

Il limite in un orizzonte ontologico, etico ed estetico nella filosofia di Agostino

GIANPAOLO CHERCHI¹

Sommario: 1. Introduzione. 2. Polisemia dell'ordine e polisemia del limite. 3. *Ratio numerorum* o dell'*economimesis* agostiniana. 4. Sul senso del limite. Alcune conclusioni.

Abstract: The idea of limit characterizes Augustine's thought as a whole, from ethics to ontology up to his aesthetic reflection. His conception of order is based on the model of the liberal arts, especially music. As science of measuring, music provides a model of production of reality which is analogous to that of divine creation. Augustine's conception of order, moreover, is animated by a distributive rationality whose nature is essentially economic. Through the analysis of concepts such as *modus*, *mensura* and *numerus*, it is possible to underline the function that the idea of limit performs in Augustine's thought.

Keywords: *Augustine, aesthetics, medieval philosophy, economimesis, critical theory.*

1 Dottore di ricerca in Filosofia e Storia delle Idee e Docente di Lessico Filosofico-Storiografico presso il Dipartimento di Storia, Scienze dell'uomo e della formazione dell'Università degli studi di Sassari.

1. Introduzione

Il presente saggio impone, fin dal titolo, una precisazione. Siamo perfettamente consapevoli dell'errore nel quale inevitabilmente si rischia di cadere utilizzando il termine "estetica" inteso così come lo intendiamo noi oggi, dopo Baumgarten, Schiller, Kant, ovvero nell'ottica di una precisa disciplina che nasce nel Settecento e che non esisteva prima di allora, applicandolo ad un autore come Agostino, vissuto oltre mille anni prima. La vastissima letteratura al riguardo² ci conferma tuttavia che se di una "estetica agostiniana" si può parlare, è possibile farlo *lato sensu*, ovvero nella misura in cui l'interesse per il tema della bellezza riveste un ruolo centrale, di primo piano, nel quadro speculativo dell'Ipponate. La sua riflessione filosofica comincia, d'altronde, con quel *De pulchro et apto*, andato perduto e del quale Agostino stesso confessa di aver perso il ricordo³, e il cui tema è – appunto – il bello e ciò che a questo è confacente, adatto, appropriato. Questo tema, che oggi definiremmo "estetico", non smetterà mai di suscitare un interesse speculativo predominante, intorno al quale si addensano le nozioni e i concetti fondamentali della costruzione filosofica dell'Ipponate. E ciò non solo per la "valenza estetica" delle sue riflessioni e per gli innumerevoli "richiami estetici" disseminati nelle sue opere, ma per il fatto che tali riflessioni e tali richiami informano a tal punto il suo pensiero da rendere spesso assai difficile scindere le tematiche di carattere estetico da quelle di carattere metafisico, etico o gnoseologico. Nell'architettura

2 Ci limitiamo in questa sede a segnalare il pionieristico studio di K. Svoboda, *L'Esthétique de S. Augustin et ses sources*, Vydava Filosofická Fakulta, Brno-Paris 1933; il saggio di E. Chapman, *Some aspects of St. Augustine's philosophy of beauty*, in «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», Vol. 1, N. 1, 1941, pp. 46-51; il lavoro di L. Rey Altuña, *Qué es lo bello. Introducción a la estética de san Agustín*, Madrid 1945. In ambito italiano segnaliamo almeno T. Manfredini, *L'estetica di Sant'Agostino*, Arti Grafiche Tamari, Bologna 1966; nonché il volume *Ordine, musica bellezza*, a cura di M. Bettetini, Rusconi, Milano 1992. Per quanto concerne, invece, una valutazione complessiva di Agostino in quanto pensatore estetico, ci permettiamo di rimandare in questa sede a due recenti saggi in lingua italiana: M. Bettetini, *Agostino e l'estetica: un punto*, in «Quaestio» 6, 2006, pp. 57-79; e D. Guastini, *Agostino e l'estetica*, in «Estetica. Studi e ricerche», Vol. IX, 1/2019, pp. 249-274.

3 «Scrissi dei libri sul bello e sul conveniente, credo due o tre: tu lo sai, Dio: io ne ho perso il ricordo» (*Confessiones* IV 13, 20).

speculativa agostiniana, infatti, la bellezza assume la funzione di “segno”, “traccia”, manifestazione sensibile dell’ordine dell’universo. Un universo in cui tutto ha numero, tutto ha ordine, tutto ha bellezza. Un universo, cioè, che è bello, armonico e ordinato perché creato da un Dio-Unità secondo leggi numeriche, proporzionate e misurate, e grazie alle quali la provvidenza è in grado di ricondurre ogni cosa al suo posto, persino la presenza del male, secondo una concezione distributiva della bellezza e, quindi, dell’ordine.

