

# Analogia e natura della bellezza

di Angela Monachese, FFB

Tra le tante domande che suscita un convegno dedicato alla relazione esistente tra arte e bellezza, ce n'è certamente una la cui risposta, sebbene sembri scontata, non lo è affatto: cos'è la bellezza?

Il termine bellezza è una delle parole oggi più diffuse: la si adopera continuamente nel linguaggio comune, è utilizzata nelle copertine di riviste di più svariata natura; la bellezza è segno rappresentativo dei protagonisti cinematografici e televisivi, è ricercata da tutti e, negli ultimi tempi, anche in campo ecclesiastico, assistiamo a una particolare sottolineatura della *via pulchritudinis* per conoscere e attirare a Dio. Questa grande sensibilità delle nostre società per la bellezza esige una chiarificazione della sua natura.

A ben vedere, tuttavia, nelle nostre odierne società il fenomeno del bello è soggetto a non poche ambiguità: da un lato, infatti, vi è un'attenzione quasi esasperata per il bello, dall'altro lato talune sculture, dipinti, architetture, raffigurazioni, nonché talune mode, sembrano rappresentare e ricercare, in vari modi, il brutto piuttosto che il bello e, se in epoca classica il brutto era compreso come al servizio del bello, ossia era interpretato come un mancanza che esalta l'ordine reale, attualmente esso sembra essere ricercato per se stesso, come manifestazione di una realtà interpretata – per mezzo della psiche più che della ragione – come mancante di qualunque ordine.

Un'altra grande ambiguità in merito al bello la si riscontra nel fatto che da un lato si afferma e si persegue esclusivamente la bellezza sensibile (si pensi ai continui *imput* pubblicitari, alle molteplici operazioni di *lifting* e alle estenuanti diete a cui si sottopongono uomini e donne di differenti età, nonché ai tanti problemi di bulimia e anoressia ad esse connesse), dall'altro lato, anche nel linguaggio, si manifesta la persuasione a-critica dell'esistenza di una bellezza spirituale, intelligibile, ad esempio quando si esprime il desiderio di una bella vita, intesa come vita felice, un bel carattere, una bella amicizia, realtà tutte che, sebbene si manifestino nel sensibile, sono essenzialmente spirituali.

Vi è un'altra ambiguità a cui oggi è soggetta la bellezza, essa consiste nel ritenere che il bello sia qualcosa di assolutamente soggettivo e, al tempo stesso, nell'avere bisogno del riscontro del proprio gusto personale e desiderare il consenso nei propri gusti soggettivi; a tal proposito si pensi alle varie mode massificanti, di piccoli o grandi gruppi. Questa confusione è una chiara manifestazione del relativismo oggi imperante.

Tali ambiguità sono certamente la risultante dell'abbandono di una seria attività razionale, dell'abbandono della fede cristiana e della conseguente percezione disperata del non-senso a cui sembra essersi consegnata la cultura occidentale.

Il modo migliore per sviluppare il nostro tema è proprio quello di partire dalle domande che le ambiguità sopra enunciate suscitano; tali ambiguità, infatti, riguardano in modo riflesso l'arte, giacché classicamente, oggetto proprio dell'arte è la bellezza; pertanto rispondendo ai problemi che esse sollevano si farà luce sulla natura della bellezza e quindi, dell'arte stessa.

Le contraddizioni, inerenti la bellezza, in atto nelle nostre società, sollevano le seguenti domande: È la natura del bello che attira l'ammirazione della persona o l'attrazione dipende piuttosto dalla persona stessa che può essere attratta dal brutto anziché dal bello? Cos'è che attira, una semplice inclinazione del soggetto che conosce, una proiezione dei suoi stati d'animo nelle cose, o qualcosa di esterno al soggetto conoscente? La bellezza è una realtà sensibile o spirituale? E, nel caso in cui si affermi che è sia sensibile che spirituale, come è possibile ciò, dato che le due realtà, sensibile e spirituale, sono molto diverse? Ciò che è ritenuto bello dalle masse, lo è a causa di categorie trascendentali (in senso kantiano) o a motivo di qualche retroterra culturale comune? È possibile realizzare giudizi estetici che siano universalmente riconosciuti (oggettivi)?

Tutte queste domande possono ultimamente sintetizzarsi in una sola: La bellezza è una realtà oggettiva o soggettiva?

La risposta a questa domanda ha delle risonanze molto profonde e importanti, infatti, ritenere che la bellezza sia una realtà oggettiva significa affermare che essa trascende l'uomo e che è capace di rivelargli qualcosa della realtà; significa, al contempo, riconoscere la capacità conoscitiva della persona umana, unita alla sua disposizione ad accogliere e gioire della realtà così come essa è realmente; viceversa, ritenere che la bellezza sia un dato esclusivamente soggettivo significa sostenere che è un fattore psicologico o semplicemente storico-culturale, incapace di dire alcunché della realtà vera, significa affermare che la gioia che la bellezza suscita non deriva dalla realtà esterna al soggetto che la sperimenta e, pertanto, non è condivisibile o lo è per ristretti gruppi; significa, infine affermare che la bellezza non può essere soggetta a giudizi estetici *universalmente* condivisibili; in ultima analisi significa dover limitare la riflessione sulla bellezza al solo ambito psicologico e storico-culturale.

