

ALFIO BRIGUGLIA
GIUSEPPE SAVAGNONE
FRANCESCO VIOLA

LA VITA NELLA VERITÀ

secondo
S. TOMMASO D'AQUINO

introduzione
di G. COTTIER O.P.

Alfio Briguglia (nato nel 1944) è ordinario di Matematica e fisica nei Licei.

Giuseppe Savagnone (nato nel 1944) è ordinario di Storia e filosofia nei Licei.

Francesco Viola (nato nel 1942) è incaricato di Filosofia del diritto nell'Università di Palermo.



CENTRO DI FORMAZIONE CRISTIANA

6.000
C.F.E

CAPITOLO V
LA BELLEZZA E L'ESSERE

1. INTRODUZIONE

« Il senso della bellezza sembra essere uno dei fenomeni umani meglio conosciuti. Non oscurata da qualche alone di mistero e di segreto, per spiegare il carattere e la natura della bellezza parrebbe che non occorrono teorie metafisiche sottili e complicate. La bellezza fa parte dell'esperienza umana come qualcosa di tangibile e di inconfondibile. Tuttavia nella storia del pensiero filosofico il fenomeno della bellezza si è presentato come uno dei più paradossali ».¹

Questa osservazione di E. Cassirer, posta come premessa ad un suo discorso sull'arte, è ricorrente negli scritti di chiunque voglia occuparsi della bellezza come qualità specifica delle opere d'arte.

Per quanto intima all'uomo, o forse proprio per questo, l'esperienza della bellezza, come tutto ciò che è originario, è difficilmente afferrabile attraverso con-

¹ Cfr. E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo*, trad. di Carlo D'Altavilla, Roma, Armando, 1969, p. 243.

getti. E. Gilson nota lo scacco continuato che subisce il filosofo, che fa del bello nell'arte l'oggetto della sua riflessione, di fronte al fatto che questo oggetto sfugge, per la sua stessa natura, ad ogni presa concettuale.²

Questo spiega forse perchè, nonostante la massa di riflessioni accumulate sulla natura dell'arte, poche di queste riguardano la bellezza: il bello vi occupa un posto subalterno.

Neanche nei trattati di metafisica sembra che la situazione migliori: il più delle volte la bellezza non appare tra gli argomenti tematizzati.

« A fronte di tanti trattati sull'essere, sul vero e sul bene, se ne contano pochi sul bello. È il diseredato della famiglia trascendentale ».³

La bellezza sembra infatti destinata a perdere di consistenza di fronte agli altri attributi fondamentali dell'essere, oscillandone di volta in volta la interpretazione tra un polo soggettivo ed uno oggettivo.

In effetti, benchè ogni uomo abbia esperienze estetiche, è difficile dire, di fronte alla bellezza, che cosa dipenda dalle disposizioni personali, che cosa da un dato oggettivo che rende potenzialmente universale la fruizione del bello in una data situazione.

È impossibile negare che ciò che attiva l'esperienza estetica è la presenza nella cosa percepita di qualche qualità oggettiva; il giudizio: « è bello » rende giustizia di questa oggettività. D'altra parte la considerazione: « mi piace » sembra introdurre nella esperienza

² Cfr. E. GILSON, *Introduction aux arts du beau*, Paris, Vrin, 1963, p. 154.

³ *Ibidem*, p. 156. La traduzione è mia. Si intendono per trascendentali le proprietà intrinseche e necessarie di tutto ciò che è.

stessa un'ineliminabile radice di soggettività se non di arbitrio.

A disorientare ulteriormente l'indagine contribuisce l'estensione dei casi in cui il termine 'bello' viene adoperato: bel viso, bell'animale, bell'azione, bel vaso, bel quadro, bel lavoro, con una apparente ambiguità di significati.

Occorre tuttavia tentare di percorrere la via della riflessione sul tema della bellezza dal momento che, « diseredata » come caratteristica dell'essere, essa ha conservato tuttavia una capacità di attrazione sugli spiriti di gran lunga superiore a quella che esercitano gli altri trascendentali: uno, vero, bene. Questo sembra suggerire l'onore riservato alle opere d'arte ed ai loro creatori.

Già osservava Platone che il nostro pensiero non riesce a cogliere le essenze eterne degne di amore. La vista, però, « il più acuto dei sensi permessi al corpo », riesce ad afferrarne una: la bellezza.

« Così solo la bellezza sortì quel privilegio di essere la più percepibile dai sensi e la più amabile di tutte ».⁴

Di questa bellezza tentiamo di parlare.⁵ Se anche

⁴ Cfr. PLATONE, *Fedro* 250 d, trad. di Piero Pucci, in « Opere », Bari, Laterza, 1967, vol. I, p. 759.

