cibo solido” (1 Cor 3, 1-2), il proposito della nostra intenzione in quest’opera è trasmettere ciò che appartiene alla religione cristiana in modo congruo all’educazione degli incipienti.”²⁸

La *Summa* come “tentativo” della *ordo disciplinae*²⁹, che cerca di evitare “moltiplicazioni inutili” e “frequenti ripetizioni” per non generare “fastidio” e “confusione” negli studenti, si presenta come opera eminentemente pedagogica, come iniziazione alla religione cristiana.³⁰ “Pedagogico” vuole dire per Tommaso “privo di fastidio e di confusione”, vale a dire piacevole e chiaro. Sono questi i due aggettivi con i quali Tommaso vuole caratterizzare la sua opera.

Da san Paolo prende in prestito l’immagine che gli sembra più adatta a esprimere questa piacevolezza e chiarezza: “Il latte”. Sì, per Tommaso la *Summa Theologiae* prima di tutto è latte, visto che il prologo della *Prima Pars* non è solo concepito come introduzione alla *Prima Pars* ma a tutta l’opera come si può desumere facilmente dal suo contenuto.

E’ latte il trattato su Dio, sulla Trinità, sulla creazione degli angeli e degli uomini. Sono latte le questioni sulle beatitudini, sulla psicologia umana, sulle virtù e i vizi, sul peccato e la grazia, sugli stati di vita. E’ ancora latte tutto quanto riguarda la persona e la vita di Cristo e della Chiesa fino alla vita dopo la morte.

L’immagine del latte ha diverse implicazioni che in questa luce possono essere applicate a tutta la *Summa*. Prima di tutto è il nutrimento per eccellenza per i bambini. Infatti, Tommaso scrive per i piccoli, i novizi, che potrebbero essere anche intesi in senso evangelico: “In verità vi dico: Chi non accoglie il regno di Dio come un bambino, non vi entrerà”³¹. La lettura della *Summa* richiede un atteggiamento di apertura e di abbandono verso chi l’ha composta per poter essere introdotto o educato nella religione cristiana.

Una caratteristica strutturale evidenzia bene l’importanza dell’atteggiamento dello spirito dell’infanzia come premessa ad una lettura-contemplazione feconda del testo: la *Summa* è un libro di domande. Ogni articolo è una domanda. Sono, per l’esattezza, Supplemento incluso, 3122 articoli, cioè domande. Sembra come se Tommaso stesso non avesse mai abbandonato l’età delle domande, tipica dei *parvuli*.³² Allo stesso momento questa scelta metodica, tipica della scolastica, favorisce la continua apertura mentale del lettore che poi viene favorita dalla presentazione delle obiezioni in modo da aver una visione il più possibile esaustiva della questione.

In questo senso la *Summa* è ancora “latte”, in quanto diventa una piacevole crescita nella verità e un costante approfondimento dell’amore verso l’essere conosciuto. Il latte è “senza fastidio”, vale a dire *delectatio* che risulta dalla congiunzione dell’intelletto a una verità colta come

²⁸ “Quia catholicae veritatis doctor non solum provectos debet instruere, sed ad eum pertinet etiam incipientes erudire, secundum illud apostoli I ad corinth. III, tanquam parvulis in christo, lac vobis potum dedi, non escam; propositum nostrae intentionis in hoc opere est, ea quae ad christianam religionem pertinent, eo modo tradere, secundum quod congruit ad eruditionem incipientium.” (*S. th.*, I pars, prologus)

²⁹ “... partim etiam quia ea quae sunt necessaria talibus ad sciendum, non traduntur secundum ordinem disciplinae, sed secundum quod requirebat librorum expositio, vel secundum quod se praebebat occasio disputandi;” (*S. th.*, I pars, prologus.)

³⁰ *S. th.*, I pars, prologus

³¹ VANGELO SECONDO LUCA 18,17

³² Potremmo applicare alla *Summa* quanto Agostino affermava riguardo alle Sacre Scritture cioè che “quell’opera invece è fatta per crescere con i piccoli: “Verum tamen illa erat, quae cresceret cum parvulis.” (AUGUSTINUS, *Confessiones*, 3,5,9, Roma 2000)

un bene da amare e da desiderare da parte della volontà e delle passioni corrispondenti. Ogni articolo della *Summa* è in grado di offrire questa *delectatio*, perciò ogni articolo della *Summa* è davvero latte che diletta e irrobustisce lo studente.

L'immagine "latte", applicata alla *Summa*, comporta un altro aspetto quasi commovente. Dal prologo si può dedurre che Tommaso scrivendo la *Summa* intende dare latte ai suoi studenti. Dare il latte è azione prettamente materna. L'immagine fa affiorare immagini bibliche che celebrano l'amore divino paragonato all'amore materno. Anche Tommaso si coglie inserito in questa tradizione biblica come *catholicae veritatis doctor*? Senz'altro la stessa messa in opera della *Summa* è espressione concretissima del suo amore viscerale per i suoi *parvuli*.³³ Quest'ultimo aspetto dell'immagine "latte" ci rivela preziosi dettagli su come Tommaso vuole entrare in rapporto con il lettore della *Summa* e come invita il lettore ad entrare in contatto con lui attraverso la sua opera, sempre con la sua proverbiale discrezione, naturalmente. Voler dare il latte implica un rapporto d'intimità tra chi dà e chi riceve. Potremmo dire che la lettura della *Summa* fa scoprire l'amore del maestro Tommaso per il suo lettore e genera nel lettore, che beve il latte del maestro, amore e riconoscenza per Tommaso. La scoperta di questo amore reciproco mi pare una premessa fondamentale per la comprensione del testo in quanto causa connaturalità tra lettore e maestro, che diventerà nel novizio sempre più connaturalità con il testo e con ciò che contiene e comunica. Non c'è cosa più piacevole di ciò che ci è connaturale. Di nuovo l'immagine "latte" ha una funzione eminentemente illuminante e unificante, manifesta la *Summa* in modo piacevole e attraente.

La *Summa* è latte piacevole perché mette il lettore a conoscenza e in comunione con le realtà più connaturali all'uomo.

Se poi si dà credito al luogo comune che Tommaso aveva sviluppato una particolare sensibilità per cibi e bevande l'applicazione dell'immagine "latte" alla sua opera principale conferisce sia all'opera sia all'immagine un tocco particolarmente personale, cioè tommasiano!

L'immagine "latte" può essere paragonata alla luce che pervade tutta la cattedrale gotica in quanto tutte le tre *Partes* sono intese come latte. Inonda tutta la *Summa* di una luce piacevole, evidenziando il suo essere connaturale all'uomo, e allo stesso tempo evangelica, in quanto suggerisce come accogliere la *Summa*: al modo di chi ha bisogno del latte, cioè del bambino. Inoltre l'immagine "latte" personalizza tutta la *Summa*. È un dono che Tommaso fa ai suoi novizi, un dono pieno di vita e di piacevolezza. Come la luce della cattedrale abbraccia tutte le colonne, gli archi, deambulatori, gli spazi del luogo sacro, così l'immagine "latte" permea tutte le *Partes*, le questioni e gli articoli della nostra cattedrale di pergamena e d'inchiostro, le qualifica e le caratterizza.

