

Bellezza, natura e arte nel pensiero di san Tommaso

Rodolfo Papa

Il termine “arte” risulta oggi particolarmente equivoco; è molto difficile circoscrivere l’arte, perché viene collegata a qualunque oggetto e a qualunque soggetto, indistintamente e indifferentemente: l’arte sembra in naufragio nella deriva del relativismo.

Tuttavia riemerge in modo molto forte l’interesse verso il realismo pittorico e verso le implicazioni etica/estetica. Quanto al primo aspetto, ovvero l’interesse verso il realismo pittorico, basti pensare per esempio alla istituzione del MEAM Museu Europeu d’Art Modern di Barcellona, un Museo che è dedicato interamente alla pittura figurativa e per certi versi stimola una rinnovata riflessione sul corretto rapporto tra natura e arte, in quanto conoscenza e rappresentazione.

Quanto al secondo aspetto, il legame etica-estetica, la letteratura è molto ampia e variegata, spesso priva di una vera fondazione ma quasi alla ricerca di essa. Il pensiero di San Tommaso, pur non proponendo espressamente una estetica completa, tuttavia fornisce preziose indicazioni per una fondazione solida del rapporto tra bellezza, natura ed arte.

I. Etica ed estetica nel pensiero contemporaneo

La questione del rapporto etica ed estetica viene trattata da molteplici punti di vista nel pensiero contemporaneo. Qui se ne darà solo un elenco esemplificativo della varietà e dell’interesse della problematica¹.

Artículo recibido el día 18 de septiembre de 2017 y aceptado para su publicación el día 20 de octubre del 2017.

¹ Cf. R. PAPA, “Una questione estetica. Riflessioni sul ‘Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro, scritto da un theologo e da un pittore’”.

Carole Talon-Hugonin *Morales de l'Art*² cerca di fare il punto nella storia e di proporre una sintesi nuova. Secondo l'autrice, fino al XVIII secolo l'etica prevale sull'arte, successivamente fino al XIX secolo l'arte si rende indipendente dall'etica, e infine nella contemporaneità la relazione tra l'arte e l'etica viene giocata tra conflitti e trasgressioni, nella confusione di entrambi i termini. Nella estetica del Novecento si affermano a suo avviso tre tipologie: estraneità di arte e morale; sottomissione della morale all'arte; superiorità della morale sull'arte. Dopo aver analizzato tutte queste possibilità, Talon-Hugon afferma che alcune opere d'arte hanno avuto e possono avere un ruolo morale facendo esercitare le facoltà proprie del giudizio morale, anche attraverso l'empatia, così come accade per esempio con la lettura de *Il nipote di Rameau* di Diderot: "con questa tesi Talon-Hugonin inserisce quindi in una prospettiva vicina all'attuale estetica analitica che intende l'arte quasi come forma propedeutica all'esercizio della morale"³.

L'idea che "valutazioni morali sono rilevanti per la valutazione artistica di un'opera quando certe capacità artistiche vengono impiegate consciamente per esprimere un punto di vista morale"⁴ è alla base dell'*eticismo artistico*. La "critica etica dell'arte" si è sviluppata soprattutto in ambito letterario e narrativo, basti pensare agli studi di Booth⁵ o alle note riflessioni di Martha Nussbaum sul ruolo etico della letteratura⁶, o ancora alle considerazioni di Noël Carroll sul ruolo delle opere d'arte nella educazione morale per la modalità con cui la rappresentazione artistica sa proporre contenuti morali⁷.

Occorre notare che è soprattutto nell'ambito della filosofia analitica che si sviluppano studi sulle implicazioni morali dell'opera d'arte, spesso a partire dall'analisi di situazioni limite, quali per esempio il documentario filo-hitleriano *Il trionfo della Volontà* di Leni Riefensthal o il romanzo con implicazioni letteralmente "sadiche" *Justine* scritto da de Sade; da queste

² C. TALON-HUGON, *Morales de l'art*.

³ S. FELOJ, C. Talon-Hugon *Morales de l'Art*.

⁴ A. SAUCHELLI, *La critica etica dell'arte*, 2.

⁵ W. BOOTH, *The Company we keep; An Aethics of fiction*.

⁶ W. NUSSBAUM, *Giustizia poetica. Immaginazione letteraria e vita civile; La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca; Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*.

⁷ N. CARROLL, *Art, narrative and moral understanding*. Relativamente al cinema, cf. in italiano N. CARROLL, *La filosofia del cinema. Dalle teorie del cinema del primo Novecento all'estetica del cinema dei giorni nostri*.

analisi partono le domande tipiche: “è possibile considerare un’opera d’arte un capolavoro artistico e, allo stesso tempo, un esempio di immoralità? La valutazione morale di un’opera d’arte influisce o dovrebbe influire sulla valutazione artistica di un’opera?”⁸.

Alle risposte dell’eticismo critico, volte ad argomentare l’importanza morale delle opere d’arte, si oppone il cosiddetto autonomismo critico, volto viceversa a sottolineare la distinzione dell’ambito artistico da quello morale, nella convinzione che la dimensione estetica implichi l’atteggiamento del disinteresse nei confronti del contenuto. Infine una terza strada è quella del contestualismo artistico secondo il quale il legame tra arte e morale esiste ma è variabile, tanto che in alcuni casi l’immoralità può costituire un merito artistico e la moralità un difetto⁹.