⁵ Accettando la distinzione di E. GILSON (in *Matières et formes*, Paris, Vrin, 1964) tra calologia (che ha come oggetto la bellezza in quanto proprietà dell'essere), estetica (che tratta della esperienza della bellezza nelle opere prodotte dalle « arti belle ») e filosofia dell'arte (che ha per oggetto l'attività dell'uomo finalizzata alla produzione di opere belle) le considerazioni che faremo riguardano essenzialmente la prima disciplina.

Esse hanno preso lo spunto dalle seguenti opere:

J. DE FINANCE, *Connaissance de l'être*, Paris, Desclée de Brouwer, 1966.

U. Eco, *Il problema estetico in S. Tommaso d'Aquino*, Mi-

il parlarne non aumenta la bellezza esistente e non aiuta a produrne di nuova, può però aiutare a vivere di fronte all'essere con più consapevole gratitudine: nella nozione di ente è radicata infatti l'interpretazione della bellezza.

2. LA PERCEZIONE DELLA BELLEZZA

Nonostante la sua apparente banalità ed ovvietà, la definizione che S. Tommaso dà del bello — « sono dette belle le cose che viste piacciono »⁶ — può essere assunta come punto di partenza di una riflessione che metta un po' di ordine tra le nostre idee.

lano, Bompiani, 1970.

E. GILSON, *Peinture et réalité*, Paris, Vrin, 1958.

E. GILSON, *Introduction aux arts du beau*, cit.

E. GILSON, *Matières et formes*, cit.

J. MARITAIN, *Art et Scolastique*, Paris, Desclée de Brouwer, 1965.

J. MARITAIN, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, trad. di G. Bussola e G. Tansini, Brescia, Morcelliana, 1957.

Vedi inoltre *Sum. theol.*, I, q. 5, a. 4 ad 1m; I, q. 39, a. 8 resp.; I-II, q. 27, a. 1 ad 3m; II-II, q. 145, a. 2.

⁶ Ecco il testo nel quale è inserita la definizione: « Veramente il bello ed il buono nel soggetto in cui esistono si identificano, perchè fondati tutti e due sulla medesima cosa, cioè sulla forma: e per questo il bene viene lodato come bellezza. Ma nel loro concetto proprio differiscono. Il bene riguarda la facoltà appetitiva, essendo il bene ciò che ogni ente appetisce, e quindi ha il carattere di fine, poichè l'appetire è come un muoversi verso una cosa. Il bello invece riguarda la facoltà conoscitiva; belle infatti sono dette quelle cose che viste destano piacere. Per cui il bello consiste nella debita proporzione: poichè i nostri sensi si diletano nelle cose ben proporzionate, come in qualche cosa di simile a loro; il senso infatti come ogni altra facoltà conoscitiva, è una specie di proporzione (ratio). E poichè la conoscenza si fa per assimilazione e la somiglianza d'altra parte riguarda la forma, il bello propriamente si ricollega all'idea di causa formale ». *Sum. theol.*, I, q. 5, a. 4 ad 1m. Traduzione a cura dei Domenicani d'Italia.

La definizione citata non dice niente circa ciò che rende bella la cosa percepita; mette però in luce due aspetti ineliminabili della esperienza estetica: la presenza ed il piacere, l'« essere in presenza di » (il vedere) ed il provare piacere.

Il vedere specifica il piacere: non è la condizione prerequisita come potrebbe essere il conoscere per amare, bensì è proprio il vedere ciò che piace, amo vedere.

Molte cose piacciono. Se sono stanco godo della vista di una sedia, se ho sete godo della vista dell'acqua che sgorga da una fontana. Il vedere è qui condizione del desiderare un bene che si vuole possedere.

Ma, come osserva E. Gilson, le belle sedie sono spesso quelle sulle quali è proibito sedersi e che sono solo oggetti da guardare; l'essere in presenza, il vedere è allora proprio ciò che piace.

L'esperienza della bellezza nasce da un incontro tra un oggetto e l'uomo,⁷ incontro che non ha altro fine, per quante conseguenze possa avere, che se stesso. Il fatto che l'incontro avvenga mediante un « vedere » suggerisce alcune essenziali notazioni.

Vedere implica un riferimento essenziale alla luce e questa dice intellegibilità. Il nostro contatto con gli enti è mediato da tutti i sensi; essi sono come « la punta dell'intelletto ».⁸

Ma se anche tutti i sensi sono intrisi di riferimenti razionali pure quelli della vista e dell'udito sono più direttamente riferiti alla conoscenza (il più importante

⁷ La bellezza come la verità implica una relazione tra un soggetto ed un oggetto, relazione però come rapporto reale tra enti reali. Cfr. E. GILSON, *Introduction aux arts*, cit., p. 45.