Infine è l'immagine latte, che con la sua posizione centrale nel prologo a tutta la *Summa*, conferisce a tutte le altre immagini il loro valore centrale. La *Summa* intesa come latte vuole tradurre in immagine l'intento di Tommaso di scrivere quest'opera soprattutto per i *parvuli*. I piccoli per poter capire la *sacra doctrina* avranno bisogno di un mezzo indispensabile per l'educazione: delle immagini! L'intento pedagogico di Tommaso valorizza immensamente il ruolo delle immagini e le rende quasi indispensabili per la comprensibilità della sua opera, vale a dire per la sua retta interpretazione.

b) Il colore della teologia

Non è sempre facile definire l'oggetto di una scienza. Confusioni al riguardo hanno causato aspre lotte tra le diverse scienze nei secoli scorsi e sono ancora in atto o ne soffrono le conseguenze. Basta pensare al dialogo travagliato tra fede e scienza, oppure fede e psicologia o ancora tra metafisica e le scienze filosofiche moderne. Spesso si lotta persino per il diritto di sopravvivenza

³³ cf. "... parvuli enim et novitii indigent speciali cura praeter communem ..." (*S. th.*, III, q. 67, a. 7)

come scienza: è quanto è capitato alla regina detronizzata della filosofia, alla metafisica. Per quale motivo? Perché agli occhi della filosofia moderna non ha un suo oggetto proprio.

Da queste brevi considerazioni emerge la centralità dell'articolo sette della prima questione nella prima *Pars*: "Se Dio sia il soggetto di questa scienza"³⁴.

Dal soggetto di una scienza dipende tutta la vita, la dignità, l'importanza, il metodo e appunto, persino, il diritto di esistere della stessa scienza.

Conoscendo Tommaso la delicatezza del problema in questione vi si avvicina con grande attenzione in modo da poter evitare qualsiasi malinteso. Quale metodo usa quando non vuole sbagliare? Sceglie l'immagine, il *sicut*, l'analogia tra il mondo visibile e il mondo invisibile.

Prende tempo per spiegare bene che cosa sia il soggetto di una scienza. "Il soggetto si relaziona alla scienza come un oggetto a una potenza o a uno *habitus*. Ora, oggetto proprio di una facoltà o abito è ciò che fa rientrare tutto sotto quella facoltà o abito."³⁵ Questa spiegazione molto astratta può restare di difficile comprensione. Ha bisogno della luce di un esempio dal mondo dei sensi: "Così l'uomo e la pietra dicono relazione alla vista in quanto sono colorati, motivo per cui il colorato è oggetto della vista."³⁶ Il computer, il libro, le stelle, la finestra, i bambini, ecc. diventano oggetto della vista grazie al fatto che hanno un colore. Da questa esperienza quotidiana si deduce facilmente che oggetto proprio della vista deve essere il colorato. Credo che sia importante sottolineare che per Tommaso oggetto di una potenza può essere solo ciò che da quella potenza viene colto in tutte le cose, "sub cuius ratione *omnia* ...". Il poter essere oggetto di una potenza richiede una quasi onnipresenza in tutto ciò che cade sotto il raggio d'azione di quella potenza. Infatti, il colore si trova ovunque l'occhio guarda e senza il colore l'occhio non vedrebbe niente. Senza il suo oggetto proprio una potenza non servirebbe a niente, perderebbe il motivo della sua esistenza.

Tutto questo si può applicare direttamente al rapporto che intercorre tra la scienza e il suo soggetto, tra la sacra dottrina e Dio. "Tutto ciò che si tratta nella sacra dottrina si tratta in rapporto a Dio, o perché è Dio stesso o perché dice ordine a lui come al principio e al fine."³⁷ Come l'occhio coglie il colorato in tutte le cose così la *sacra dottrina* coglie in tutte le cose Dio. Come l'occhio vede ovunque colori così la teologia vede ovunque Dio. In questo senso Dio è come il colore onnipresente della *sacra dottrina*. La *Summa* né è fedele espressione.

Di nuovo l'immagine usata illumina o meglio colora tutta la *Summa* in quanto *sacra dottrina*. Colora le tre *Partes* di Dio. Non c'è una questione o un articolo che non dica riferimento a Dio, che non si colori in un modo o un altro della sua presenza. Ma le sfumature dei colori sono infinite. Così le modalità delle manifestazioni divine non si possono contare. Ne risulta una *Summa* "coloratissima". Viene di nuovo in mente la cattedrale gotica dove la luce riempie lo spazio liturgico della luce colorata delle vetrate istoriate come la luce di questa immagine appena spiegata svela il colore della *Summa* che è Dio.

Se l'immagine del "latte" ha svelato la nostra opera particolarmente gradita al palato spirituale del lettore, ora l'immagine dei colori manifesta una *Summa* coloratissima all'occhio interiore di chi vuol seguire l'itinerario analogico delle immagini.

³⁴ "Utrum Deus sit subiectum huius scientiae" (*S. th.*, I, q.1, a.7).

³⁵ "Sic enim se habet subiectum ad scientiam, sicut obiectum ad potentiam vel habitum. Proprie autem illud assignatur obiectum alicuius potentiae vel habitus, sub cuius ratione omnia referuntur ad potentiam vel habitum" (*S. th.*, I, q.1, a.7c).

³⁶ "Sicut homo et lapis referuntur ad visum inquantum sunt colorata, unde coloratum est proprium obiectum visus" (*S. th.*, I, q.1, a.7c).

³⁷ "Omnia autem pertractantur, in sacra doctrina sub ratione Dei vel quia sunt ipse Deus; vel quia habent ordinem ad Deum, ut ad principium et finem" (*S. th.*, I, q.1, a.7c).

c) Dio non è come un punto

L'articolo cinque della questione tre della *Prima Pars* si occupa, come tutta la questione, della possibilità di poter definire Dio. Si chiede se Dio si trova in qualche genere. Per determinare la risposta distingue due modi per i quali qualcosa si può trovare in un genere: primo "in un modo assoluto e proprio come la specie e secondo a modo di riduzione, come i principi e le privazioni: come il punto e l'unità vengono ricondotti al genere della quantità, come principi; e la cecità, però, e ogni privazione, viene ricondotta al genere del suo *habitus*."³⁸

Consideriamo solo l'appartenenza al genere per riduzione al principio. L'esempio del punto fa vedere subito le implicazioni di questo procedimento. Il punto può essere ricondotto al principio solo all'interno del genere della quantità continua. Il suo essere principio si attua solamente all'interno del suo genere, come l'unità può essere solo principio all'interno del genere della quantità aritmetica. E' evidente che Dio, neanche con queste premesse di poter essere principio, può essere contenuto in un genere in quanto lui è "principio di tutto l'essere"³⁹ e perciò anche di tutti i generi, non solo di uno.

L'uso dell'immagine del punto e del suo rapporto al suo genere unisce felicemente filosofia aristotelica e visibilità quotidiana. La precisione filosofica, il punto inteso come principio della quantità continua, di una linea per esempio, fa da sfondo luminoso all'affermazione che Dio è principio di tutto l'essere. Se ci immaginiamo la piccolezza del punto che può essere moltiplicato all'infinito in linee chilometriche, ci può quasi dare il senso di un genere illimitato, ma sempre genere rimane. Dio è di più.

Con questo paragone tra il punto, principio della linea, e Dio, principio di tutto l'essere, Tommaso colloca Dio al di là di qualsiasi possibilità di classificazione o definibilità. Il rigore filosofico e l'essenzialità dell'immagine, un punto, fanno quasi da cornice per poter far "esplodere" il concetto di Dio e per aprire la mente alla costante sorpresa del suo essere, che è sempre di più di qualsiasi nostro concetto e pensiero. In questo senso in Tommaso la categoria e l'immagine sono un fedele e costante servizio della vera vitalità di Dio e indicano un "oltre" il concetto e l'immagine. E' proprio l'uso dell'immagine in modo così fine ed illuminante che aiuta il lettore a mettere in pratica il comandamento che vieta di farsi un'immagine di Dio, per garantirci il contatto con la sua trascendenza vivificante, liberante ed intimissima.