Queste analisi si incrociano con le riflessioni sulle categorie artistiche, ovvero il nesso tra arte e morale dipenderebbe dalla considerazione della categoria a cui l’opera appartiene, categoria che detterebbe i parametri dei criteri di giudizio¹⁰.

È fecondo anche l’ambito di riflessioni sul “sentimento” morale. Secondo Balistreri, per esempio, proprio “una concezione sentimentalista” può meglio di altre rendere conto del legame etica-estetica¹¹.

Tutte queste posizioni mancano di una fondazione teoretica ampia.

Per il legame etica-estetica, molto materiale di riferimento viene offerto dal Magistero, come ho tentato più volte di ricostruire, anche a margine della Esortazione PostSinodale *Evangelii Gaudium*¹².

Manca però una riflessione articolata, chiara e profonda finalizzata alla fondazione di un corretto legame etica-estetica e al rilancio del realismo pittorico. Anche all’interno dei pensatori cattolici, tali tematiche sono spesso ignorate, con le conseguenze che a livello artistico sono piuttosto evidenti.

Proprio per una riflessione seria e articolata, il riferimento al pensiero di Tommaso può recare aiuto.

⁸ A. SAUCHELLI, *La critica etica dell’arte*, 2.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Cf. K. WALTON, *Categories of Art*. Sulle arti rappresentazionali, cf. in italiano K. WALTON, *Mimesi come far finta. Sui fondamenti delle arti rappresentazionali*.

¹¹ M. BALISTRERI, *Tra etica ed estetica: una riflessione metaetica*, 11.

¹² Cf. R. PAPA, *Papa Francesco e la missione dell’arte*.

II. Arte

Occorre dire che Tommaso non ha mostrato interessi particolari per la dimensione estetica ed artistica, però entro il complesso organismo del suo pensiero, arte e bellezza appaiono comunque delineate con profonda chiarezza.

Per il concetto di arte è indispensabile operare un collegamento con la nozione aristotelica di *techne*.

La *techne* classica, come l'*ars* medievale, o meglio la pluralità di *technai* e *artes*, avevano un significato ampio, che comprendeva non solo il *fare* ed il produrre ma anche il conoscere e l'agire morale e politico¹³.

Dal I libro della *Metafisica* di Aristotele si evince che la tecnica consiste nella capacità di cogliere l'universale dalle esperienze particolari dello stesso tipo, è una conoscenza del "perché" e può essere insegnata. Le prime tecniche sono nate dalla necessità di soddisfare i bisogni, poi sono nate le tecniche non strettamente finalizzate ad una utilità pratica. Aristotele nell'*Etica Nicomachea* colloca la *techne* tra le virtù dianoetiche, cioè tra le perfezioni dell'anima razionale, insieme a scienza, saggezza, sapienza, intelletto, definendola "disposizione ragionata alla produzione"¹⁴.

Quando Tommaso d'Aquino fa riferimento a tale definizione ristretta, parla di *ars* come "*recta ratio factibilium*"¹⁵, ovvero l'arte è la corretta ragione delle cose da fare, un "saper fare" ed offre anche una definizione più ampia "certa ordinationis, quomodo per determinata media ad debitum finem actus humani perveniatur"¹⁶, con esplicito riferimento al debito fine. La *techne*, infatti, riguarda il "come fare" solo in quanto circoscritta all'ambito delle virtù e per distinguerla dalle altre virtù dianoetiche, ma ha un prioritario valore conoscitivo ed è finalizzata ad uno scopo etico e politico che la travalica¹⁷.

¹³ Cf. G. LOMBARDI, Platone e Aristotele su *technè* e cultura: imparare a discernere.

¹⁴ ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, VI, 4, 1140 a 10.

¹⁵ TOMMASO D'AQUINO, *Contra Gentiles*, lib. 1 cap. 93, n. 4.

¹⁶ TOMMASO D'AQUINO, *Expositio Posteriorum Analyticorum*, lib. 1 lec. 1 n. 1.

¹⁷ Per la definizione più ampia di *ars* presente nel *Proemio* del commento di Tommaso d'Aquino agli *Analitici Primi* di Aristotele, cf. G. LOMBARDI, Le caractères formels de la logique en tant qu'*ars*.

La definizione di *techne* come “*recta ratio factibilium*”¹⁸, offre peraltro una definizione reale di *ars*, secondo genere e differenza: l’arte è la corretta ragione delle cose da fare, dunque il genere è la “*recta ratio*”, e la specie viene differenziata dal riferimento ai “*factibilia*”, alle cose da fare, da produrre. L’arte viene così posta tra le virtù dianoetiche, cioè tra le perfezioni dell’anima razionale; inoltre è strettamente connessa con la conoscenza e con la fabbricazione di oggetti. Si tratta di una definizione ampia, che tiene insieme tutte le modalità di “saper fare”: dal costruire tavoli allo scrivere poesie, dal dipingere al cucinare, purché siano fatti bene, con *recta ratio*. Entro questo concetto così vasto, facilmente si pone una distinzione tra le arti connotate principalmente da bellezza e le arti connotate principalmente da utilità.