⁸ « La punta acuta dell'intelligenza rivolta al mondo della esperienza », J. MARITAIN, *L'intuizione creativa*, cit., p. 179.

da un punto di vista biologico è però il tatto, che presiede alle funzioni vitali). Il fatto che non si parli di un bell'odore o di un bel sapore o di una bella sensazione tattile (se non in senso molto debole), mentre risulta appropriato parlare di una cosa bella a vedersi o ad ascoltarsi, ci suggerisce una stretta relazione tra conoscenza ed esperienza della bellezza.⁹

D'altra parte tra il faticoso lavoro argomentativo per raggiungere conoscenze nuove e l'immediatezza del rapporto soggetto - oggetto nell'esperienza estetica (per quanto lunga possa essere stata la preparazione, la ricognizione razionale, l'educazione dell'«occhio») esiste un'evidente differenza. Inoltre dalla esperienza estetica, a rigore, non nascono nuovi concetti. Ci sono pagine, osserva sempre E. Gilson, che una volta lette e capite non hanno bisogno di una rilettura se non per approfondirne il senso; ma altre ci arrestano, si leggono e si rileggono, non perchè il senso non ci sia chiaro, ma perchè sono belle. «Non si sa però da cosa ciò dipenda; una dozzina di parole di cui nessuna può essere cambiata o spostata senza che l'incanto svanisca».¹⁰ Si impara a memoria una poesia per ridirsela quando il testo non ci è

⁹ «Il bello si identifica con il bene salvo una semplice differenza di ragione. Infatti, mentre il bene è ciò che tutti gli esseri bramano, ed implica l'acquietarsi in esso dell'appetito, il bello implica invece l'acquietarsi dell'appetito alla sola presenza o conoscenza. Difatti riguardano il bello quei sensi che sono maggiormente conoscitivi, cioè la vista e l'udito a servizio della ragione: e così parliamo di cose belle a vedersi o a udirsi. Invece per l'oggetto degli altri sensi non si usa parlare di bellezza: infatti non diciamo che sono belli i sapori o gli odori. È perciò evidente che il bello aggiunge al bene una relazione con la facoltà conoscitiva: cosicché si chiama bene quello che è gradevole all'appetito, bello invece ciò che è gradevole per la sua stessa conoscenza». *Sum theol.*, I-II, q. 27, art. 1 ad 3m.

¹⁰ Cfr. E. GILSON, *Peinture*, cit., p. 227.

presente; si fanno migliaia di chilometri per rivisitare l'Angelico in S. Marco o un panorama già noto; si sosta in aeroporto colpiti dalla forma di un aviogetto; si rimane attratti dalla bellezza di un volto che, con improvvisa gratuità, rivela qualcosa che la vita quotidiana offusca. In tutti questi casi non si desidera chiarire un concetto, ma stare in presenza di questo ente concreto che suscita meraviglia ed attira lo «sguardo» con il suo splendore.

In un testo di Alberto Magno (*De Pulchro et Bono*), attribuito a volte a S. Tommaso, si dice che la bellezza è «lo splendore della forma». Questa affermazione, se trasportata nel contesto tomista, può aiutarci nel tentativo di chiarire i contorni di una realtà che non si lascia del tutto afferrare.

È il significato di «forma» che deve essere precisato.

Contrapposto al termine «materia» il termine «forma» indica ciò per cui ogni ente è ciò che è; la forma è principio di unità, determinazione, intellegibilità, principio di attuazione e perfezione, ciò che determina l'appartenenza ad una specie. La ricchezza delle sue possibilità, nel mondo della nostra esperienza, viene limitata ed insieme resa ricchezza di un ente individuale concreto dalla materia. Questo principio di intellegibilità non può essere oggetto di intuizione intellettuale, esso può essere colto solo attraverso un lavoro faticoso di astrazione dal dato sensibile. Ciò che ai sensi è accessibile è la dimensione per così dire figurale della forma, cioè la determinazione di un dato corpo secondo quelle qualità cui i sensi possono adeguarsi.

La forma non è però solamente principio di determi-

nazione di ogni ente; essa è principio di attuazione, è ciò per cui questo essere concreto può esercitare il suo atto d'essere, può raggiungere la sua perfezione nell'esistenza. Il riferimento alla forma, che è inizialmente riferimento all'essenza intellegibile di un ente, finisce allora per essere un riferimento all'ente stesso nella sua irripetibilità.

Fondare la bellezza sulla forma significa allora, nel contesto tomista, legare la bellezza all'atto d'essere o, se vogliamo, fondarla non su di una forma astratta, ma su di una forma incarnata in un ente concreto.¹¹

È per questo che conoscenza ed esperienza estetica sono cose formalmente diverse. Per quanto piacere possa dare la scoperta di un concetto capace di illuminare esperienze slegate o contraddittorie, esso non è della stessa natura del piacere che provoca la bellezza; ed è custode di questa diversità la necessità della presenza ai sensi dell'oggetto bello (non basta il ricordo) perchè l'esperienza estetica possa essere attivata.