La teologia come la musica

La teologia come architettura

B) Immagini nella *Secunda Pars*

a) L'uomo non è come una freccia

La seconda *Pars* della *Summa* si apre con la questione centrale sull'ultimo fine, sulla realizzazione definitiva dell'essere umano. Dopo aver mostrato nel primo articolo della prima questione che l'uomo agisce in vista di un fine in quanto il principio delle sue azioni è la volontà in rapporto alla quale il fine sta come oggetto, resta da indagare sul come agisce in vista di un certo fine. L'articolo due della stessa questione si occupa di questo quesito.

Nel *corpus* Tommaso distingue due tipi di movimenti per i quali si raggiunge un fine: "... in un modo, come colui che si muove da se stesso verso il fine, come l'essere umano; e nell'altro

³⁸ "simpliciter et proprie; sicut species, quae sub genere genere continentur. Alio modo, per reductionem, sicut principia et privationes: sicut punctus et unitas reducuntur ad genus quantitatis, sicut principia; caecitas autem, et omnis privatio, reducitur ad genus sui habitus" (*S. th.* I, q. 3, a. 5).

³⁹ "principium totius esse" (*S. th.* I, q. 3, a. 5)

modo come quando si è mosso da un altro verso il proprio fine, come la freccia che tende verso un determinato fine perché mosso da un tiratore che dirige la sua azione verso il fine”⁴⁰.

Sono coloro che hanno il possesso della ragione che possono realizzare il proprio fine da loro stessi, perché sono in grado di conoscere la natura del proprio fine e perciò godono del dominio delle proprie azioni, a differenza degli animali bruti, delle piante e della natura inanimata che viene come “condotta da un altro”⁴¹ verso la propria realizzazione.

Tommaso caratterizza coloro che sono in grado di realizzarsi da se stessi come coloro “... che hanno il dominio dei loro atti grazie al libero arbitrio, che è la facoltà della volontà e della ragione”⁴². Una terminologia molto simile ha appena usato nel prologo alla *secunda Pars* per caratterizzare l’uomo come immagine di Dio, concetto chiave dello stesso prologo. Tre volte torna la parola “immagine” e due volte ripete quasi la stessa definizione: “... l’essere umano è fatto a immagine di Dio, in quanto per immagine viene significato l’intellettuale e libero arbitrio, capace del dominio di sé”⁴³. E sempre nello stesso prologo afferma: “... resta che riflettiamo sulla sua immagine, vale a dire sull’essere umano in quanto è lui stesso principio delle sue opere, quasi avente il libero arbitrio e il dominio delle sue opere”⁴⁴. Il prologo perciò non fa altro che riformulare la definizione dell’immagine di Dio di Giovanni Damasceno. Che Tommaso faccia consistere il prologo a tutta la seconda *Pars* in questa definizione ripetuta fa capire quanto centrale sia per lui la realtà dell’essere immagine di Dio soprattutto in rapporto alla sua realizzazione definitiva. In questa luce tutta la seconda *Pars* si presenta come esplicitazione della questione 93 della prima *Pars* nella quale l’uomo viene presentato come fine di tutta la creazione in quanto immagine della Trinità.

Nell’articolo due della prima questione della *Secunda Pars* troviamo la stessa definizione sia a parole sia sotto forma di un’immagine negativa: Essere immagine di Dio significa non essere come una freccia, in quanto la freccia viene condotta da un altro verso il suo fine. L’immagine semplicissima è di straordinaria efficacia. Fa capire che l’uomo non ha un principio esterno che lo porta verso la realizzazione della propria vita, ma è insito alla sua stessa natura. Se rimaniamo all’interno dell’immagine potremmo dire che l’uomo è come una freccia che tira se stessa. E’ in grado di tirare la freccia della propria vita al suo fine. Nel corso della *secunda Pars* il lettore scoprirà che diversi aiuti esterni contribuiranno a condurre l’essere umano al fine che supera persino le capacità della sua propria natura, ma ognuno di questi aiuti dovrà passare per la libera accettazione e collaborazione del suo “intellettuale e libero arbitrio” che lo rende padrone di se stesso e delle sue azioni, per le quali realizza il suo fine.

Nella luce di questa immagine possiamo tradurre l’essere immagine di Dio nella seguente immagine paradossale: l’uomo è quella freccia che si tira da se stesso verso il proprio fine.

Quest’immagine d’ispirazione tommasiana trasmette bene la dinamicità, la potenza e la libertà che l’Angelico attribuisce all’uomo. Allo stesso tempo, in quanto “freccia autotirante”, diventa immagine surreale in grado di comunicare qualcosa che va oltre la stessa immagine, che l’immagine è non in grado di rappresentare. In questo senso può essere accenno a ciò che fonda l’essere immagine di Dio, vale a dire la sua anima immateriale che anima e trascende la sua corporeità.

⁴⁰ “... uno modo, sicut seipsum ad finem movens, ut homo; alio modo, sicut ab alio motum ad finem, sicut sagitta tendit ad determinatum finem ex hoc quod movetur a sagittante, qui suam actionem dirigit in finem.” (*S. th.*, I-II, q. 1, a.2)

⁴¹ “... quasi ab alio acta vel ducta” (*S. th.*, I-II, q. 1, a.2)

⁴² “...habent dominium suorum actuum per liberum arbitrium, quod est facultas voluntatis et rationis.” (*S. th.*, I-II, q. 1, a.2)

⁴³ “Quia, sicut Damascenus dicit, homo factus ad imaginem dei dicitur, secundum quod per imaginem significatur intellectuale et arbitrio liberum et per se potestativum;” (*S.th.*, I-II, Prologus)

⁴⁴ “... restat ut consideremus de eius imagine, idest de homine, secundum quod et ipse est suorum operum principium, quasi liberum arbitrium habens et suorum operum potestatem.” (*S.th.*, I-II, Prologus)

Per tornare di nuovo all'immagine letterale di Tommaso possiamo anche qui constatare come illumina tutta la seconda *Pars*. In tutte le questioni seguenti non ci sarà una "azione-freccia" veramente umana che possa portare alla realizzazione del suo fine. L'uomo non può essere pilotato da nessuno verso la propria felicità né da un altro essere umano, né da un angelo, buono o cattivo che sia e neanche dalla stessa grazia di Dio. Qualsiasi consiglio, qualsiasi ispirazione o tentazione, qualsiasi azione buona o cattiva deve essere passata per il libero arbitrio dell'uomo per poter avere un effetto sulla realizzazione della sua persona. Credo che ci sfugga la forza di quest'immagine. Essendone tutta la seconda *Pars* interpretazione ed esplicitazione crescerà la sua comprensione con la lettura del testo. Allo stesso tempo l'immagine aiuterà una più profonda comprensione del testo. Questa reciprocità illuminante tra testo e immagine è una costante in tutta l'opera tommasiana e favorisce molto l'apertura della mente verso le realtà studiate e contemplate.

b) La vittoria del fuoco

Ben 1679 volte appare la parola "fuoco" negli scritti di San Tommaso. Fa, senz'altro, parte delle sue immagini preferite. Probabilmente per il fatto che nell'antichità il fuoco veniva considerato l'elemento corporeo di più alta dignità per le sue caratteristiche particolari. Il fuoco illumina, riscalda, purifica, imprime la sua forma a ogni combustibile e tende sempre verso l'alto.