L’arte è un prodotto dello spirito, è un fare razionale, sia essa arte liberale e/o arte meccanica¹⁹.

L’arte si confronta con il particolare e con l’universale, come afferma l’Olgiati: “Quando si riesce a imitare la forma (l’universale) mediante la materia (il particolare) —ed è ben questo il vero concetto della mimesi aristotelica— noi abbiamo l’arte, la cui nota essenziale consiste nella *claritas*, a differenza del vero la cui natura sta nell’evidenza”²⁰.

Nel Medio Evo, le arti figurative erano escluse dal novero, più nobile, delle arti liberali, ed erano definite arti servili: San Tommaso d’Aquino distingue le arti meccaniche e le arti liberali; le prime “ordinantur ad opera per corpus exercita”, le seconde “ordinantur ad opera rationis”, e le prime sono “serviles, in quantum corpus serviliter subditur animae, et homo secundum animam est liber”, e in esse si annoverano la pittura e la scultura, conformemente alla cultura medievale. San Tommaso comunque aggiunge: “Necoportet si liberae sunt nobiliores, quod magis eis conveniat ratio artis” e —come abbiamo già sottolineato— “Ars nihil aliud est quam recta ratio factibilium”²¹. Anche se le arti erano considerate servili, pure l’agire dell’*artifex* (*artifex creatus*) per analogia era usato per parlare dell’*Artifex* divino. Olgiati sottolinea che questo uso analogo del termine

¹⁸ “Ratio autem rei fiendae in mente facientis ars est; unde Philosophus dicit (Ethic., VI, c. 5) quod ars est recta ratio factibilium”. TOMMASO D’AQUINO, *Contra Gentiles*, lib. I cap. 93, n. 4.

¹⁹ Per un maggiore sviluppo di queste nozioni: cf. R. PAPA, Lo statuto epistemologico dell’arte. Riflessioni teoretiche in margine a Leonardo.

²⁰ F. OLGIIATI, La “simplex apprehensio” e l’intuizione artistica, 529.

²¹ TOMMASO D’AQUINO, *Summa Theologiae*, I-II, q. 57, a. 3, ad 3um.

testimonia come sia riduttivo tradurre l'*artifex* medievale esclusivamente con "artigiano", riduzione che peraltro viene sovente usata per negare la consistenza teoretica e l'attualità dell'estetica medievale, e tommasiana in particolare: "non bisogna stupirsi se per i nostri vecchi non vi fossero abissi tra l'artigiano e l'artista. Artigiano era stato Gesù, il Maestro; ed anche a proposito di Dio, si poteva e si doveva parlare di *ars* nel senso generale sopradescritto: "Eorum omnium —insegnava S. Tommaso— quae a Deo in esse procedunt ratio propria in divino intellectu est. Ratio autem rei fiendae in mente facientis ars est; unde Philosophus dicit (Ethic., VI, c. 5) quod ars est recta ratio factibilium. Est igitur proprie ars in Deo". Parole, che vorrei fossero meditate, quando si confonde *ars* con mestiere! S. Tommaso non avrebbe mai detto che Dio, propriamente parlando, esercita un mestiere!"²².

L'arte, in quanto attività superiore umana, non legata al solo mondo sensibile (gli animali, infatti, pur avendo una ricchissima conoscenza sensibile, non producono arte), è sempre in un certo modo "astratta", nel senso che implica sempre una astrazione. Per ricorrere ancora alle limpide esplicitazioni della filosofia tommasiana operate dall'Olgiati: "anche per S. Tommaso l'astratto, *in quanto astratto*, non è arte, ossia la *simplex apprehensio*, in quanto *simplex apprehensio*, non è ancora attività estetica; tuttavia l'attività estetica, non sarebbe possibile se non ci fosse l'idea da esprimere"²³. La peculiarità dell'arte sta nel modo con cui esprime l'universale, calandolo nell'individualità dell'opera: nell'arte viene espresso "l'astratto *mediante* il concreto, la forma *mediante* la materia, l'universale *mediante* l'individuale, la *simplex apprehensio* intellettuale *mediante* l'immagine sensibile"²⁴.

In questa operazione, così ricca, in cui l'uomo, per così dire, parte da una realtà individuale (la realtà conosciuta) per poi tornare a un'altra realtà individuale da egli stesso prodotta, l'uomo agisce a immagine di Dio Creatore.

Dio crea dal niente, la creazione è un puro atto perfetto della Sua perfetta conoscenza e volontà, l'uomo dunque, propriamente parlando non crea, quanto piuttosto ri-crea, in quanto l'operare artistico umano parte

²² F. OLGATI, *S. Tommaso e l'arte*, 97. La citazione di San Tommaso è tratta da *Summa Theologiae*, I-II, q. 58, a. 5, ad 2um.

²³ F. OLGATI, *S. Tommaso e l'arte*, 528.

²⁴ *Ibidem*, 529.

sempre e comunque dalle opere di Dio, dal creato. La “novità” dell’operare artistico è una novità parziale, solo Dio è un “artista globale”: la novità delle sue opere è infatti una reale innovazione ontologica.