L'esperienza della bellezza è infatti esperienza di un incontro con una intellegibilità individuata, incontro dal quale emerge in primo piano non l'individualità in quanto tale e neanche la densità formale in quanto ricchezza

¹¹ Commentando l'affermazione di Tommaso d'Aquino « veramente il bello ed il buono nel soggetto in cui esistono si identificano, perchè fondati tutti e due sulla medesima cosa, cioè sulla forma » (v. nota 6), U. Eco nota che « quando dice che la bellezza si fonda sulla forma Tommaso intende affermare che si fonda sulla concreta sostanzialità della cosa. In effetti nel pensiero tomista i nessi intercorrenti tra forma e sostanza sono così stretti e necessari che il riferimento ad una per designare l'altra in determinati casi risulta legittimo »; e ancora « la perfezione — essenziale ed esistenziale — è l'attuarsi finale di un processo in cui la forma è solo l'elemento iniziale e propulsore ». U. Eco, *op. cit.*, p. 97.

di determinazioni, bensì il fatto che individualità ed intellegibilità coesistono luminosamente in un ente concreto.

Quando l'intelligenza coglie una forma questa è divenuta universale; astratta dall'individuo concreto, è divenuta concetto.

D'altra parte i sensi ci mettono in presenza di individui senza rivelarcene l'identità essenziale. Essi non sono puri ricettori, non sono porte di ingresso di un materiale bruto: attivati dallo spirito sono carichi di intenzione, attraverso di essi lo spirito si protende verso gli enti materiali. Cionondimeno essi ci permettono un rapporto immediato solo con ciò che degli enti è « simile » a loro. Ogni ente ha una consistenza nell'essere cui i nostri sensi si affacciano come da una ristretta finestra.

Questa consistenza può essere in parte inferita attraverso l'astrazione e l'argomentazione razionale. La forma sensibile è solo un aspetto della forma come determinazione completa ed in genere non è capace di rivelarla integralmente. Questa deve essere ricostruita attraverso un lavoro faticoso e soggetto a tutti i rischi.

L'intelligenza così, mentre si adegua al reale penetrandolo lentamente, realizza il proprio bene. La scienza delle cose così attingibile non è però scienza dell'individuale. All'uomo sembra possibile solo una conoscenza delle forme cui sfugge l'individuo o una percezione sensibile dell'individuo cui sfugge la forma essenziale.

Accade talvolta un fatto diverso: improvvisamente questa cosa qui che è dinanzi a me, questo individuo concreto diventa luminoso. La proporzione delle parti, il gioco dei colori, dei suoni, il convergere della molte-

plicità in unità, l'integrità, cioè un non mancar nulla a questo individuo perchè sia ciò che deve essere, parlano, si esprimono, dicono che questo ente è intriso di intellegibilità.¹²

Prima ancora di decifrare, concettualizzare, l'uomo è invaso dallo splendore di una intellegibilità, non più nascosta e misteriosa, ma che si offre gratuitamente ad una visione immediata come essenzialmente legata all'ente.

È intellegibilità senza concetti che attrae lo sguardo e provoca piacere. Il piacere è segno di una adeguazione in atto tra me ed un oggetto, esso scaturisce da un incontro, dal possesso di un bene a me adeguato. « Per questo uno prova piacere, perchè possiede un bene a sè adeguato realmente, o in speranza o nel ricordo ».¹³

La ricerca del piacere nasce da una natura che vuole realizzarsi. Essa si realizza conseguendo un bene che la soddisfi; il possesso avvenuto è testimoniato dal piacere.

Ciò di cui godo in presenza di un'opera d'arte è la sua « luce », luce proveniente da una materia organizzata, luce che trasporta significati: al limite quello stesso della armonia delle parti, della reciproca convenienza, della unità. Questa materia che esprime luce

¹² « Per la bellezza infatti si richiedono tre doti. In primo luogo integrità o perfezione: poichè le cose incomplete proprio in quanto tali sono deformi. Quindi si richiede debita proporzione o armonia. Finalmente chiarezza e splendore: difatti diciamo belle le cose dai colori nitidi e splendidi ». *Sum. theol.*, I, q. 39, a. 8 resp.; vedi anche II-II, q. 145, a. 2 resp.

¹³ *Sum. theol.*, I-II, q. 2., a. 6 resp.

è della mia stessa razza e non cela la sua parentela; mentre mi si rivela, rivela me a me stesso. Anch'io sono materia organizzata, anch'io unità, anch'io armonia di parti in un tutto, anch'io luce, significato.

Con un atto indivisibile per quanto complesso, di fronte ad un oggetto bello, godo di lui mentre scopro mie dimensioni a volte dimenticate: ho la consapevolezza, vissuta più che esplicitata, di una unità dinamica tra spirito e materia, sensi ed intelligenza, che è capace di accogliere un proprio simile e di adeguarsi ad un ente la cui unità tra materia e forma risplende.

L'esperienza disperante del caos, dell'assurdo, della noia, della fatica senza un termine diviene polvere e sogno di fronte alla esperienza della bellezza; essa rivela all'uomo che ciò cui la sua natura è adeguata è « vedere », che ciò che egli desidera come compimento è incontrarsi con enti che si lasciano « vedere » e che questo incontro è possibile.