Il suo effetto illuminante sarà proporzionato alla sua dignità come vedremo nei due esempi seguenti.

Alla domanda se un unico atto possa generare un *habitus* Tommaso risponde che

"... un *habitus* viene generato da un atto in quanto la potenza passiva viene mossa da qualche principio attivo. Affinché, però, qualche qualità possa essere causata in una potenza passiva, è richiesto che il principio attivo vinca del tutto la potenza passiva. Perciò vediamo che, siccome il fuoco non immediatamente può vincere il suo combustibile, non immediatamente l'infiamma, ma poco alla volta toglie le disposizioni contrarie e così lo vince del tutto e gli imprime la sua similitudine"⁴⁵.

In che rapporto stanno la spiegazione filosofica dell'acquisizione dell'*habitus* e l'uso dell'immagine del fuoco? I concetti filosofici per la loro astrattezza sono difficilmente afferrabili per la mente umana, soprattutto per la mente dei piccoli. L'immagine viva del fuoco, invece, che brucia qualcosa di combustibile è di immediata comprensione, agisce sull'intelletto con grande facilità in quanto attua il processo conoscitivo così connaturale all'uomo: dal sensibile allo spirituale, o dal visibile all'invisibile. L'immagine del fuoco, perciò, produce sulla spiegazione filosofica un effetto illuminante, rende "visibile" quanto viene espresso in concetti astratti. La "potenza passiva" viene paragonata al "combustibile" e il "principio attivo" diventa il "fuoco". La "visibilizzazione" di questi due concetti attraverso queste due immagini, - infatti, Tommaso introduce la descrizione dell'immagine con "vediamo che", invito da prendere alla lettera - rende più facilmente conoscibile quanto deve essere messo in evidenza: il modo con il quale un principio attivo agisce su una potenza passiva.

La descrizione del fuoco che infiamma il combustibile rende visibile questo processo conoscitivo astratto. La scelta oculata delle parole guida gli occhi del lettore nella visione dell'immagine lungo degli aggettivi che esprimono valori di tempo: *non statim*, "non subito" e *paulatim*, "pian piano". In un primo momento Tommaso attira l'attenzione sulla parola "*non statim*, "non immediatamente", che ripete due volte con insistenza. "siccome il fuoco non può vincere

⁴⁵ "Respondeo dicendum quod, sicut iam dictum est, habitus per actum generatur in quantum potentia passiva movetur ab aliquo principio activo. Ad hoc autem quod aliqua qualitas causetur in passivo, oportet quod activum totaliter vincat passivum. Unde videmus quod, quia ignis non potest statim vincere suum combustibile, non statim inflammat ipsum, sed paulatim abiicit contrarias dispositiones, ut sic totaliter vincens ipsum, similitudinem suam ipsi imprimat." (*S. th.*, I-II, q. 51, a. 3c)

immediatamente il combustibile non lo infiamma subito” per poi spiegare il perché di questa lentezza: perché solo “pian piano toglie le sue disposizioni contrarie”⁴⁶. La lentezza della combustione, oppure il ritardo della vittoria del fuoco, espressione suggerita dallo stesso Tommaso, è causata dalle disposizioni contrarie che si trovano all’interno del combustibile, come per esempio l’umidità nel legno.

Tommaso sembra voler mettere l’accento sull’esistenza di queste resistenze che rallentano il processo di trasformazione di fondamentale importanza per poter rispondere alla domanda iniziale se un atto basta per creare un *habitus*. Non basterà un atto, principio attivo e identificato con il fuoco, per imprimere la sua forma in una potenza appetitiva, sede degli *habitus*, e in quanto potenza passiva paragonata al combustibile. Ma solo quando avrà vinto le disposizioni contrarie nel combustibile, cioè nella potenza appetitiva, attraverso la ripetizione costante ed intensa degli stessi atti “così lo vincerà totalmente e le imprimerà la sua forma”⁴⁷.

Il fuoco imprime la sua forma nel combustibile come gli atti ripetuti imprimono la loro forma “pian piano” “totalmente” nella potenza appetitiva rendendo l’uno giusto e l’altro ingiusto a seconda della forma specifica degli atti ripetuti.

In questo modo graduale si consuma la vittoria del fuoco sul combustibile, la vittoria del principio attivo su quello passivo, degli atti sulla potenza appetitiva ... e nasce l’*habitus*.

Alla luce dell’architettura gotica possiamo attribuire a quest’immagine una funzione simile a quella delle vetrate policrome. Come le vetrate istoriate grazie alla luce rendono la materia trasparente così l’immagine della vittoria graduale ma totalizzante del fuoco grazie alla sua visibilità (che richiede la luce nell’immaginazione) rende i due concetti astratti di potenza passiva e di principio attivo più trasparenti su quanto significano. L’immagine trasfigura i concetti astratti, li rende più penetrabili alla luce dell’intelletto grazie all’aiuto della luce naturale di cui ogni immagine ha bisogno per poter essere vista, anche se si tratta solo di una luce immaginata. Per una mente non allenata i concetti astratti sono quasi opachi in rapporto a quanto dovrebbero significare. Non portano immediatamente alla comprensione di ciò che esprimono. L’immagine, invece, fa vedere in modo quasi sensibile ed immediato ciò che il concetto astratto vuole far capire, perciò si mette al servizio del concetto astratto rendendolo più trasparente verso la realtà indicata. L’immagine vivifica il concetto. Quasi potremmo chiamarla l’”ostetrica” del concetto astratto in quanto l’aiuta a partorire il suo effetto nella mente di chi lo pensa.

In questa luce emerge la funzione eminentemente pedagogica dell’immagine all’interno del processo conoscitivo e volitivo dell’acquisizione di una verità attraverso concetti astratti mediati appunti, dalle immagini. L’analisi dell’uso di quest’immagine ci fa quasi toccare con mano come Tommaso nutre i suoi piccoli con il “latte” della dottrina, e come attraverso l’uso delle immagini li fa crescere. Attraverso le immagini li rende capaci di astrazione, di pensare e di conoscere da “grandi”.

Questo articolo riveste all’interno della *Summa* un ruolo centralissimo. Riguarda esattamente l’acquisizione di un *habitus*. Su questa acquisizione dell’*habitus* Tommaso imposta la riuscita della vita umana e cristiana.

L’immagine del fuoco, perciò, sarà di grande aiuto per l’approfondimento speculativo della natura dell’*habitus* e per la sua realizzazione pratica. Potremmo dire che l’acquisizione della virtù intellettuale che conosce bene ciò che vuole dire “*habitus*” e l’acquisizione morale di qualsiasi *habitus* avviene *paulatim*, così da diventare il motto di fondo per il metodo di studio di tutta la *Summa*, il cui studio è sempre appropriazione o approfondimento di un *habitus* sia sul piano intellettuale che in quello morale.

Dal punto di vista strutturale l’immagine del fuoco applicata in questo modo specifico riguarda, in senso stretto, soprattutto tutta la *Secunda Pars*, vale a dire le virtù teologali e cardinali, i loro vizi opposti, la grazia e gli stati di vita. Si tratta perciò di una luce che schiarisce buona parte della

⁴⁶ *S. th.*, I-II, q. 51, a. 3c

⁴⁷ *S. th.*, I-II, q. 51, a. 3c

Summa in modo semplice e molto efficace. Torna di nuovo in mente la funzione della luce nella cattedrale che illumina colonne, vestiboli, corridoi, soffitti ed affreschi.