La riflessione di Tommaso consente di comprendere la realtà dell’arte, inserendola nelle complesse attività umane e radicandola, come ogni realtà buona, in Dio.

III. Bello

In questa prospettiva è fondamentale l’intrinseco legame tra *pulchrum*, *verum* e *bonum*. Non voglio entrare nella questione se il bello possa essere annoverato tra i trascendentali, cosa che ritengo possibile, e potrei riassumere con le parole che Abelardo Lobato ci scrisse in un email datato 2 gennaio 2002: “San Tommaso lo presenta come *species boni*... ma in fondo lo ritiene come trascendentale”.

Ritengo indispensabile ricordare la fecondità dell’approccio di Tommaso. Tommaso scrive che: “Il bello e il bene si identificano nel soggetto, perché si fondano sulla medesima realtà, cioè sulla forma, e per questo ciò che è buono è lodato come bello”²⁵. Nella realtà vero, bene e bello sono la stessa cosa, ma sono per noi concettualmente diversi; infatti il bello implica una forma che desta ammirazione e si riferisce all’intelletto, mentre il bene implica una forma che attrae e si riferisce alla volontà. La consapevolezza della complessa dimensione ontologica di cui vive la bellezza naturale, implica una particolare attenzione e cautela da parte dell’artista: c’è necessità della bellezza artistica? Non basta forse quella naturale? L’arte deve occuparsi solo della bellezza o anche della bontà e della verità?

La bellezza artistica si pone anche come svelamento di quella naturale: un modo per far vedere quello splendore della realtà che talvolta rimane nascosto, uno splendore che è sia corporeo che spirituale. Scrive san Tommaso: “La bellezza del corpo consiste nell’aver le membra ben proporzionate (*debita proportio*), con la luminosità del colore dovuto (*claritas*). La bellezza spirituale consiste nel fatto che il comportamento e gli atti di una persona sono ben proporzionati (*proportio*) secondo la luce della ragione (*claritas*)”²⁶.

²⁵ TOMMASO D’ AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q. 5. a. 4, ad 1.

²⁶ *Ibidem*, I, q. 39, a. 8, c.

L'uomo ha una naturale inclinazione verso la bellezza, e non verso la bruttezza: la bellezza è naturale finalità per la natura e per l'essere umano in particolare.

Se la bellezza è oggetto di un desiderio naturale, allora ricade nel contesto delle considerazioni etiche. Ciò verso cui l'uomo è naturalmente inclinato, svela all'uomo stesso ciò che è buono per lui. Il classico testo a cui occorre fare riferimento per una riflessione sulle inclinazioni naturali dell'uomo, è costituito dall'articolo secondo della questione 94, della I-II parte della *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino. Un testo molto bello che, sebbene a tutti noto, vale sempre citarlo per esteso: “prima di tutto troviamo nell'uomo l'inclinazione a quel bene di natura che egli ha in comune con tutte le sostanze: cioè in quanto ogni sostanza tende per natura alla conservazione del proprio essere. E in forza di questa inclinazione appartiene alla legge naturale tutto ciò che giova a conservare la vita umana e ne impedisce la distruzione. –Secondo, troviamo nell'uomo l'inclinazione verso cose più specifiche, per la natura che esso ha in comune con gli altri animali. E da questo lato appartengono alla legge naturale “le cose che la natura ha insegnato a tutti gli animali”, come l'unione del maschio con la femmina, la cura dei piccoli e altre cose del genere. –Terzo, troviamo nell'uomo un'inclinazione verso il bene che è conforme alla natura della ragione, e che è propriamente umano: come l'inclinazione naturale a conoscere la verità su Dio, e a vivere in società”²⁷. Appare magistralmente esposta la complessa gerarchia delle inclinazioni dell'uomo, che in quanto sostanza tende a conservare il proprio essere e in quanto animale tende alla riproduzione, inclinazioni queste che l'uomo condivide con le altre sostanze e con gli altri animali, ma che vive in modo del tutto umano. Costituisce un'inclinazione specificatamente ed esclusivamente umana la conoscenza di Dio e la vita in società. Dallo sviluppo di questi concetti, emerge una compiuta e complessa antropologia, oltre che una adeguata etica autenticamente umana. Questa finalizzazione che anima l'uomo, indica all'uomo stesso quali sono i beni da perseguire e come conseguirli.

Questo testo viene esplicitamente ripreso da Giovanni Paolo II nella *Veritatis Splendor* che, tra i precetti della legge naturale, pone anche un esplicito riferimento alla bellezza: “Per perfezionarsi nel suo ordine specifico, la persona deve compiere il bene ed evitare il male, vegliare alla trasmissione

²⁷ *Ibidem*, I-II, q. 94, art. 2, co.

e alla conservazione della vita, affinare e sviluppare le ricchezze del mondo sensibile, coltivare la vita sociale, cercare il vero, praticare il bene, contemplare la bellezza”²⁸.

La contemplazione della bellezza viene, dunque, presentata come un precetto della legge morale naturale.