« Santayana racconta che era solito girovagare attraverso le maggiori gallerie d'arte del mondo in compagnia di un amico esperto d'arte. E quando vedeva l'amico completamente immerso ed estasiato nella contemplazione di un'opera, "allora — egli dice con grande serietà e con l'evidente intenzione di sostenere una tesi filosofica — mi liberavo del mio stesso fardello, e mi rendevo conto che tutti gli sforzi degli uomini e l'intera storia hanno per fine — ammesso che abbiano un fine — di trovare il proprio coronamento nel contemplare" ».¹⁴

¹⁴ J. PIEPER, *Felicità e contemplazione*, trad. di Liana Formentini, Brescia, Morcelliana, 1962, p. 89.

3. LA MANIFESTAZIONE DELLA BELLEZZA

L'incontro con la bellezza è però bene raro, perchè è raro che un ente attraverso la propria forma sensibile manifesti insieme la propria inconfondibile individualità e la propria parentela con il soggetto percipiente. Perchè ciò accadesse occorrerebbe che la forma sensibile fosse tutto ciò che conta dell'ente senza rimandare ad altro.

Negli oggetti della tecnica la forma può rivelare ciò per cui una cosa è fatta: la sua funzione più che se stessa.

La distribuzione delle strutture di un ponte, la forma di un aviogetto possono procurare godimento estetico quando rivelano ciò per cui sono fatti. Ma proprio ciò che li rende belli — la trasparenza del progetto che dà loro l'esistenza — rimanda ad altro da se stessi: il loro uso. La loro bellezza quindi deve fare i conti con la ragione della loro esistenza.

Inoltre la ripetizione della forma, negli oggetti prodotti in serie, elimina l'evidenza di una irripetibile individualità, condizione necessaria del giudizio estetico. Potremmo rivolgerci allora dalle opere della tecnica all'uomo. Che cosa di più irripetibile? Diciamo che una vita è una bella vita quando rivela la forma di un ideale che dà proporzione, integrità, unità a tutto ciò che di essa è esteriormente accessibile.¹⁵ Neanche l'uo-

¹⁵ Secondo S. Tommaso, che riprende il pensiero di S. Agostino, la bellezza di un uomo coincide con la sua onestà intesa come ciò per cui una cosa è degna di onore. « ... la bellezza del corpo consiste nell'avere le membra proporzionate, con la luminosità del colore dovuto. Parimenti la bellezza spirituale consiste nel fatto che il comportamento e gli atti di una persona sono

mo è però per noi « chiaro ». La parola, il gesto, la mimica facciale, il comportamento occultano più di quanto non rivelino.

Se il nostro incontro con gli enti non avesse altra alternativa, la percezione della bellezza consisterebbe di episodiche visioni e gratuite rivelazioni che manifestano e nascondono allo stesso tempo.¹⁶

L'attività dell'artista è tesa a colmare questo vuoto, a produrre oggetti che non hanno altro fine se non essere belli.

Ogni ente, abbiamo detto, può essere oggetto di esperienza estetica; questo però non esaurisce il suo essere, si trovano in lui qualità che sfuggono alla percezione.

Un'opera d'arte, invece, in quanto opera d'arte, è tutta forma sensibile; ciò che la determina e le dà esistenza è tutto adeguabile ai sensi. La sua capacità o meno di provocare quell'incontro che è l'esperienza estetica decide della sua esistenza in quanto opera d'arte. Tutta la sua natura è di essere causa di diletto; è questa la sua ragione d'essere. Tutto ciò che in essa è misterioso non dipende da un residuo o addirittura

ben proporzionati secondo la luce della ragione. Ora, questo, come abbiamo già detto, è il costitutivo dell'onestà che si identifica con la virtù la quale ultima modera tutte le cose umane. Dunque l'onestà si identifica con la bellezza spirituale ». *Sum. theol.*, II-II, q. 145, a. 2 resp.

¹⁶ Più complesso è il discorso sulla bellezza della natura perchè l'adeguazione tra uomo e natura avviene a diversi livelli difficilmente distinguibili tra loro. Nel sentimento di benessere attivato dall'inserimento nella « natura », cioè quel mondo nel quale la presenza di artefatti è ancora discreta e subordinata a regole, forme, rapporti preesistenti, non tutto dipende dalla percezione della bellezza, anche se questa ha a volte un ruolo predominante e costituisce l'atmosfera della adeguazione nella sua totalità.

da un nocciolo irraggiungibile dal senso. « Essa è aperta ad ogni investigazione: piena di mistero è senza pudore, perchè non ha nulla da mascherare ed il suo mistero è la sua esistenza stessa ».¹⁷

Essa inoltre non rimanda a niente fuori di sé cui domandare significato della propria bellezza: nè ad una natura da imitare, nè ad un contenuto ideale di cui essere veicolo.

Essa chiede innanzi tutto di essere giudicata bella per se stessa checchè ne sia delle bellezze di altro ordine alle quali introduce e che ad essa si aggiungono.