C) Immagini nella *Tertia Pars*

a) *Come all'uomo conviene ragionare così a Dio comunicarsi*

La terza parte della *Summa* si apre con la domanda sulla convenienza dell'Incarnazione. E' per Tommaso l'occasione per ribadire il suo metodo teologico desunto dal modo dello stesso operare divino: l'Incarnazione gli sembra un'azione "... convenientissima perché attraverso le realtà visibili vengono mostrate le realtà invisibili di Dio, perché a questo scopo è stato creato tutto il mondo come affermato anche dall'Apostolo in Romani 1, 20"⁴⁸.

In questo contesto possiamo cogliere bene il ruolo delle immagini all'interno della sua teologia. Sono l'applicazione concreta di questo principio che governa, struttura, armonizza e rende intelligibile la realtà della creazione e dell'Incarnazione. *Per visibilia ad invisibilia Dei*, si svela così come metodo teologico in profonda sintonia con la verità del creato e della redenzione. Di conseguenza emerge il ruolo centrale delle immagini che nel modo più proprio sono in grado di condurre dal visibile all'invisibile.

Quale immagine sceglierà Tommaso per rendere "visibile" la massima convenienza dell'Incarnazione di Dio?

Definisce convenienza ciò che "... compete a qualcuno secondo la ragione della propria natura"⁴⁹ e porta come illustrazione il ragionare in rapporto all'uomo. Ragionare spetta all'uomo per sua natura perciò gli è conveniente. Questo esempio dal mondo visibile farà da immagine per illuminare quanto avviene in Dio in rapporto al mistero dell'incarnazione.

La natura di Dio è la bontà. "Perciò qualsiasi cosa appartiene alla natura del bene conviene a Dio"⁵⁰.

Alla ragione del bene compete che si comunichi ad altri. "Perciò alla ragione del sommo bene compete che in sommo modo si comunica alle creature"⁵¹. Nella luce dell'immagine iniziale potremmo commentare come per l'uomo il pensare è connaturale, infatti, pensiamo quasi sempre, così per Dio è normalissimo che si comunichi massimamente alla creatura. Comunicarsi fa parte della sua natura come il pensare di quella nostra.

L'immagine dell'uomo che pensa favorisce la comprensione di questa idea di Dio profondamente sconvolgente che riassume tutto quanto è stato detto riguardo alla sua vita trinitaria e del dato evangelico che svela Dio proprio in questo modo: un Dio donato e versato nella sua creatura, prima in Maria poi nella sua natura umana e ora nella Parola e nei sacramenti.

Come l'attività del pensare fa intimamente parte dell'essere umano così il comunicarsi in modo sommo è caratteristica naturale di Dio. L'uomo fa fatica a concepire Dio in un modo così radicale. La semplicità e l'evidenza dell'immagine è in grado di trasmetterci la percezione dell'impossibilità di poter pensare un Dio non comunicato, vale a dire un Dio non buono. Dio può essere solo buono e volersi comunicare alle sue creature. Come non esiste un uomo sano senza pensare così non esiste Dio senza somma comunicazione.

Tutta la terza *Pars* è ora l'esplicitazione di questo sommo comunicarsi, o meglio lo è tutta la *Summa* visto che non parla d'altro che della bontà di Dio. La *Summa* concepita come *sacra doctrina* è scritta per rendere nota questa somma autocomunicazione di Dio in modo nuovo ai piccoli e per renderci il suo autocomunicarsi così familiare come ci è familiare il nostro pensare.

⁴⁸ "Illud videtur esse convenientissimum ut per visibilia monstrentur invisibilia Dei: ad hoc enim totus mundus est factus, ut patet per illud Apostoli, Rom 1.20: Invisibilia Dei per ea quae facta sunt, intellecta, conspiciuntur." (*S. th.*, III, q.1, a.1 sed contra)

⁴⁹ "... unicuique rei conveniens est illud quod competit sibi secundum rationem propriae naturae." (*S. th.*, III, q.1, a.1c.)

⁵⁰ "Unde quidquid pertinet ad rationem boni, conveniens est Deo." (*S. th.*, III, q.1, a.1.)

⁵¹ "Unde ad rationem summi boni pertinet quod summo modo se creaturae communicet." (*S. th.*, III, q.1, a.1)

b) L'Incarnazione: un viaggio a cavallo

Nella questione sulla convenienza dell'incarnazione⁵² Tommaso si pone la domanda se "... per la riparazione del genere umano fosse necessario che il Verbo di Dio si incarnasse"⁵³.

Per rispondere a questa domanda Tommaso distingue due modi attraverso i quali si può giungere alla realizzazione di un fine. Un modo è quello assolutamente necessario: come lo è il nutrimento per la conservazione della specie umana. Il cibo è assolutamente necessario per poter raggiungere il fine della conservazione del genere umano. Presa in questa accezione l'Incarnazione non era necessaria perché all'onnipotenza di Dio si offre un'infinità di possibilità per riparare l'umanità.

Ma esiste ancora un altro modo per poter realizzare un fine scelto. E' quel modo che pur non essendo necessario permette di arrivare meglio e in modo più conveniente al fine prefisso. Per illustrare questa convenienza Tommaso sceglie un'immagine molto particolare e dinamica: il viaggio a cavallo.

Che Dio si incarnasse è tanto necessario quanto un cavallo per un viaggio.

Se rimaniamo nel contesto dell'immagine potremmo dire che Dio arriva più velocemente alla "riparazione del genere umano" facendosi uomo lui stesso che non in qualsiasi altro modo. La citazione di Sant'Agostino riportata nel *corpus* dell'articolo ribadisce questo concetto: "... non ci sarebbe stato un modo più conveniente per sanare la nostra miseria."⁵⁴.

Per Tommaso il cavallo era senz'altro un lusso. Ma aveva una percezione molto spiccata per tutto quanto un cavallo apportava di cambiamenti per un viaggio, visto che lui i suoi numerosi viaggi su e giù per l'Europa doveva sempre compiere a piedi.

Il cavallo, prima di tutto, favorisce un raggiungimento più veloce del luogo di destinazione. Sia per la riduzione del tempo sia per la comodità che offre lo stesso cavallo, il viaggio si presenta meno faticoso e molto più agevole che a piedi. Infine rende il percorso meno pericoloso potendo più facilmente sfuggire da eventuali ladri o briganti.

Tutte queste caratteristiche contribuiscono a far capire la convenienza dell'Incarnazione per la salvezza dell'umanità. Che Dio si faccia uomo implica per gli uomini la possibilità di una realizzazione più veloce, più agevole e più sicura della propria salvezza.

Potremmo interpretarla anche partendo da Dio: Incarnandosi è Lui stesso a compiere un viaggio più veloce, agevole e sicuro verso la nostra salvezza, meta tanto desiderata del suo perenne viaggiare verso di noi.

Tutta la *Tertia Pars* si presenta così come un viaggio a cavallo, o di Dio verso l'uomo o dell'uomo verso Dio. Incarnazione, misteri della vita di Cristo, la passione, morte e risurrezione del Signore e la Chiesa con i suoi sacramenti conducono in modo più rapido, più agevole e più sicuro Dio verso la realizzazione del suo piano salvifico e l'umanità verso la sua destinazione definitiva: la vita nella gloria, sempre descritta nella stessa *Tertia Pars*.

Allo stesso tempo quest'immagine illumina anche tutta la *Secunda Pars* in quanto la grazia, che proviene dal Cristo, conferisce virtù, doni e frutti che nelle singole persone rendono possibile il viaggio a cavallo verso la salvezza.