La conoscenza della bellezza, sebbene intrinsecamente legata alla sensorialità, è un fenomeno specificatamente umano, in quanto esige una creatura razionale, capace di riflettere e di comprendere l’ordine delle cose. La conoscenza della bellezza è, infatti, conoscenza di una regola, di una misura, di un accordo armonioso tra le parti.

La fruizione della bellezza, naturale ed artistica, si caratterizza per un “piacere” che coinvolge, infatti, tutta la persona: emozioni e passioni; ragione e intelletto; si tratta di un piacere non finalizzato all’utile, ma un piacere disinteressato, un piacere per piacere: cioè un provare piacere di fronte a qualche cosa che si conosce vedendola –o udendola—, senza volerla comprare, possedere, modificare, firmare.

La coltivazione della bellezza si rivela allora una autentica attività culturale²⁹, in quanto coltiva tutta la persona, è “paideia”³⁰.

IV. Implicazioni artistiche

Ciò che mi interessa di più sottolineare è la fecondità del pensiero di Tommaso e come sia possibile farlo fruttificare oggi nel mondo contemporaneo.

Occorre sottolineare che è accaduto nel corso degli ultimi secoli un processo in cui la bellezza è divenuta esclusivo possesso dell’arte, con negazione della bellezza naturale, e poi è stata manipolata dalle teorie artistiche come

²⁸ GIOVANNI PAOLO II, *Veritatis Splendor*, n. 51.

²⁹ La parola “cultura” trae origine dal verbo latino “colo” che significa coltivare (stessa radice *κολ* del greco *βουκολέω*: pascolo). La coltivazione è un’attività che aiuta a crescere, secondo le regole dello stesso soggetto. San Tommaso distingue due tipologie di coltivazione, in ordine al soggetto che ne risulta migliorato: “in due modi possiamo coltivare qualcosa: o per migliorarla, e in questo modo coltiviamo un campo o cose del genere; oppure per migliorare noi stessi attraverso di essa: in questo modo, per esempio, l’uomo coltiva la sapienza” TOMMASO D’AQUINO, *Super evangelium S. Joannis lectura*, 15, l. 1.

³⁰ Cf. W. JAEGER, *Paideia*. Sul tema della cultura, cf. G. BARZAGHI, *Metafisica della cultura cristiana*.

se ciascuno potesse inventarla a proprio piacimento, fino alle affermazioni contraddittorie della bellezza della bruttezza³¹ o fino al più inconsistente relativismo per il quale ciascuno afferma bello ciò che vuole³².

È un processo che in realtà ha già raggiunto la sua fine ma continua a propagarsi come un'eco soprattutto nelle sue peggiori divulgazioni. Di fatto, da ogni luogo emerge la necessità di un ritorno alla bellezza artistica che trovi nella bellezza naturale la propria cifra, e che si carichi di un compito etico interno alla stessa questione estetica.

Questa consapevolezza della dimensione profonda dell'arte, può essere di guida anche per la redazione di una autentica storia dell'arte, che non sia solo ricostruzione stilistica o descrizione di anacronismi di contenuto.

Per esempio nell'arte rinascimentale e seicentesca, può essere rintracciata una profonda consapevolezza del legame tra arte e natura, tra arte e scienza, come emerge del resto dalla trattatistica coeva.

Elenco solo alcuni riferimenti.

Cennino Cennini nel primo capitolo del suo *Libro sull'arte* (XIV secolo)³³, colloca l'arte entro il racconto della creazione, come una delle invenzioni umane successive alla cacciata dal Paradiso; appare che la pittura discende dalla scienza, che ne è fondamento, con in più "l'operazione di mano"; la finalità è "trovare cose non vedute, cacciandosi sotto ombra di naturali", ovvero operare come la natura, facendo sembrare naturale quello che è dipinto. Seguono poi i numerosi precetti tecnici per conseguire questo scopo. I precetti sono dettagliati, nel tentativo di regolamentare il processo di pittura, analogamente a quello naturale.

Leonardo nel *Libro di pittura*³⁴ propone un concetto di bellezza artistica che possiamo rintracciare nella "conformità" alla natura, ovvero l'attività artistica trova le proprie regole nelle regole della stessa natura³⁵. Leonardo, in maniera significativa, pone come propria impresa personale, dietro al ritratto di Ginevra Benci³⁶, il motto *Virtutem forma decorat*, che si può tradurre come "la bellezza orna la virtù", a sottolineare come la bellezza ar-

³¹ K. ROSENKRANZ, *Estetica del brutto*.

³² Per uno sviluppo argomentativo di queste considerazioni, cf. R. PAPA, L'inclinazione naturale alla bellezza.

³³ CENNINO CENNINI, *Il libro dell'arte*.

³⁴ LEONARDO DA VINCI, *Il Libro di pittura*.

³⁵ Cf. R. PAPA, *La scienza della pittura di Leonardo. Analisi del "Libro di pittura"*.

³⁶ LEONARDO DA VINCI, *Ginevra Benci*, 1474 ca., National Gallery of Art, Washington.

tistica debba fare riferimento a quella bellezza naturale che esplicita una dimensione morale.