L'artista genera un mondo di enti che non esistono in natura: le opere d'arte. Esse nascono cariche di simbolismo e di riferimenti a ciò che già esiste fuori e dentro l'uomo, esse hanno la loro origine nel travagliato mondo della cultura con tutto ciò che di idee, valori, speranze e disperazioni essa comporta. Un'opera riuscita però si eleva sul sottobosco dei tentativi falliti se riesce ad imporre la propria autonoma bellezza, la propria originalità ed individualità rispetto a tutto quello che porta con sé.¹⁸

¹⁷ M. NÉDONCELLE, *Introduzione all'estetica*, trad. a cura delle Benedettine di Citeria, Roma, Paoline, 1966, p. 34.

¹⁸ L'arte moderna ha avuto il merito di liberare questa bellezza rivelando il *proprium* del bello artistico: deve essere la proporzione delle parti, la distribuzione dei colori, dei suoni e dei volumi cioè una intellegibilità senza rimandi a generare il diletto estetico. E. Gilson vede nella pittura astratta, come nella fisica moderna, uno sforzo dello spirito « per aggrapparsi indefettibilmente all'intellegibile al di là di tutto ciò che è possibile immaginare. Il paradosso della pittura moderna è che essa invita la sensibilità stessa a percepire direttamente l'intellegibile, che essa è incapace di conoscere, ma che può apprendere nella qualità. Interamente distinte queste due imprese simultanee vanno non di meno nello stesso senso ed appaiono animate dallo stesso spirito. L'una e l'altra ugualmente ad onore dell'uomo », E. GILSON, *Peinture*, cit., p. 352.

Ma questa bellezza, veicolo di altre bellezze, è forse in se stessa la più difficile da cogliere.

« Vi è più senso di quanto di primo acchito non si creda nella domanda posta dal contadino a Théodore Rousseau: "Perchè dipingete questo cane se già c'è?" ». In effetti duplicare il mondo reale con una serie di immagini di esseri che lo costituiscono è lo stesso genere di operazioni che aggiungere ad un oggetto la sua immagine allo specchio ».¹⁹

« Alla questione posta dal contadino Théodore Rousseau avrebbe potuto rispondere: "Io dipingo un cane perchè quello che vedo non è esattamente quello che vorrei vedere. È un bel cane ma non è stato fatto esclusivamente per essere bello, mentre quello che io dipingo, sebbene semplice apparenza, contiene tutto ciò che occorre per il piacere degli occhi e nient'altro" ».²⁰

Il pittore quindi, e l'artista in generale, non imitano la natura, aggiungono bensì ad essa nuovi enti, una nuova bellezza e di altro tipo.

Chi ha avuto il dono di sapere organizzare materiali offerti dalla natura o dalla tecnica per generare forme nuove (imitando così il gesto creatore), chi ha faticato e penato nella solitudine per generare il bello è degno di ringraziamento. « Essi penano per ciascuno di noi... Quante volte leggendo un bel verso, vedendo o ascoltando una bella opera, mi sono detto: "Quando si è fatto ciò si può morire con la certezza che valeva la pena vivere" ».²¹

¹⁹ *Ibidem*, p. 225.

²⁰ *Ibidem*, p. 232.

²¹ E. GILSON, *Matières*, cit., p. 20.

4. BELLEZZA ED ATTO D'ESSERE

Si è detto che l'esperienza della bellezza è esperienza di adeguazione: questo ente qui è strutturato in modo tale da divenire oggetto adeguato alla mia struttura sensibile. Io godo di adattarmi ad un ente che, nello stesso istante in cui rivendica la propria autonoma esistenza, appare come fatto per me. «... Il bello consiste nella debita proporzione: poichè i nostri sensi si dilettono nelle cose ben proporzionate come in qualche cosa di simile a loro; il senso infatti, come ogni altra facoltà conoscitiva, è una specie di proporzione».²² Proporzione in quanto riferimento, da un lato all'intelligenza, dall'altro alle cose verso le quali esso si protende. Come i sensi sono illuminati dalla intelligenza che li attiva, li sostiene, li dirige, così questa materia che mi sta dinanzi appare illuminata, sostenuta, posta in essere da qualcosa di interiore e profondo e nello stesso tempo non separato dalla materia. Ciò che dà luce a questo ente nello stesso tempo gli conferisce individualità, lo separa dagli altri enti, lo fa esistere come una unità nella quale colori, forme, dimensioni vengono rifiutati.

Ora questo la tradizione filosofica che si rifà a Tommaso d'Aquino chiama «atto d'essere».

L'opera bella o, se vogliamo, la bellezza di qualsiasi cosa è una breccia miracolosamente aperta attraverso la quale l'atto d'essere di un ente, vale a dire ciò che un ente ha di più intimo ed individuale, viene alla luce e risplende.

Si può continuare a parlare di bellezza come «splen-

²² Vedi nota n. 6.

dore della forma», purchè il significato di «forma» non scivoli verso quello di «essenza», ma si orienti verso quello di «atto d'essere».