Quella di *ordine* è, secondo Pépin⁴, la nozione principale intorno alla quale ruota l’intera costruzione filosofica dell’Ipponate. Si tratta di un ordine che ha nelle arti liberali – e più esattamente nella musica, in quanto *scientia bene modulandi*⁵ – il suo modello di riferimento. Agostino non smette mai di ribadirlo. Si legge, ad esempio, nelle *Retractationes* che le arti fungono «da gradini sicuri per giungere o condurre alle realtà incorporee a partire dalle cose corporali»⁶. E ancora nel *De ordine*:

«Nella musica poi, nella geometria, nell’astronomia, nelle leggi aritmetiche l’armonia è sovrana. E se qualcuno ne vuol vedere, per così dire, la sorgente e il recesso o li trova in esse o, mediante esse, senza errore v’è condotto. Tale cultura, se si usa nella giusta misura, poiché anche qui il troppo si deve evitare, nutrice un gregario, anzi un condottiero del filosofare. Ed egli potrà elevarsi liberamente e giungere alla misura ideale, al di là della quale non può, non deve, non desidera ricercare altro».⁷

Può valere la pena sottolineare, a tal proposito, come la musica rivestisse un ruolo completamente diverso nella cultura greca antica (cultura sulla quale Agostino si è in larga parte formato⁸) rispetto al ruolo che le attribuiamo oggi.

4 J. Pépin, *Saint Augustin et la Patristique occidentale*, in F. Châtelet et al., *Histoire de la philosophie. Idées, Doctrines*. Vol. II, *La philosophie médiévale (du I au XV siècle)*, Hachette, Paris 1972; trad. it. a cura di L. Sosio, *Storia della filosofia. La filosofia medievale (dal I al XV secolo)*, Rizzoli, Milano 1998.

5 *De Musica* I 2, 2.

6 *Retractationes*, I 6.

7 *De ordine*, II 5, 14.

8 A tal proposito cfr. H.I. Marrou, *Sant’Agostino e la fine della cultura antica*, Jaca Book,

La μουσική τέχνη comprendeva sotto di sé tutte le arti e le attività soggette alla protezione delle Muse, ed essa aveva perciò «legami assai stretti con la medicina, con l'astronomia, con la religione, con la filosofia, con la poesia, con la metrica, con la danza ed infine con la pedagogia»⁹. Va da sé, allora, che nella “concezione estetica” (risulterà chiaro, a questo punto, il senso del nostro virgolettato) dell'Ipponate siano implicate necessariamente, in maniera profonda e inscindibile, una concezione pedagogica, etica, politica e finanche economica.

Derrida sosteneva che «una politica e un'economia politica sono implicate, certo, in ogni discorso sull'arte e sul bello»¹⁰. Egli indirizzava il suo approccio critico, focalizzandosi sul discorso estetico kantiano, decostruendo la *Critica del Giudizio* e mostrando il legame sistematico fra due concetti solo apparentemente distanti tra loro, quello di *mimesis* e quello di *oikonomia* – dai quali il nuovo concetto di *economimesis*. Un simile approccio critico riteniamo che sia applicabile anche al discorso agostiniano sul bello, in una maniera forse ancora più manifesta e trasparente. Quel che intendiamo mettere in evidenza, cioè, è come nella terminologia che accompagna la riflessione estetica agostiniana converga una concezione etica, politica ed economica che ha nell'idea di *limite* il suo nucleo fondamentale e il suo modello di riferimento.

2. Polisemia dell'ordine e polisemia del limite

Come già anticipato, quello di *ordine* è il concetto cardine intorno al quale ruota tutta la riflessione agostiniana. Ad esso Agostino dedica un dialogo specifico, il *De Ordine* appunto, che raccoglie una discussione avvenuta a *Cassiciacum* nel 20 novembre del 386, l'anno della sua conversione. Che il dialogo sia riportato in maniera fedele e veritiera, o che in esso sia stato introdotto un elemento di finzione, è una questione che esula dal nostro intento¹¹. Ci

Milano 2016; cfr. inoltre M. Bettetini, *La misura delle cose*, Rusconi, Milano 1994, in particolare le pp. 27-69.

⁹ E. Fubini, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Einaudi, Torino 2002, p. IX.

¹⁰ J. Derrida, *Economimesis. Politiche del bello*, Jaca Book, Milano 2005, p. 35.