In questi termini andrebbe interpretata anche la *Gioconda*, tanto fraintesa soprattutto in questi ultimi tempi. Il sorriso della *Gioconda* è tra il riso e la mestizia, in equilibrio tra sentimenti contrapposti: è, dunque, rappresentazione morale della virtù della temperanza, prova ne è la rappresentazione del paesaggio alle sue spalle che appare anch'esso in equilibrio tra opposte condizioni climatiche³⁷.

La ricerca delle regole per la rappresentazione artistica nell'ordine della natura appare molto evidente nella consistente ripresa di Vitruvio fatta nel XVI secolo, e in modo particolare nello studio delle proporzioni armoniche del corpo umano rispetto alle figure geometriche, con il fine di scoprire le misure della bellezza naturale e da questa trarre i precetti della bellezza artistica. Si sono cimentati in questa indagine numerosi artisti, tra cui spicca ancora Leonardo con il suo celeberrimo uomo inscritto nel cerchio³⁸, accanto a Francesco di Giorgio Martini³⁹, Francesco Giorgi⁴⁰, Fra Giocondo⁴¹, Cesare Cesariano⁴².

La natura detta le regole della rappresentazione artistica, tanto che trasgredire l'ordine della bellezza significa operare una scelta di tipo distruttivo, letteralmente non edificante.

Nel 1582, il cardinal Gabriele Paleotti esprime in modo drammatico la propria preoccupazione nei confronti della corruzione delle immagini, attribuendola in modo significativo al demonio: "Il demonio vorrebbe privarci del cibo e farci morire di fame, ma quando non ci riesce, ce lo avvelena; non riuscendo cioè a togliere l'uso delle immagini, vi introduce innumerevoli abusi, tanto che ormai esse, se non si interviene, recano più danno che vantaggio. Una città si perde più per un trattato che con un assedio, e per questo

³⁷ Ho espresso questa mia lettura della *Gioconda* in una intervista confluita poi nell'articolo di M. DOLZ, *Lisa chi sei?*. Tale interpretazione è argomentata nella mia monografia *Leonardo teologo*.

³⁸ LEONARDO DA VINCI, *Figura vitruviana*, Venezia, Accademia.

³⁹ FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Figura Vitruviana*, Firenze, Cod. Ashburnham 361, fol 5 v.

⁴⁰ FRANCESCO ZORZI (O GIORGI), *Homo ad circulum* in *De Harmonia Mundi totius*, Venezia 1525, p. C, cap.2.

⁴¹ FRA GIOCONDO, *Figura Vitruviana* in *M. Vitruvius per Iocundum solito castigaturfactuscumFiguris et tabula ut iam lei et intellegipossit*, Venezia 1511.

⁴² C. CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architecturalebredecemtraducti de Latino in Vulgare affigurati, commentati*, Como 1521, foll. XLIX e L.

il demonio, abbandonato l'assedio con cui voleva eliminare le immagini, sta preparando un trattato: farcele corrompere e riempire di abusi⁴³.

Il pericolo che Paleotti avvertiva tragicamente, oggi viene vissuto con indifferenza come una normale quotidianità, nella generale incapacità di riconoscere l'umana inclinazione alla bellezza; allora l'artista deve farsi carico di questa mancanza, e deve assumere tra le proprie finalità non solo la ricerca della bellezza, la sua contemplazione, la sua riproduzione, ma anche una educazione alla bellezza.

L'arte può essere oggi il destriero che, con la bellezza, riporta la verità dentro la città.

Entro un autentico umanesimo cristiano, quale è quello impostato da Tommaso, l'arte dovrebbe recuperare il proprio dovere nei confronti della bellezza, imponendosi come cultura ovvero come *cultivatio hominis*.

V. Arte Sacra

Aggiungo infine solo pochi cenni sulla questione dell'arte sacra, poiché l'argomento richiederebbe un più dettagliato ed esteso intervento, anche se proprio all'arte sacra ho dedicato gran parte della mia opera teorica⁴⁴ e pittorica⁴⁵.

Tutto parte ancora una volta da san Tommaso, il quale afferma che il sapere teologico, la scienza divina, ha un imprescindibile inizio nelle immagini, seppure non termini in esse⁴⁶. Ecco allora che l'arte sacra si colloca epistemologicamente in questo necessario inizio figurativo. Ricordiamo ancora come il grande mistero dell'Incarnazione sia un mistero di carne e di sangue: di per sé rappresentabile dall'arte. L'arte sacra non è che un costante tentativo di ritrarre l'amato per poterLo amare di più.

Con l'arte non si scherza. L'arte può fare il male, proprio mentre fa il brutto: mentre l'arte deve sforzarsi di fare il bello e il bene. Questo significa

⁴³ G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*. La prima pubblicazione risale al 1582.

⁴⁴ Cf. R. PAPA, *Riflessioni sui fondamenti dell'arte sacra; La lettera del Papa agli artisti: uno stimolo culturale e un conforto spirituale; Arte e catechesi; L'arte cristiana ed il magistero*.

⁴⁵ Cf. L. CONGIUNTI (a cura di), *Epifania della bellezza. Riflessioni sulle opere di arte sacra di Rodolfo Papa*; A. SPINA (a cura di), *Abisso di luce. Il ciclo pittorico di Rodolfo Papa nell'Antica Cattedrale di Bojano*.