Abbiamo detto che a rigore l'esperienza estetica non ci arreca conoscenze nuove; il momento ispettivo della forma può essere lungo e laborioso, esso però è ben distinto dal mettersi semplicemente in atteggiamento di chi guarda con la speranza di «vedere». D'altra parte si può ben conoscere un'opera d'arte nella sua «forma», nella sua storia, nei suoi contenuti senza che essa attivi in noi l'esperienza del bello.

Vale qui quello che J. Maritain dice a proposito della intuizione dell'essere: «Per giungere a questa intuizione ci sono vie e cammini diversi. Nessuna è preventivamente fissata e nessuna è più legittima dell'altra: appunto perchè non si tratta di una analisi razionale o di un procedimento induttivo o deduttivo o di una costruzione sillogistica, ma di una intuizione che è fatto primo. I sensi e quello che S. Tommaso chiama «giudizio del senso», la cieca percezione esistenziale del senso, vi hanno una funzione primordiale ed indispensabile. Ma questo è solo un requisito presupposto; è necessario che gli occhi del cieco nato siano aperti, che un tocco delle virtù spirituali dell'intelletto liberi nella luce intellegibile quell'atto di esistere che il senso coglieva senza scoprire e toccava senza vedere... Prescindendo da essa si avrà solo una conoscenza opinativa, precaria e sterile per quanto erudita, si avrà solo una *knowledge about*, un girare attorno alla fiamma senza mai penetrarvi».²³

Anche la percezione della bellezza è un «penetrare

²³ Cfr. J. MARITAIN, *Breve trattato dell'esistenza e dell'esistente*, trad. di Luciana Vigone, Brescia, Morcelliana, 1965, p. 22.

dentro » che nessuna erudizione può supplire.

Ci si può fermare alla scorza, ridurre l'esperienza della bellezza alla sensazione piacevole o valutare l'intensità dell'esperienza estetica in base alla intensità dei propri sentimenti o delle passioni che la cosa bella suscita.

La commozione che provoca la bellezza è però di altro tipo: essa è della stessa natura di quella che provoca il rimanere abbagliati dall'esistenza di qualcosa.

Del resto, se quello che abbiamo detto è vero, non c'è intuizione dell'essere senza intuizione della sua bellezza, come non c'è intuizione della bellezza che non contenga implicitamente quella dell'essere.

Possiamo ora prendere in considerazione la questione essenziale: la bellezza è una proprietà fondamentale dell'essere o è semplicemente il modo di una relazione tra un oggetto sensibile ed uno spirito incarnato?

Il piacere, o meglio la compiacenza che accompagna questo « vedere » di cui abbiamo parlato, è legato ai sensi in modo accidentale o necessario? In altri termini: il « bello » è un trascendentale al pari di uno, vero, bene? E. Gilson, pur affermando a più riprese che il bello è un trascendentale, un trascendentale « diseredato », sembra limitarne la portata. Esso non è che il più modesto tra i trascendentali poichè non è altro « che il bene dell'apprensione sensibile dell'essere quando vi è adeguazione tra il sensibile e la sensibilità di un soggetto intelligente... Il più modesto di tutti, il bello, è non di meno uno dei trascendentali. È il trascendentale del corpo, il solo al quale l'uomo accede non a dispetto della conoscenza sensibile, ma in essa e tramite essa, quando egli vi immerge l'intelletto col senso invece di

distogliernelo. Cosa immensamente terrestre, l'arte sembra accordata all'uomo per consolarlo di non essere un angelo ».²⁴

Certamente l'esperienza della bellezza è per l'uomo legata all'esercizio dei sensi (vista ed udito in particolare), ma per il semplice fatto che solo attraverso i sensi percepiamo l'esistente: l'uomo non sembra capace di una intuizione puramente intellettuale dell'ente.

L'esperienza estetica non è però rivelata solo dal piacere che provo nell'incontrare una struttura indovinata di vibrazioni ottiche o sonore adeguate alla mia capacità percettiva. Ciò di cui più in profondità godo non è solo di godere, ma che, attraverso l'essere adeguato di questo ente qui alla mia struttura percettiva, l'esistere e l'essere oggetto adeguato per l'intelligenza appaiono inscindibilmente legati.

Una cosa è bella quando lascia vedere il legame profondo tra essere ed intelligenza, tra essere ed essere vero, anche se la sua verità ci sfugge. Ma lo splendore di questo legame rifulge solo tra un ente sensibile ed uno spirito incarnato? Se esistessero altri enti puramente spirituali, capaci di cogliere in una prensione immediata l'ente nella sua attualità intellegibile, non proverebbero forse quel diletto, quella compiacenza che per l'uomo è dono raro e precario?

Dio non sarà per l'uomo piacevole a vedersi? La bellezza non è uno dei nomi di Dio? D'altra parte non vi è una misteriosa compiacenza di Dio nei confronti del creato?