¹¹ A tal proposito cfr. G. Maudec, *L'historicité des «Dialogues» de Cassiciacum*, in «Revue

interessa maggiormente il fatto che dalla lettura di quel dialogo emergono diverse connotazioni e definizioni del concetto di *ordine*: si parla di un *ordo rerum*, di un *ordo studiorum*, di un *ordo vitae*, fino ad arrivare all'*ordo amoris* e all'*ordo dei*. Il termine *ordo*, insomma, ricorre con diversi significati e con valenze differenti in tutte le opere agostiniane, da quelle giovanili a quelle della maturità e della vecchiaia. Emerge, pertanto, una concezione onnicomprensiva e polisemica dell'ordine, la cui nozione interviene a regolare diversi contesti, e il cui senso assume diversi significati. Di sicuro Agostino ha avuto modo di familiarizzare con la concezione stoica del concetto di *ordine* attraverso la lettura delle opere ciceroniane¹², dove il termine assume una connotazione quasi esclusivamente morale. Nel *De Officiis* Cicerone riconduce il concetto di ordine al termine greco *εὐταξία*, che egli traduce con *modestia*¹³, parola nella quale riecheggia la nozione di *modus*, da intendersi genericamente come *misura*. E *modus* è anche il primo concetto che, dal punto di vista cronologico, incontriamo nella riflessione agostiniana, e che compare, infatti, fin dagli anni precedenti la conversione¹⁴. Nelle *Confessiones* l'Ipponate ci rivela come questo concetto egli lo abbia inteso dapprima con valenza gnoseologico-morale, come un contenimento ai desideri imposto dalla ragione¹⁵, e come solo in seguito alla lettura dei cosiddetti *Platoniorum libri* sia venuto ad assumere anche il significato di *pienezza di essere*¹⁶. Leggiamo perciò nel *De beata vita* che il *modus* coincide da un lato con la sapienza in quanto via che conduce alla verità ma, dall'altro, che è necessario che si dia un *summus modus*, una misura ideale e ingenerata dalla quale ricavare ogni *modus*, ogni misura e ogni verità, poiché ad essa non è superiore nessuna altra misura ed è, anzi, misura per sé stessa.

des études agostiniennes», 32, 1986, pp. 207-231.

12 È dello stesso Agostino la testimonianza secondo cui la lettura di Cicerone avvenne fin dalla giovane età quando, avvicinatosi all'*Hortensius* per studiare la retorica, egli vi scoprì l'amore per la filosofia (Cfr. *Confessiones* III 4,7).

13 Cfr. Cicerone, *De Officiis*, I 40,142.

14 Cfr. L. F. Pizzolato, *Il modus nel primo Agostino*, in *La langue latine, langue de la philosophie. Actes du colloque de Rome* (17-19 mai 1990), École française de Rome, Roma 1992, pp. 245-261.

15 *Confessiones*, VI 6,9 – 11,20.

16 *Confessiones*, VII 9,13 – 14.

Se infatti la misura ideale (*summus modus*) è misura (*modus*) per la mediazione di una misura ideale (*summum modum*), è misura (*modus*) per sé. Ma è fondamentale che la misura ideale (*summus modus*) sia vera misura (*verus modus*). Come la verità è generata dalla misura, così la misura è conosciuta dalla verità (*Ut igitur veritas modo gignitur, ita modus veritate cognoscitur*). Né può avvenire dunque che si dia la verità senza la misura (*veritas sine modo*) né la misura senza la verità (*modus sine veritate*). «Chi è il Figlio di Dio? È stato detto: la Verità. E chi non ha padre, chi altro se non la somma misura (*summus modus*)? Chi dunque attraverso la verità raggiungerà la somma misura, sarà beato. Questo è possedere Dio nell'animo, questo è godere di Dio».¹⁷

Possiamo vedere all'opera, qui – probabilmente per la prima volta nel corso del suo lungo itinerario speculativo –, quel dispositivo teorico dell'ipostasi-persona che, mutuato da Plotino, Agostino farà suo grazie al rapporto di analogia che egli istituisce con la dialettica trinitaria. Il rapporto analogico, cioè, che l'Ipponate instaura fra la nozione platonica di *modus* e la natura trinitaria di Dio è reso possibile grazie all'operazione produttiva che tiene unite la dimensione ontologica e la dimensione morale facendo del *modus* l'ipostasi-persona che informa di sé tutto l'esistente. Con le parole di Maria Bettetini: «il *modus* è nel Figlio, ma è anche in ogni esistente ed è in maniera assoluta nel Padre»¹⁸. Agostino sostiene, infatti, che ogni cosa possiede un *modus*, perfino i demoni e gli esseri malvagi, i quali non sono *cattivi* (giacché sono sempre e comunque un prodotto della creazione divina), ma possiedono anch'essi un grado, seppur infimo, di bene:

«laddove c'è una qualche misura (*aliquis modus*), una qualche forma (*aliqua specie*), un qualche ordine (*aliquis ordo*), c'è un qualche bene e una qualche natura, mentre dove non c'è nessuna misura (*nullus modus*), nessuna forma (*nulla specie*), nessun ordine (*nullus ordo*), non c'è nessun bene e nessuna natura».¹⁹

17 *De beata vita*, 4, 34.