⁴⁶ Cf. TOMMASO D'AQUINO, *In De Trinitate*, q. 6.

per l'artista impegno conoscitivo, progettazione, finalità, la responsabilità di dare forma alla materia.

Ecco allora le ragioni che dovrebbero muovere l'arte: l'impegno a conoscere l'intima cifra della realtà, cogliendo nella bellezza la bontà e la verità, per poi produrre una rappresentazione che non sia pura imitazione, ma una creazione per analogia. Questa dimensione conoscitiva è sostenuta da una affettiva: l'arte è sempre rappresentazione di ciò che è amato⁴⁷.

VI. Conclusione attuale

Sebbene la definizione classica della bellezza sia sostenuta oggi da svariate ricerche di ordine psicologico e antropologico che confermano come, fin da bambini e indipendentemente dalla cultura, si tenda a riconoscere come bello e piacevole ciò che è armonioso e proporzionato, tuttavia, negli ultimi decenni, si è andata affermando una concezione della bellezza del tutto avulsa dalla conoscenza, sensoriale e razionale, del tutto staccata dal piacere estetico e dalla comune esperienza. Si tratta precisamente di un "concetto" di bellezza costruito da alcuni teorici senza alcun nesso con la realtà e con la visione. Sulla base di questo presupposto sono nate svariate tipologie di arte contemporanea, accomunate da questa esoterica concezione della bellezza (bellezza come assenza, come disarmonia, come straniamento ...). Di fronte a tali opere d'arte contemporanee non si riesce in alcun modo a vederne la bellezza, però alcuni addetti ai lavori garantiscono che in esse la bellezza c'è. Accadono allora sconcertanti, ed esilaranti, situazioni, che, mi sembra, possano essere ben descritte dalla favola *I vestiti nuovi dell'imperatore* scritta da Hans Christian Andersen, noto autore danese vissuto tra il 1805 e il 1875. La favola narra di un imperatore molto vanitoso che viene ingannato da due frodatori, i quali inventano di possedere una stoffa così bella che solo gli stupidi non possono vederla. E così i due imbrogliatori mostrano all'imperatore una stoffa inesistente, ma egli finge di vederla e finge di ammirarne la bellezza, temendo di essere considerato stupido. Chiede ai due imbrogliatori di cucirgli un vestito con quella stoffa, e tutti i dignitari di corte prima e tutti i popolanipoi, fingono di ammirare quel vestito,

⁴⁷ Per uno sviluppo di questa affermazione, cf. R. PAPA, *Il corpo della pittura; Lo statuto epistemologico dell'arte*.

pensando di non vedere la bellezza in quanto incapaci di fruirlo. Solo un bambino ha il coraggio di esclamare che l'imperatore è nudo e solo allora tutta la folla ha il coraggio di credere ai propri occhi e di riconoscere di non vedere niente.

Ebbene, sovente, passeggiando nelle sale di molti musei di arte contemporanea, accade di vedere imperatori vanitosi, cortigiani adulatori e popolani timorosi, che fingono di ammirare una bellezza che pare essere riservata solo a menti superiori, finché qualcuno, con l'innocenza dei semplici, ha il coraggio di dire che non c'è assolutamente niente.

Anche nel caso dell'arte, credo Tommaso sia la base per ogni realismo e in ambito più ampiamente culturale per ogni corretto rinnovato umanesimo; in senso specifico, credo che una riflessione che parta dal pensiero di Tommaso sia la migliore fondazione del realismo pittorico.

Rodolfo Papa
Accademia Urbana delle Arti
 rodolfopapa64@gmail.com

Riferimenti Bibliografici

ARISTOTELE (2000). *Etica Nicomachea*, (trad. it. C. MAZZARELLI). Milano: Bompiani.

BALISTRERI, M. (2005). Tra etica ed estetica: una riflessione metaetica. In *Etica&Politica / Ethics&Politics* I. 11 (www.units.it/etica/2005_1/BALISTRERI.htm, consultato 7 marzo 2016).

BARZAGHI, G. (1996). *Metafisica della cultura cristiana*. Bologna: ESD.

BOOTH, W. *The Company we keep; An Aethics of fiction*. Berkeley: University of California Press.

CARROLL, N. (1998). Art, narrative and moral understanding. In J. LEVINSON (ed.), *Aesthetics and Ethics. Essays at the intersection*, New York: Cambridge University Press, 126-160.

CARROLL, N. (2011). *La filosofia del cinema. Dalle teorie del cinema del primo Novecento all'estetica del cinema dei giorni nostri*. Roma: Audino.

CENNINO CENNINI (1982). *Il libro dell'arte*, (a cura di F. BRUNELLO). Vicenza: Neri Pozza Editore.

CONGIUNTI, L. (2002) (a cura di). *Epifania della bellezza. Riflessioni sulle opere di arte sacra di Rodolfo Papa*. Roma: edizioni Sinnos.

DOLZ, M. (2006). *Lisa chi sei?*. In *Agorà* di "Avvenire", 14 maggio 2006.