Ci sembra da escludere a questo punto, per quanto

²⁴ Cfr. E. GILSON, *Introduction aux arts*, cit., p. 204.

finora detto, una risposta negativa.

Se d'altra parte, come abbiamo cercato di chiarire, la bellezza è una caratteristica trascendentale dell'essere, essa non ha confini precisi come unità, verità, bene. Secondo una felice espressione di J. Maritain « la bellezza è il fulgore di tutti i trascendentali riuniti ».²⁵

Il bene dice riferimento all'appetito, il vero all'intelligenza; il bene è l'ente in quanto desiderato, il vero è l'ente in quanto conosciuto. Ma fra i molti modi in cui una cosa può essere buona ve ne è uno che la rende bella; esso consiste nell'essere buona a vedersi.²⁶ Un ente è bello a vedersi per lo stesso motivo per cui è buono, cioè per la sua perfezione la quale a sua volta riposa sull'atto di essere. La gioia che esso provoca nell'intelligenza è la scoperta senza ombre di essere fatta per l'essere e l'essere per lei.²⁷

²⁵ Cfr. J. MARITAIN, *L'intuizione creativa*, cit., p. 173.

Nota J. B. Lotz: « Aggiungiamo solo minimamente la bellezza come caratteristica dell'ente del tutto distinta dai tre attributi classici; piuttosto secondo noi il bello abbraccia insieme i tre attributi noti ed include in sé il loro stato e la loro perfetta connessione ». J. B. LOTZ, *Ontologia*, Barcellona, Herder, 1962, p. 157. La traduzione è mia.

²⁶ Cfr. E. GILSON, *Peinture*, cit., p. 226.

²⁷ A più riprese S. Tommaso identifica bene e bello (differiscono « *ratione* »); dal modo in cui parla del bello si può concludere che per lui la bellezza è una caratteristica trascendentale dell'essere. Come mai allora quando enumera le « *passiones entis* » (*De Veritate*, I, 1) non ne parla, pur soffermandosi sulla differenza tra *res*, *aliquid*, *unum*? La risposta di U. Eco è che il medio evo era fin troppo sensibile al senso della bellezza. La trascendentalità del bello era un dato di fatto e non era necessario insistervi. « Se c'era invece un'esigenza era proprio quella opposta che egli, da buon aristotelico, avvertiva: di non disertare troppo su questa bellezza di cui neoplatonici di ogni sorta avevano fatto abuso vagheggiando mondi dissolventesi in visioni di luce » nei quali anche l'uomo rischiava di vanificarsi. U. Eco, *op. cit.*, p. 67.

5. CONCLUSIONE

Se la bellezza è legata all'essere, le sue vicissitudini sono quelle dell'essere: non tutte le cose sono belle allo stesso modo, la loro bellezza dipende dalla consistenza dell'essere che nell'ente si rivela. La bellezza che noi possiamo percepire è però quella estetica, legata ad un incontro sensibile; di conseguenza non ciò che è più ricco di essere appare anche più ricco di bellezza.

La bellezza finisce per essere una caratteristica ambigua. Legata all'essere, essa suscita un desiderio di un più essere; legata all'esercizio del senso ed al piacere sensibile, essa può finire col legittimare le pretese totalitarie di quest'ultimo che sfibrano lo slancio verso l'essere.

Così la bellezza può far dimenticare quel mistero dell'essere di cui è manifestazione.

I secoli che ci hanno preceduto ci hanno fatto dono di opere nelle quali la bellezza estetica è come corroborata da bellezze di altro ordine, di cui è manifestazione e alle quali rimanda.

La bellezza è stata, secondo un'espressione di Schiller,²⁸ la porta orientale della conoscenza.

Il mondo moderno è però mondo di autonomie: ogni attività dell'uomo rivendica la propria autonomia, vuol essere cioè legge a se stessa. L'arte, mentre veniva progressivamente liberando la bellezza estetica dalle altre bellezze, ne rivendicava il valore assoluto quasi in antagonismo con gli altri trascendentali. Il bello non è

²⁸ « Soltanto per la porta orientale del bello tu penetri nel paese della conoscenza » citato in F. MUCKERMANN, *L'uomo nell'età della tecnica*, trad. di Giuseppe Ciardi Dupré, Brescia, Morcelliana, 1950, p. 255.

più la porta che introduce alla città trascendentale, ma è città a se stesso.

Ci si può chiedere quale sarà l'esito di questo tentativo.

Già Plotino si era chiesto: « Senza bellezza cosa accadrebbe dell'essere? Senza l'essere cosa accadrebbe della bellezza? ».²⁹

Inquietante ed attuale questo interrogativo ci viene ora incontro. Grava sulla nostra epoca la responsabilità di evitare una tragica risposta.

²⁹ Cfr. PLOTINO, *Enneadi*, V, 8, 9, citato in J. MARITAIN, *L'intuizione creativa*, cit., p. 173.