18 M. Bettetini, *La misura delle cose*, cit. p. 160.

19 *De natura boni*, 23, 23.

Il *modus* è dunque presente in ogni materia, rendendo possibile, nell'atto della creazione divina, il passaggio dal *non est* all'*est*. È infatti impossibile per Agostino separare *modus*, *specie* e *ordo*, proprio in virtù della loro inscindibile compresenza in ogni cosa che esiste, perfino nella materia primordiale precedente alla creazione. Si legge a tal proposito nelle *Confessiones*:

«La vera ragione mi avvertiva che, volendo concepire un ente del tutto informe, avrei dovuto svestirlo per intero di qualsiasi residuo formale; il che non potevo fare. Mi era più facile credere inesistente una cosa priva di qualsiasi forma, che pensare una cosa a metà tra la forma e il nulla, non forma e non nulla, un informe quasi nulla (*prope nihil*). [...] Se si potesse parlare di un “nulla che è qualcosa” (*nihil aliquid*) o di un “essere che non è” (*est non est*), così ne parlerei».²⁰

Nella paradossalità di queste definizioni, possiamo scorgere alcune indicazioni importanti circa il senso specifico con cui Agostino intende il *modus*: questo risulta, da un lato, come un qualcosa che non è possibile concepire in termini quantitativi, poiché nel nulla che diviene essere non è possibile concepire alcun ente intermedio, non si dà alcun *prope nihil*; dall'altro, deve necessariamente possedere una forma e un ordine. Il *modus* è insomma nient'altro che pura qualità, quella soglia che consente il passaggio dal non-essere all'essere. Esso è, in altri termini, un *limite*: presente nelle cose create come pura determinazione qualitativa; presente in Dio come principio, come limite sommo, misura ideale, e quindi come *illimitatezza*. Quel che non si comprende, tuttavia, è come sia possibile compiere il passaggio dal *modus* al *summus modus*, come si articoli cioè la relazione fra finitudine e infinitudine (o, se preferiamo, fra *limitatezza* e *illimitatezza*). L'identificazione del *summus modus* con Dio non sembra risolvere la difficoltà, in quanto l'idea di una misura somma e ideale, ingenerata e non misurata, non fa altro che introdurre un elemento casuale e aleatorio, non ordinato, all'interno della costruzione ordinata di Agostino. Questa *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος*, una confusione dei piani che pretende di far derivare ciò che è commensurabile da ciò che è incommensurabile, sarà l'aporia fondamentale

20 *Confessiones*, XII 6, 6.

che caratterizzerà tutta la riflessione dell'Ipponate e che si manterrà invariata nella sua struttura logico-formale anche quando al termine filosofico *modus* andrà affiancandosi, e via via sostituendosi, quello di derivazione scritturistica *mensura*.

Si tratta di un termine che, come noto, è tratto dal versetto sapienziale *Omnia in mensura, numero, pondere disposuisti*²¹. Agostino lo fa comparire per la prima volta nel *De Genesi contra manicheos*, scritto dopo la conversione, e lo utilizza inizialmente come termine equivalente o corrispondente di *modus*. È tuttavia nel *De Genesi ad Litteram* che viene istituita una prima e fondamentale differenza fra *modus* e *mensura*, nella misura in cui «*mensura omni rei modum praefigit*»²². Sembrerebbe perciò che il termine *modus* sia riferito a tutto ciò che esiste in virtù di una *mensura* divina che lo fa sussistere. La misura divina, il limite che il Creatore pone nelle cose, è tuttavia di natura differente rispetto a quella misura e quel limite riscontrabili nelle cose create.

Dio non è né misura, né numero, né peso, né queste tre proprietà insieme. Dio, infatti, non è la misura che conosciamo nelle cose che misuriamo, il numero di ciò che numeriamo, il peso di ciò che pesiamo. «È invece la misura che prefigge un limite ad ogni cosa (*mensura omni rei modum praefigit*), il numero che definisce la forma di tutto (*numerus omni rei speciem praebet*), il peso che tutto conduce alla stabilità e alla quiete (*pondus omnem rem ad quietem ac stabilitatem trahit*). Questo è Dio nel senso fondamentale, vero e unico, che tutto termina (*terminat omnia*), tutto forma (*format omnia*), tutto ordina (*ordinat omnia*)».²³

Secondo Agamben, questo passo rappresenta il momento in cui, nella storia del pensiero filosofico, «la relazione paradossale fra Dio e ordine trova la sua formulazione estrema e, insieme, mostra il suo nesso con il problema dell'*oikonomia*»²⁴. Se Dio, cioè, in quanto *mensura sine mensura*, non può in

21 *Sapienza*, 11, 21.

22 *De Genesi ad Litteram*, IV 3, 7.

23 *Ibidem*.