L'immagine usata da Tommaso conferisce dinamicità alla seconda e terza *Pars* della *Summa*, sottolinea quella dolce agevolezza che caratterizza sia il loro contenuto sia la loro composizione strutturale, ed accenna bene alla loro sicurezza dottrinale che protegge dagli errori che potrebbero frenare il viaggio verso la sua patria.

Inoltre, l'immagine usata rende molto bene di che natura sia la necessità dell'Incarnazione. E' formidabile come riesce a esprimere concetti, che intellettualmente sono difficili da spiegare, con un semplice esempio dalla vita pratica. E' evidente che un cavallo non è necessario per un viaggio.

⁵² *S. th.*, III, q. 1.

⁵³ *S. th.*, III, q. 1, a. 2.

⁵⁴ *S. th.*, III, q. 1, a. 2c. La citazione è presa da AUGUSTINUS, *De Trinitate*, l. XIII, c. 2 (PL 41 318)

Si può benissimo andare a piedi. Ma è altrettanto evidente quanto cambiamento di qualità del viaggio procura un cavallo, tanto da essere nell'era preindustriale il mezzo di trasporto per eccellenza, simile al ruolo della macchina oggi. Per i motivi elencati si manifesta con semplicità illuminante la convenienza massima di usare un cavallo per viaggiare meglio, se fosse a disposizione.

In modo analogo Tommaso invita a guardare l'Incarnazione di Dio in rapporto alla realizzazione della salvezza dell'uomo. Gesù è la gratuita, la più conveniente, la più sicura accelerazione e agevolazione del viaggio di Dio verso la sua umanità e del viaggio dell'uomo verso la salvezza!

In conclusione possiamo dire che in forza del reciproco relazionarsi delle tre *Partes* tutta la *Summa* è caratterizzata e illuminata da questa immagine e si presenta come rivelazione e descrizione di questo viaggio a cavallo, dinamico, piacevole e rassicurante, di Dio verso l'umanità e dell'umanità verso Dio: il famoso schema *exitus – reditus* interpretato da Tommaso in modo originale come un viaggio a cavallo.

L'immagine del cavallo arricchisce quanto è stato espresso nell'articolo precedente. Per Dio il sommo autocomunicarsi non solo è naturale come l'attività del pensare per l'uomo ma lo fa senza indugio, speditamente, in modo agevole e sicuro per l'uomo ... come un viaggio a cavallo, appunto.

Abbiamo visto sempre due immagini che si trovano all'inizio di ciascuna delle tre *Partes* della *Summa* per poterne intuire il significato e la funzione in rapporto a tutta la *Summa* o a una sua *Pars*. Questa breve indagine ci ha fatto scoprire che la *Summa* è come "latte" per i piccoli, che Dio non è come un punto, vale a dire si sottrae a una definibilità, che l'uomo non è una freccia, ma realmente libero e che acquista la sua realizzazione o distruzione pian piano come il fuoco che "vince" lentamente il combustibile e infine che per Dio comunicarsi è come per l'uomo il ragionare e il suo farsi uomo come un viaggio a cavallo.

Questo accostamento di immagini fa intravedere la possibilità di poter elaborare una teologia tommasiana basata sulle sue immagini che potrebbe arricchire molto la teologia attuale e l'interpretazione della teologia di san Tommaso, spesso vista in modo troppo sistematico.

Anzi, oserei affermare che senza immagini la *Summa* non potrebbe essere più latte per i piccoli, vale a dire fallirebbe nel suo intento pedagogico e perciò, come opera intera, visto che prima intenzione e fine coincidono.

D) Dalle immagini all'immagine della Trinità

Immagini e implicazioni morali

La "Summa" imago Trinitatis

Ci può essere un legame particolare tra l'uso delle immagini e la realizzazione dell'uomo in quanto immagine della Trinità all'interno della *Summa* di Tommaso?

Il semplice accostamento semantico tra "immagini" e "immagine della Trinità" ci può far intuire una certa corrispondenza tra le due realtà in questione. Se l'uomo è nella sua natura più profonda immagine, vale a dire nella concezione tommasiana "rappresentazione" o "imitazione"⁵⁵ di qualcos'altro da se stesso, è molto probabile che abbia una particolare inclinazione verso la comprensione e l'uso delle immagini che in un certo modo gli sono affini, o, per dirlo con Tommaso, connaturali. Tenteremo di intravedere in che modo la *Summa* ne tenga conto.

Il primo approccio possiamo chiamarlo simbolico. Torniamo all'immagine della cattedrale. Abbiamo visto che questo edificio gotico veniva considerato immagine del Crocifisso e perciò

⁵⁵ *S. th.*, I, q.93.

immagine della Santissima Trinità. In essa si celebra attraverso i divini misteri la sempre più profonda immersione e partecipazione alla vita della Trinità che comporta una sempre maggiore somiglianza con la stessa Trinità da parte di chi celebra. Nella Cattedrale gotica, immagine della Trinità, si compie l'assimilazione dell'uomo, immagine della Trinità, alla stessa Trinità, grazie alla celebrazione della liturgia, alle strutture analogiche e ai simbolismi architettonici ed artistici.

Come accennato nel capitolo la "cattedrale come immagine di Cristo"⁵⁶, qualcosa di analogo succede al lettore che si immerge in modo contemplativo nella cattedrale di pergamena e d'inchiostro della *Summa*. Nella misura in cui beve il suo "latte" si trasforma in ciò che trasmette sia come simbolo, sia come struttura e sia come contenuto: in immagine della Trinità.

Dal punto di vista del simbolismo la *Summa* è immagine della Trinità, perché distinta in tre *Partes* che formano un'unica unità, e solo come tale è *Summa*, appunto come le tre Persone divine se pure distinte solo unite sono l'unico Dio indiviso e indivisibile. Anche le questioni che riguardano la Trinità fanno chiaramente riferimento al valore simbolico del numero tre, che si riferisce alle tre Persone divine, Padre, Figlio e Spirito Santo: il trattato su Dio trino ed uno ha inizio con la questione 27, vale a dire tre per tre per tre, e la questione sull'uomo come immagine della Trinità quale fine della creazione porta il numero 93, cioè 31 volte 3. Anche la quaestio 2 della Prima Pars che nel suo prologo presenta tutto il programma della *Summa* e della prima Pars è tutta permeata dal numero tre in modo esclusivo quasi per imprimere sin dall'inizio il numero tre a tutta la sua opera: "...primo tratteremo su Dio, secondo, sul movimento della creatura razionale verso Dio,; terzo su Cristo, che, in quanto uomo, è per noi la via che ci porta verso Dio. La considerazione su Dio, però, sarà tripartita. Per primo considereremo ciò che riguarda l'essenza divina; secondo ciò che riguarda la distinzione delle persone; e terzo, ciò che riguarda la processione delle creature da lui. Riguardo l'essenza divina però, per primo si deve considerare se Dio è; secondo, come è; o piuttosto come non è; terzo sarà da considerare ciò che riguarda le sue operazioni, vale a dire la scienza, la volontà e la potenza. Riguardo il primo sono tre cose da domandare ..."⁵⁷

A questi simbolismi trinitari possiamo aggiungere, dal punto di vista strutturale, una certa analogia con la stessa essenza della vita trinitaria, che san Tommaso in modo nuovo definisce "relazione sussistente"⁵⁸. Tutta la vita della *Summa* dipende dai continui rimandi tra le tre *Partes*, tra le questioni e i suoi articoli, voluti da Tommaso in modo esplicito con i continui *ut supra* e *ut infra*. In un certo modo si potrebbe dire che anche la vita, l'essenza, della stessa *Summa* è un relazionarsi continuo delle sue *Partes*. La *Summa* sussiste nella relazione delle sue *Partes*!