FELOJ, S. (2015). C. Talon-Hugon Morales de l'Ar. In *Lebenswelt. Aesthetics and Philosophy of Experience*, 6 (www.riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/, consultato 7 marzo 2016).

GIOVANNI PAOLO II (2003). Lettera Enciclica *Veritatis Splendor*.

JAEGER, W. (1953). *Paideia*, (tr.it. L. EMERY). Firenze: La Nuova Italia.

LEONARDO DA VINCI (1995). *Libro di pittura*. (A cura di C. PEDRETTI). Firenze: Giunti.

LOMBARDI, G. (2015). Platone e Aristotele su *technê* e cultura: imparare a discernere. In G. LOMBARDI – M. MANTOVANI (a cura di), *Pensieri nascoste nelle cose. Arte, Cultura e Tecnica*. Roma: LAS – Angelicum University Press, 74-95.

— (2017). Le caractère formel de la logique en tant qu'ars. In L. CESALLI, F. GOUBIER, A. DE LIBERA (eds.) *Formal Approaches and Natural Language in Medieval Logic*, (TEMA 82). Brepols.

NUSSBAUM, W. (1990). *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

— (2011). *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*. Bologna: Il Mulino

— (2012). *Giustizia poetica. Immaginazione letteraria e vita civile*. Sesto San Giovanni (MI): Mimesis

OLGIATI, F. (1933). La "simplex apprehensio" e l'intuizione artistica. *Rivista di filosofia neoscolastica*, XXV (1933), 4.

— (1934). S. Tommaso e l'arte. *Rivista di Filosofia Neoscolastica*, XXVI (1934) 1

PALEOTTI, G. (2002). *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*. (A cura di S. DELLA TORRE e G.F. FREGUGLIA). Roma: LEV.

PAPA, R. (1996). Il corpo della pittura. In G. PEZONE (a cura), *Quadri sfogliati. L'opera pittorica di Rodolfo Papa*. Roma: HortusConclusus, 69-92.

— (1999a). Riflessioni sui fondamenti dell'arte sacra. In *Euntes docete*, LII (1999/3). 327-341

— (1999b). La lettera del Papa agli artisti: uno stimolo culturale e un conforto spirituale. In *Atti del Convegno della Cappellania degli Artisti di Siena*, a cura della Diocesi di Siena. Siena: ed. Cappellania degli artisti di Siena, 28-33.

— (2001). Lo statuto epistemologico dell'arte. Riflessioni teoretiche in margine a Leonardo. *Euntes docete*, I, 159-173.

— (2004a). Arte e catechesi. *Via, Verità, Vita*, LIII (2004/200), 49-57.

— (2004b). L'arte cristiana ed il magister. *Studi cattolici* 524, 763-766.

— (2005). *La scienza della pittura di Leonardo. Analisi del "Libro di pittura"* Milano: Medusa.

— (2006a). *Leonardo teologo*. Milano: Ancora editrice.

— (2006b). L'inclinazione naturale alla bellezza. In *La ley natural. Actas-XLIV Reuniones Filosóficas*, Universidad de la Navarra, Pamplona, 27-29 marzo 2006, in print.

- (2016). *Papa Francesco e la missione dell'arte*. Firenze: Cantagalli.
- (2017). Una questione estetica. Riflessioni sul "Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro, scritto da un theologo e da un pittore". In G. LOMBARDI - M. MANTOVANI, *Arte, cultura e tecnica*. Roma: LAS - Angelicum Press, in print.
- ROSENKRANZ, K. (1994). *Estetica del brutto*. (Trad. it. S. BARBERA). Palermo: Aesthetica.
- SAUCHELLI, A. (2013). La critica etica dell'arte. *APhex. Portale italiano di filosofia analitica*, 8 (2013), 2 - (www.aphex.it, consultato 7 marzo 2016).
- SPINA A. (2004) (a cura di), *Abisso di luce. Il ciclo pittorico di Rodolfo Papa nell'Antica Cattedrale di Bojan*. (Presentazione del Card. PAUL POUPARD). Roma: edizioni Sinnos.
- TALON-HUGON, C. (2009). *Morales de l'art*. Paris: PUF.
- TOMMASO D'AQUINO (1972). *Super Evangelium S. Ioannis lectura*. Ed. R. CAI, Taurini-Romae: Marietti.
- (1984-85). *La Somma Teologica*, a cura dei Padri Domenicani Italiani. Bologna: Edizioni Studio Domenicano, 35 voll.
- (1989). *Expositio libri Posteriorum*, Commissione Leonina. Roma-Paris: Vrin.
- (1996). *Commento al De Trinitate di Boezio*. In G. MAZZOTTA, *Forza e debolezza del pensiero. Tommaso d'Aquino, Commento al "de Trinitate" di Boezio*. Soveria Mannelli: Rubettino.
- (2000). *Somma contro i Gentili*. (A cura di T. CENTI) Bologna: Edizioni Studio Domenicano, 3voll.
- WALTON, K. (1970). Categories of Art. *Philosophical Review*, 79, 334-367.
- (2011). *Mimesi come far finta. Sui fondamenti delle arti rappresentazionali*. Sesto San Giovanni (Mi): Mimesis.