24 G. Agamben, *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*,

alcun modo essere misurato, numerato e pesato nel senso in cui possono esserlo le cose create, dovrà necessariamente essere considerato «*extra ordinem*, ovvero egli è ordine solo nel senso di un *ordinare* e *disporre*, cioè non di una sostanza ma di un'attività»²⁵. Attraverso le parole di Hermann Krings, Agamben sottolinea come «l'*ordo* non è più come *mensura, numerus, pondus*, ma come *praefigurere, praebere, trahere*; come *terminare, formare, ordinare*»²⁶. L'accento sull'attività ordinatrice di Dio viene ribadito anche da Bettetini che, pur tenendosi distante da considerazioni di carattere teologico-politico, è attenta a rilevare il meccanismo di analogia che conduce alla *mensura sine mensura*: il guadagno speculativo che la *similitudo* consente è quello che si compie «passando dalla misura delle pietre e del legname a quella dell'agire, per impedire un procedere smisurato e inarrestabile»²⁷. Ma ciò che a nostro avviso appare ancora più interessante, ai fini del presente saggio, è che l'azione creatrice di Dio, questo suo essere misura nel senso dell'ordinare, del formare e del determinare, sia per Agostino un qualcosa di sperimentabile attraverso l'acquisizione di una particolare forma di conoscenza: la musica, *scientia bene modulandi*.

3. Ratio numerorum o dell'economimesis agostiniana

Nelle arti liberali Agostino scorge una funzione peculiare. Non solo esse hanno il compito di elevare l'anima dalle cose sensibili verso quelle intelligibili ma, soprattutto, attraverso di esse, e in maniera particolare nella musica, è possibile «sperimentare in qualche modo l'azione creatrice di Dio che nel dare l'essere dà anche l'ordine e la misura»²⁸. Con le parole dello stesso Ipponate: «in ogni azione, e non solo nella musica deve essere conservato il *modus*, e però

Bollati Boringhieri, Torino 2014, p. 104.

25 *Ibidem*.

26 H. Krings, *Das Sein und die Ordnung. Eine Skizze zur Ontologie des Mittelalters*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», n. 18, 1940, p. 245; citato in G. Agamben, *Il Regno e la Gloria*, cit., p. 104.

27 M. Bettetini, *La misura delle cose*, cit., p. 164.

28 *Ivi*, p. 168.

proprio nella musica si parla di modulazione»²⁹. E ancora, si badi, essa non è semplicemente *scienza della misurazione*, ma è scienza del misurare *bene*, ovvero del misurare secondo il rispetto delle leggi numeriche dell'universo. Ecco che per Agostino il *misurare bene* consiste, in ultima istanza, nell'attribuire il giusto *modus* secondo il *numerus*. *Numerus* che è, ancora una volta, un termine polisemico nel quadro speculativo dell'Ipponate. Nel significato che tale termine viene ad assumere, si può scorgere l'eco di una lunga tradizione speculativa che parte dai pitagorici³⁰, procede con la distinzione platonica fra numeri ideali e numeri matematici³¹, attraversa le interpretazioni matematizzanti dei vari scolarchi dell'Accademia³², si immerge dentro all'*henologia* plotiniana e

29 *De Musica*, I 2, 2.

30 Esattamente come «i pitagorici si accostarono alla μουσική non come τέχνη ma in quanto ἐπιστήμη» (A. Barbone, *Musica e filosofia nel pitagorismo*, La Scuola di Pitagora Editrice, Napoli 2009, p. 18), l'Ipponate si accostò alla musica intendendola come *scientia* prima ancora che come *ars*. Egli, cioè, riconosce nel numero una legge eterna la cui esistenza può essere rintracciata nella musica. Il parallelo fra la concezione agostiniana del numero e quella pitagorica appare, insomma, ovvio, scontato e immediato. È bene tuttavia sottolineare come nell'Ipponate «il significato dei numeri perde di peso ontologico per acquistarne di allegorico» (M. Bettetini, *La misura delle cose*, cit., p. 36). Nei pitagorici il *pari* e il *dispari*, o il *limite* e l'*illimitato*, sono i principi costitutivi dei numeri, che a loro volta fungono essi stessi da costituenti delle cose: i numeri sono, cioè, nell'ontologia pitagorica, sia principi delle cose che le cose stesse – principi immanenti della realtà. Agostino vede invece nei numeri «fondamenti ontologici a priori che determinano la qualità dell'ente» (W. Beierwaltes, *Agostino e il neoplatonismo cristiano*, Vita e Pensiero, Milano 1995, p. 55), tali per cui la differenza tra i numeri corrisponde a una «differenza qualitativa dell'ente» (*Ibidem*).