Sia il simbolismo trinitario sia la struttura trinitaria del testo favoriscono un'esperienza trinitaria molto particolare: l'attuazione progressiva, *paulatim*, dell'immagine della Trinità nello stesso lettore della *Summa* attraverso la lettura attenta e contemplativa degli articoli.

Come nella cattedrale gotica simboli e struttura contribuiscono alla realizzazione dell'immagine della Trinità nell'uomo attraverso la celebrazione dei santi misteri, così i simboli e la struttura della stessa *Summa* favoriscono il graduale sviluppo dell'immagine della Trinità attraverso la lettura – contemplazione del testo. Sottolineo questo triplice livello, simbolico, analogico e contenutistico, che caratterizza sia la vita della cattedrale sia quella della *Summa*, perché credo possa contribuire molto a una sempre più coerente interpretazione del testo tommasiano nella ricchezza con la quale è partito dalla sua mente.

In che modo avviene questa assimilazione alla vita trinitaria per la mediazione della *Summa*?

⁵⁶ cf supra p. 7.

⁵⁷ "... primo tractabimus de deo; secundo, de motu rationalis creaturae in deum; tertio, de christo, qui, secundum quod homo, via est nobis tendendi in deum. Consideratio autem de deo tripartita erit. Primo namque considerabimus ea quae ad essentiam divinam pertinent; secundo, ea quae pertinent ad distinctionem personarum; tertio, ea quae pertinent ad processum creaturarum ab ipso.

Circa essentiam vero divinam, primo considerandum est an deus sit; secundo, quomodo sit, vel potius quomodo non sit; tertio considerandum erit de his quae ad operationem ipsius pertinent, scilicet de scientia et de voluntate et potentia. Circa primum quaeruntur tria. ..." (S. th., I, q. 2, prologus).

⁵⁸ "Relatio autem in divinis non est sicut accidens inhaerens subiecto, sed est ipsa divina essentia: unde est subsistens, sicut essentia divina subsistit" (S. th., I, q. 29, a. 4c).

Quando Tommaso si chiede se l'immagine di Dio si trova nell'anima secondo l'atto⁵⁹ esordisce con la definizione di immagine che vuol dire "una certa rappresentazione di una specie"⁶⁰. Penso si possa intendere *repraesentatio* in senso letterale come un rendere presente ciò di cui qualcosa è immagine. Che cosa nell'anima rappresenta maggiormente la specie delle Persone divine?

"Le divine Persone si distinguono secondo la processione del Verbo da Colui che lo dice e dell'Amore che unisce tutte e due. Ma nell'anima nostra il verbo 'non ci può essere senza il pensiero in atto' come dice sant'Agostino. Quindi l'immagine della Trinità si riscontra nella mente in maniera primaria e principale in rapporto all'atto, in quanto cioè, partendo dalla nozione di cui siamo in possesso, formiamo pensando il verbo interiore, e da questo prorompriamo in amore"⁶¹.

Ogni volta che noi cogliamo un aspetto vero della realtà e ne formiamo il verbo interiore per poter amare quella verità conosciuta, in noi si attua in modo più pieno il nostro essere immagine della Santissima Trinità in quanto imitiamo e rappresentiamo il procedere del Verbo e dell'Amore dal Padre.

La lettura di ogni articolo della *Summa* dovrebbe o potrebbe suscitare questo effetto nella mente del lettore attento. Ogni articolo è un di più di verità che cogliamo formando il verbo interiore che prorompe in amore per quella verità manifestata e spiegata.

E' qui che si inserisce il ruolo delle immagini che, come abbiamo visto negli esempi, stanno al servizio del processo di conoscenza e d'amore che causano le parole tommasiane.

Già la prima immagine del prologo aiuta molto a dare a tutta la *Summa* il suo giusto peso. Questo librone potrebbe spaventare il novizio. Identificandolo con il "latte" Tommaso offre all'intelletto un'immagine che mitiga e addolcisce l'impatto con l'insieme dell'opera. Favorisce a togliere il pregiudizio dell'inaccessibilità e suggerisce un metodo di fondo, vale a dire di bere la *Summa* a sorsi in quantità limitate come si fa con il "latte", *paulatim*.

Queste chiarificazioni che apporta l'immagine "latte" permette un accesso più facile, libero e familiare al capolavoro tommasiano. Una volta associata l'immagine "latte" al libro *Summa* la memoria la presenterà sempre in modo simpatico ed attraente, che è di grande importanza per uno studio appassionato e continuo. L'immagine "latte" coinvolge così l'intelletto e la volontà ad occuparsi degli articoli di questo libro, e li predispone così a far crescere l'immagine della Trinità nel lettore.

Ritorno su due immagini analizzate precedentemente per illustrare da vicino quanto desidero mostrare.

L'articolo sette della prima questione della *Prima Pars* si occupa della questione se Dio è l'oggetto della *sacra doctrina*. Tommaso, per rendere possibile la risposta, si serve dell'immagine del "colorato" per spiegare che cosa voglia dire oggetto di una potenza o di un *habitus*.

Non è facile capire in modo astratto che cosa possa essere oggetto di una facoltà dell'anima, più difficile ancora, oggetto di una scienza. Per aiutare l'intelletto a cogliere il concetto e alla volontà di afferrarlo, Tommaso ci porta nel modo sensibile, vale a dire si serve della luce naturale immaginata per conferire maggiore chiarezza alla luce della ragione. Oggetto proprio di una facoltà è ciò che fa rientrare tutto sotto quella facoltà. "Così l'uomo e la pietra dicono relazione alla vista in quanto sono colorati, motivo per cui il colorato è oggetto della vista"⁶².

L'immagine "colore" riferita all'occhio svela all'intelletto la natura dell'oggetto. L'occhio vede tutto ma solo sotto un aspetto specifico, vale a dire in quanto le cose sono colorate. Per questo motivo il colorato è l'oggetto proprio della vista. In modo simile si può dire del senso dell'olfatto: è aperto a tutto ma solo sotto l'aspetto dell'odore. Con questi esempi dal mondo sensibile l'intelletto

⁵⁹ *S. th.*, I, q. 93, a. 7.

⁶⁰ "... ad rationem imaginis pertinet aliquis repraesentatio speciei" (*S. th.*, I, q. 93, a. 7c).

⁶¹ "Divinae autem personae distinguuntur secundum processionem verbi a dicente, et amoris connectentis utrumque. Verbum autem in anima nostra sine actuali cogitatione esse non potest, ut Augustinus dicit XIV de Trin..

Et ideo primo et principaliter attenditur imago trinitatis in mente secundum actus, prout scilicet ex notitia quam habemus, cogitando interius verbum formamus, et ex hoc in amorem prorumpimus." (*S. th.*, I, q. 93, a. 7c).

⁶² *S. th.*, I, q. 1, a. 7.

viene preparato a cogliere una realtà puramente spirituale, come appunto l'oggetto della teologia. Anche essa come l'occhio si estende a tutta la realtà visibile ed oltre, e come l'occhio la guardo solo sotto un aspetto specifico presente in tutto: sotto l'aspetto della relazione che tutte le cose hanno con Dio.

Chi ha assimilato bene questo concetto di teologia, che poi sarà ancora approfondita in quanto partecipazione alla scienza dei beati, assomiglierà di più a Dio.