31 Al vertice della gerarchia platonica del reale stanno i *numeri ideali*, struttura sintetica dell'unità nella molteplicità, i quali sono ben distinti dai *numeri matematici*, enti intermedi e di raccordo fra il mondo intelligibile e sensibile poiché analoghi sia all'uno che all'altro. Le idee possono essere espresse mediante un rapporto numerico, dal momento che il numero stesso, per un greco, era concepito come rapporto fra grandezze. Agostino rileva questa ascendenza platonica quando sostiene l'esistenza di una regola che permette di distinguere l'infinità della serie numerica (i *numeri*) dalla misura definita e stabile (il *numero*), consentendo agli uomini di numerare stabilendo «delle articolazioni dalle quali possono tornare di nuovo all'uno» (*De Musica*, I 11,19).

32 Sia Speusippo che Senocrate avevano analizzato e rielaborato le speculazioni matematiche della dottrina platonica. Il primo aveva fatto del numero una realtà trascendente, isolata dalla grandezza; mentre il secondo sostituiva e di fatto identificava numeri e idee, trasformando la grandezza geometrica in una grandezza atomica e indivisibile che sacrificava radicalmente

neoplatonica³³, per poi giungere ad Agostino mediante Cicerone³⁴.

L'Ipponate fornisce una prima definizione di *numerus* nel *De Ordine*, che riteniamo essere la più universale e generica. Egli definisce il *numerus* come ciò che «non è misurato secondo un limite specifico (*certo fine moderatum*)»³⁵, ma che tuttavia «scorre secondo una sequenza razionale di piedi (*rationabiliter ordinatis pedibus curreret*)»³⁶. Si tratta, cioè, di una struttura ordinata razionalmente ma priva di una misura specifica. Ad essa la ragione ha dato

la quantità (Cfr. L. Robin, *La théorie platonicienne des idées et des nombre d'après Aristote: étude historique et critique*, Alcan, Parigi 1908, pp. 281- sgg). Aristotele commenterà il carattere caricaturale di questo platonismo matematizzante, che intende il numero ora in senso matematico-aritmetico, ora in senso eidetico-interpretativo, affermando che «per i filosofi d'oggi, sono diventate filosofia le matematiche, anche se essi proclamano che bisogna occuparsi di esse solo in funzione di altre cose» (Aristotele, *Metafisica*, A 9, 992 a, 32). Una simile concezione riecheggia tuttavia in Agostino nel momento in cui istituisce un'equivalenza fra i numeri e le idee di Dio. Secondo Bettetini, è da rilevare in tal senso anche l'influenza del neopitagorico Nicomaco di Gerasa, «possibile fonte delle conoscenze di aritmetica di Agostino» (M. Bettetini, *Introduzione a De Musica*, La coda di Paglia, Milano 2017, p. 16), che nella sua *Introduzione aritmetica* «opera una mediazione tra le idee-numeri e la dottrina delle idee come pensieri di Dio, per cui solo i numeri, e non le idee, sono modelli per il demiurgo» (*Ibidem*).

33 Tramite il neoplatonismo, Agostino apprende la concezione per la quale il numero diventa *forma* dell'universo, e quindi *Verbum*. Il trattato plotiniano (cfr. *Enneadi*, VI) presenta infatti i numeri come non separati dalle idee, anch'essi principi di intelligibilità, di unità nella molteplicità. Sebbene non sia una ipostasi, il numero svolge una funzione sia sul piano del Nous sia su quello dell'anima: il suo ruolo è trans-ipostatico o, meglio, *processuale*. È proprio questo carattere processuale del numero sembrerebbe aver colto Agostino quando argomenta che il numero diviene *forma* attraverso la metrica, ovvero la misura delle sillabe, e quindi mediante la parola (cfr. *De Musica*, II).

34 È dall'oratore che, con ogni probabilità, Agostino trae l'equivalenza terminologica *numerus-species*, laddove nelle opere ciceroniane il termine *numerus* indica perfezione e qualità naturale (Cfr. Cicerone, *De finibus bonorum e malorum*, III 3-7; *De natura deorum*, II 14). Ma, soprattutto, è da Cicerone che viene mutuata l'attenzione per la parola e per il *verbum*, così come l'attenzione per la declamazione e la recitazione, per l'atto stesso del dire, la *dictio*. Agostino arriva a sostenere che proprio «questa è la forza che è nel numero, che quando è detto è finito, non detto è infinito» (*De Musica*, I 11,18).

35 *De Ordine*, II 14,40.

36 *Ibidem*.

il nome di *ritmo*: («*rhythmi nomine notavit*»³⁷), parola greca che «in latino non può essere detta altrimenti che *numerus*»³⁸. La ragione, nel desiderio di elevarsi verso la contemplazione delle realtà divine, deve percorrere diversi gradini, diversi ordini di intelligenza, accorgendosi che «i numeri regnano ovunque»³⁹. Seguendo questo percorso ascensionale, Agostino giunge ad affermare che la ragione «iniziò a sospettare che fosse essa stessa il numero con cui tutto era numerato e, nel caso non lo fosse, che esso si trovasse nel luogo in cui lei cercava di giungere»⁴⁰. La ragione, cioè, accorgendosi di possedere ogni potere dal *numerus*, viene presa dal desiderio di ascendere verso quel numero supremo che è «fonte di tutta la verità (*universae veritatis index*)»⁴¹. Questo numero supremo, come si legge nel *De Genesi ad litteram*, è Dio, il *numerus sine numero*, «dal quale ogni cosa è formata, ma che non è formato»⁴². Come giungervi? È qui che la concezione estetica di Agostino si rende manifesta in quanto concezione economico-politica.

È stato detto che per Agostino le arti liberali fungono da gradino sicuro, da tramite per giungere dalle realtà sensibili alle realtà intelligibili. Ed è per l'appunto questa determinazione dell'arte come *medium* che consente di smascherare l'ordine del discorso della riflessione agostiniana, la struttura propriamente economico-politica della sua estetica del limite. Più di tutte fra le arti liberali è la musica che, in quanto *scientia bene modulandi*, ha il compito di accompagnare la ragione in questo suo desiderio di conoscenza, giacché rende possibile il darsi di una vera e propria scienza della misurazione. Si tratta di una scienza che non solo si avvale di strumenti profani – la *ratio numerorum* – per giungere a verità spirituali – che afferiscono alla *fides* –, ma nella quale l'elemento della materialità assume una rilevanza fondamentale e un ruolo privilegiato, poiché diventa strumento indispensabile per cogliere l'ordine dell'universo. Infatti, sebbene l'azione del Creatore sia di natura differente

37 *Ibidem*.

38 *Ibidem*.

39 *Ivi*, II, 14,41.

40 *Ivi*, II, 15,43.

41 *Ibidem*.

42 *De Genesi ad litteram*, IV, 4, 8.

rispetto a quella del musico, entrambe le azioni richiedono un minimo di materialità, vale a dire quel *limite* in quanto pura determinazione qualitativa che abbiamo visto coincidere con il *modus*, presente nella materia primordiale antecedente alla creazione e che rende possibile la fondamentale e originaria distinzione fra *est* e *non-est*.

Se, dunque, tutto il creato è riducibile ad un rapporto numerico, misurabile razionalmente, allora razionali saranno quei rapporti misurabili da numeri interi, *rationabiles*, e non da numeri frazionari, *irrationabiles*. La *ratio* diviene così il principio che determina, all'interno del quadro speculativo agostiniano, la riduzione del qualitativo al quantitativo. Si tratta di un principio fondamentalmente economico, poiché ordina e dispone l'universo secondo un computo specifico, secondo una gerarchia ontologica che attribuisce ad ogni cosa il proprio *modus* secondo il *numerus*. Una razionalità insieme estetica ed economica, che elargisce ad ogni ente la propria *razione* di bellezza e, dunque, la propria *razione* di realtà.

«È stabilito dalla Provvidenza di Dio, attraverso la quale egli ha creato e regge tutte le cose, che anche un'anima peccatrice e disgraziata sia condotta da *numeri* e produca *numeri* fino alla più bassa corruzione della carne. Certamente questi *numeri* possono essere sempre meno belli, ma non possono mancare del tutto di bellezza. Dio, sommamente buono e sommamente giusto, non è invidioso di alcuna bellezza, sia che sia prodotta dalla dannazione dell'anima, dal suo ritorno o dal suo permanere. Il *numero* infatti inizia dall'uno, è bello per l'uguaglianza e la similitudine e si congiunge secondo un ordine». ⁴³

In una siffatta concezione tassonomica della realtà, ecco allora che i numeri *rationabiles* vengono divisi in *aequales* e *inequales*, i quali, a loro volta, sono distinti in *dinumerati* e *connumerati*, e questi ultimi, ancora, in *complicati* e *sesquati*⁴⁴. Ma, ancora, poiché il numero è pura struttura formale applicabile

⁴³ *De Musica*, VI 17, 56.

⁴⁴ È plausibile che la terminologia agostiniana sia tratta da altri. La critica ritiene quasi certa la conoscenza delle opere di Varrone, ma altrettanto probabile la conoscenza diretta della *Introductionis arithmeticae* di Nicomaco di Gerasa.

a qualsiasi contenuto, ecco che i numeri possono essere ulteriormente distinti in *sonantes* o *corporales* se sono riferiti alla musica o alla danza, *recordabiles* se attengono alla memoria, *sensuales* se fanno riferimento ai sensi consentendo di esprimere gradimento o fastidio, *iudiciales* se consentono di giudicare (e di agire) alla luce di un principio morale. Tutti questi numeri, tuttavia, non potrebbero essere nulla senza i numeri *aeterni*, senza le leggi supreme dell'universo che sono contenute nella mente di Dio. Ma in che modo, esattamente, queste due dimensioni si congiungono? Come costruire quel ponte sull'abisso che separa il sensibile dal soprasensibile, l'uomo da Dio, il *limite* dall'*illimitate*? L'instabile e precario terreno sui cui poggia l'universo razionalmente ordinato di Agostino è quello della *similitudo*. È proprio il suo ricorso strutturale all'analogia, infatti, ad imporre – per usare le parole di Derrida – il regime economico della *mimesis*.