Di fatto, ha conferito al suo intelletto quella apertura a 360° tipica della teologia tommasiana in grado di cogliere Dio in tutto. In questo senso pensare ed amare la teologia in questo modo è mettere in atto l'essere *imago Trinitatis* in quanto l'intelletto sta pensando il vero concetto di teologia e la volontà prorompe in amore verso di essa.

Riprendiamo ancora un'altra immagine sopra analizzata per rendere ancora meglio il rapporto immagini – immagine della Trinità: la spiegazione dell'acquisizione di un *habitus* attraverso l'immagine del “fuoco” che imprime lentamente tutta la sua forma nel combustibile.

La questione è di fondamentale importanza per la realizzazione dell'immagine di Dio nell'uomo, visto che le virtù predispongono tutte le facoltà dell'uomo a cogliere bene il vero e amarlo come bene connaturale, favoriscono cioè la *processio verbi et amoris* a imitazione della *processio Verbi et Amoris* nella Santissima Trinità.

L'immagine del “fuoco” e del combustibile conferisce visibilità ai due concetti astratti di principio attivo, l'atto, e della potenza passiva, la volontà o le passioni. L'immagine illumina la spiegazione filosofica, mette la luce sensibile al servizio della luce intellettuale e quasi la partorisce. In questo modo rende il concetto trasparente verso ciò che significa, quasi ne svela il significato. E l'immagine concreta, immediata tutta immersa nel mondo visibile che quasi prende per mano l'intelletto e lo guida nel mondo universale e infinito dei concetti.

Se grazie all'immagine del “fuoco” ho colto come avviene l'acquisizione di un *habitus* mi trovo illuminato in relazione a tutti gli *habitus*, vale a dire virtù, vizi ecc. e il mio intelletto e la mia volontà hanno fatto un altro grande passo verso la realizzazione dell'immagine di Dio in me.

Ma ciò che vorrei sottolineare in modo particolare è la sottigliezza tommasiana nel sostenere che l'immagine della Trinità nell'uomo si realizza in modo primario e principale nell'atto del conoscere il vero e nell'atto dell'amarlo come un bene⁶³. In questa luce la lettura e lo studio della *Summa* è un continuo attuare il nostro essere immagine della Trinità, in quanto ogni articolo svela un aspetto della verità rendendolo conoscibile ed amabile. Leggere la *Summa*, perciò si rivela un evento di trasformazione e di crescente comunione con la Trinità. Quanto più uno legge la *Summa*, in modo proporzionato, si capisce, tanto più diventa ciò che è: *imago Trinitatis*.

Il ruolo delle immagini si inserisce in questo processo illuminante e vivificante della deificazione o “trinitazione” del lettore contemplativo in quanto esse rendono i concetti più trasparenti verso ciò che significano. L'uso dell'immagine al servizio dell'astrazione permette all'intelletto una più chiara adesione alla realtà spiegata ed illustrata, e alla volontà un amore più ardente per quanto ha conosciuto l'intelletto.

Ecco il senso pieno della cattedrale *Summa* che diventa “latte”: chi lo beve diventa sempre più simile al Figlio, *Imago* per eccellenza⁶⁴, che procede dal Padre al modo dell'intelletto e prorompe in Amore al modo della volontà. E così cresce di immagine in immagine sempre più a immagine della Santissima Trinità.

Ciò che si realizza nella cattedrale guardando e celebrando si realizza nella *Summa* in modo analogo leggendo e guardando, *gratia cooperante*.

L'uso delle immagini, inoltre, è la fedele attuazione della teoria della conoscenza tommasiana che niente possa essere nell'intelletto se prima non è stato nei sensi. “Dio provvede a tutti secondo quanto compete alla loro natura. E' però naturale per l'uomo che arrivi alle realtà intellegibili attraverso le realtà sensibili: perché tutta la nostra conoscenza ha inizio dal senso

⁶³ Cf.: “Perfectio autem ultima non consistit in potentia vel in habitu, sed in operatione, unde in II de anima dicitur quod operatio est actus secundus.” (S. th., III, q. 34, a. 2)

⁶⁴ cf S.th., I, q. 35 De Imagine, in particolare a. 2: Utrum nomen Imaginis sit proprium Filii.

esterno.”⁶⁵ L’uso delle immagini attiva costantemente i sensi a servizio di una più profonda conoscenza della verità rimanendo così profondamente coerente con l’essere umano inteso come unità di anima e corpo. Allo stesso momento garantisce la semplicità delle immagini la trascendenza sia di Dio sia dell’uomo: “... È più conveniente che le realtà divine si trasmettono nelle Sacre Scritture sotto la figure piuttosto di corpi vili che di corpi nobili. (...) perché a causa di questo l’animo umano viene liberato da errore in modo più facile. Appare evidente che le proprietà di un corpo vile possono essere affermati di Dio. (...) Inoltre questo modo corrisponde di più alla conoscenza che abbiamo di Dio in questa vita: Più ci è manifesto di Dio ciò che lui non è che non ciò che è, e perciò le similitudini di queste cose che sono più lontane da Dio conferisce una impostazione più vera a ciò che diciamo e pensiamo su Dio.”⁶⁶

L’uso delle immagini garantisce coerenza con la natura dell’uomo e la natura di Dio e conferisce più verità alla ricerca teologica.

⁶⁵ “Deus enim omnibus providet secundum quod competit eorum naturae. Est autem naturale homini ut per sensibilia ad intelligibilia veniat: quia omnis nostra cognitio a sensu initium habet.” (*S. th.*, I, q. 1, a. 9c).

Cf. anche: “Sed quia primum principium nostrae cognitionis est sensus, oportet ad sensum quodammodo resolvere omnia de quibus iudicamus.” (*De Veritate*, q. 12, a.3 ad 2°)

“Nam intellectus humanus, etsi seipsum cognoscere possit, tamen primum suae cognitionis initium ab extrinseco sumit: quia non est intelligere sine phantasmate.” (*Contra Gentiles*. 4, 11).

⁶⁶ “... magis est conveniens quod divina in Scripturis tradantur sub figuris vilium corporum, quam corporum nobilium. Et hoc propter tria. Primo, quia per hoc magis liberatur humanus animus ab errore. Manifestum enim apparet quod haec secundum proprietatem non dicuntur de divinis, quod posset esse dubium, si sub figuris nobilium corporum describerentur divina; maxime apud illos qui nihil aliud a corporibus nobilium excogitare noverunt. Secundo, quia hic modus convenientior est cognitioni quam de deo habemus in hac vita. Magis enim manifestatur nobis de ipso quid non est, quam quid est, et ideo similitudines illarum rerum quae magis elongantur a deo, veriorem nobis faciunt aestimationem quod sit supra illud quod de deo dicimus vel cogitamus.” (*S. th.*, I, q. 1, a. 9 ad 3°)

BIBLIOGRAFIA:

Fonti:

AQUINAS, THOMAS, *Summa theologiae*, Cinisello Balsamo 1988.

AQUINAS, THOMAS, *Super Evangelium Iohannis*, Taurini Romae 1952.

AUGUSTINUS, *Confessiones*, Roma 2000.

AUGUSTINUS, *De Trinitate*, Roma 1987.

Letteratura:

CENTI, S. TITO, *Il simbolismo dei numeri nella sintesi tomistica*, in *Sapienza*, anno XIX (1966).

PEVSNER, NIKOLAUS, *Storia dell'architettura europea*, Roma-Bari 1987.

TORELL, JEAN-PIERRE, *La Summa di San Tommaso*, ??

SIMSON, VON, OTTO, *La cattedrale gotica. Il concetto medievale di ordine*. Bologna 1988.