«La *mimesis* non è qui la rappresentazione di una cosa per mezzo di un'altra, il rapporto di rassomiglianza o d'identificazione tra due enti, la riproduzione di un prodotto della natura da parte di un prodotto dell'arte. Non è il rapporto di due prodotti ma di due produzioni. E di due libertà. [...] tutto ciò suppone un commercio tra l'artista divino e l'artista umano. E questo commercio è proprio una *mimesis* in senso stretto, scena, maschera, identificazione all'altro sulla scena, e non l'imitazione di un oggetto da parte della sua copia. La «vera» *mimesis*: tra due soggetti produttori e non tra due cose prodotte».⁴⁵

Tra l'attività creatrice delle arti liberali e quella di Dio che crea il mondo non vi è alcuna differenza di tipo formale, di tipo strutturale. Quel che la *similitudo* immette nel circuito economico dello scambio, cioè, non è il prodotto della creazione – di una qualsivoglia creazione, umana o divina essa sia – ma la produzione stessa.

45 J. Derrida, *Economimesis*, cit., p. 48.

4. Sul senso del limite. Alcune conclusioni

Nella costruzione teorica dell'Ipponate, la nozione di *limite* riveste un ruolo del tutto particolare, potremmo anche dire una specifica funzione teoretica. Il suo valore è dato dall'essere un principio esclusivamente formale e privo di contenuto che regola, ordina e determina diversi ambiti speculativi. I quali, a loro volta, restano tuttavia inestricabilmente connessi ed intrecciati fra loro, dando organicità ad un pensiero in cui – riprendendo circolarmente quando accennato all'inizio di questo saggio – le riflessioni di carattere estetico non sono mai scisse da quelle di carattere ontologico né da quelle di carattere etico.

Provando a riassumere quanto detto in queste pagine, potremmo dire che la nozione di limite interviene in primo luogo sul piano etico e morale, laddove il *modus* appare ciceronianamente come il limite che la ragione impone ai desideri, come giusta *moderazione* e capacità di mantenersi entro i ciò che è moralmente conveniente. Dall'ambito etico, la nozione di limite ci trasporta all'ambito ontologico, dove il *modus-limite* interviene a regolare le caratteristiche della materia primordiale, precedente alla creazione divina: il *modus*, in altri termini, non è l'essere e non lo presuppone, non rimanda ad alcun riferimento, ad alcun contenuto sostanziale; e tuttavia, proprio in quanto coincide con quel limite che stabilisce il passaggio dal non-essere all'essere, esso rappresenta la condizione di possibilità dell'essere stesso in quanto *mundus mensurabilis*, vale a dire l'esistenza di un *ordine del mondo* concepito sotto il segno della *mensura*. Ed è qui che Agostino giunge all'impiego del concetto di limite in ambito estetico, dove esso diviene *numerus*, criterio di misurazione corretta della realtà, criterio di armonia, bellezza e razionalità che è tale perché analoga alla mente di Dio.

Ma è proprio questo dispositivo della *similitudo* che rivela, da un lato, il carattere economico della riflessione agostiniana e, dall'altro, ne rende allo stesso tempo manifesta tutta la sua fragilità, consentendoci di individuare la funzione specifica che il concetto di limite svolge nel quadro del suo pensiero. Esso appare come una risposta ad una precisa esigenza teoretica: quella di sincronizzazione intorno ad un vuoto, nel tentativo di razionalizzare l'irrazionalizzabile, il

*Totalmente Altro*⁴⁶, quell'*aliud valde*⁴⁷ che la coscienza infelice di Agostino cerca disperatamente e senza sosta di commensurare alla coscienza umana. «Dunque, Dio mio, io misuro e non so cosa misuro».⁴⁸

46 Cfr. M. Ruggenini, *Il Dio assente. La filosofia e l'esperienza del divino*, Mondadori, Milano 1997; R. Otto, *Il sacro. Sull'irrazionale nell'idea del divino e il suo rapporto con il razionale*, Morcelliana, Brescia 2011; M. Horkheimer, *La nostalgia del totalmente altro*, Queriniana, Brescia 1972.

47 *Confessiones*, VII 10,16.

48 *Confessiones*, XI 27, 33.