In rapporto all'arte è evidente che la propensione per l'una o per l'altra opzione è causa di differenti concezioni della sua natura propria: da una visione oggettiva del bello consegue una concezione dell'arte come manifestazione di una realtà oggettiva e *pulchra*, capace di donare gioia; il compito dell'artista, pertanto, sarà non solo quello di possedere talento naturale e notevole abilità tecnica, bensì anche quello di una intensa attività razionale, tesa alla seria e onesta conoscenza della verità del reale; l'opzione per una bellezza oggettiva significa per l'arte la possibilità di muovere critiche condivisibili e di individuare elementi necessari per la rappresentazione della bellezza e, dunque, della realtà stessa. Al contrario, una concezione soggettiva della bellezza causa un concetto di arte in cui i protagonisti saranno esclusivamente l'artista e il fruitore, in forza della loro educazione culturale o del sentire momentaneo o del temperamento e carattere; le produzioni si riterranno non soggette a giudizi "validi in sé e per sé"; ciò che è brutto sarà ritenuto tale semplicemente per il soggetto.

È importante a questo punto sottolineare l'indissolubile legame che esiste tra interpretazione metafisica e storica e interpretazione della bellezza e dell'arte: l'opzione per una interpretazione della realtà come risultante da un *caos* primordiale e riconosciuta come caotica in se stessa e orientata verso il nulla, oltre ad essere infondata teoreticamente, conduce ad un concetto di bellezza come realtà meramente soggettiva e l'opera artistica ad essa connessa non sarà un "riverbero di verità", né tanto meno potrà essere universale.

Per rispondere alle molteplici domande poc'anzi sollevate è molto arricchente volgersi ai risultati della tradizione filosofico-teologica a tutt'oggi insuperati per la ricchezza razionale in essi racchiusa. I classici riflettono sulla bellezza secondo una duplice prospettiva: oggettiva e soggettiva: essa è considerata una dimensione oggettivamente esistente nella realtà e che, tuttavia, per esistere, necessita di un soggetto che la conosca e che si diletta in questa conoscenza.

### **Oggettività della bellezza**

La bellezza, considerata secondo la prima prospettiva, quella oggettiva, è presente soltanto lì dove si congiungono tre elementi: la *perfectio* o *integritas*, la *debita proportio* o *consonantia* (armonia), la *claritas* (splendore).<sup>1</sup>

La *perfectio* o *integritas* è la piena realizzazione della natura, la sua attualizzazione integrale. La perfezione esprime sia la attualizzazione della natura di una realtà capace di ulteriore perfettibilità, sia la compiutezza di tale movimento attualizzante; essa dunque è il fine totalmente o quasi totalmente realizzato.<sup>2</sup> Evidentemente, se non è possibile comprendere l'identità di una determinata realtà vuol dire che non è realizzata la *perfectio*, ossia la natura, il fine specifico di quella realtà: un pianoforte lo riconosciamo come tale soltanto se possiede una tastiera, delle corde, i martelletti, una cassa armonica, ossia elementi propri alla sua natura.

Un esempio a noi familiare, che ci consenta di riconoscere la *perfectio* come elemento essenziale affinché vi sia bellezza, è quello di una chiesa: essa sarà realmente tale e quindi sarà realmente bella, soltanto se si attualizzerà il fine proprio della sua specifica natura, giacché – come insegna Aristotele – comprendere il fine significa comprendere la natura.<sup>3</sup> Evidentemente la natura, il fine, di una chiesa è ben differente da quello di un palasport o di una sala polifunzionale, pertanto la struttura di una chiesa dovrà essere differente in modo manifesto. La stessa cosa vale per un dipinto o per una scultura le cui rappresentazioni fossero assolutamente incomprensibili nella loro natura specifica: un'opera il cui oggetto è volutamente indeterminato nella sua natura non può certamente definirsi bella; così come una sonata in cui mancasse il *tema* non realizzerebbe la sua natura propria e, per questo, non potrebbe definirsi né “sonata” né tanto meno bella. L'arte, in quanto rappresentazione del reale, deve manifestare, in modo evidente, la natura di ciò che produce, pertanto anche le emozioni soggettive dell'artista devono essere espresse all'interno della complessità delle forme.

La seconda proprietà essenziale della bellezza è la *debita proportio* o *consonantia* che, a ben vedere, assume in sé la *perfectio* giacché consiste nel rapporto adeguato attuato da realtà poste in relazione tra di loro e la perfezione non è altro che il rapporto che si realizza tra

<sup>1</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Metafisica*, XIII, 3,1078a 36-b 5; CLEMENTE ALESSANDRINO, *Paedagogus*, III, 11 (PG 8, 640); BASILIO DI CESAREA, *Paedagogus*, III, 11 (PG 8, 640); ID., *Homilia in Hexaëmeron*, II, 7 (PG 29, 45); *Ibid.*, III, 9-10 (PG 29, 76-77); *Ibid.*, IV, 33 (PG 29, 80); *Ibid.*, IX, 5 (PG 29, 200); AGOSTINO, *Confessiones*, 4, 13, 20 (PL 32, 701); ID., *De Ordine*, 2, 18, 47 (PL 32, 1017); ID., *De musica*, 4, 17, 56 (PL 32, 1191); ID., *Epistolae*, 3, 4 (PL 33, 65); ID., *De vera religione*, 34,64 - 36,67 (PL 34, 150-152); ID., *De genesi ad litteram*, 4, 3, 7 - 4, 4, 8 (PL 34, 299-300); ID., *De civitate Dei*, 11, 15 (PL 41, 331); DIONIGI, *De Divinis Nominibus*, IV, 4 (Pera, 112-124); *Ibid.*, 7 (Pera, 143-146); *Ibid.*, VIII, 7 (Pera, 344); GUGLIELMO D'ALVERNIA, *De anima*, V, 18 (Hotot – le Feron, II, 2, p. 143); ALBERTO MAGNO, *Super Dionysium, De divinis nominibus*, IV, 72.76 (Simon, 37/1, p. 182.185); BONAVENTURA, *Itinerarium mentis in Deum*, I, 14; II, 4-5 (Quaracchi, V, 299; 300); TOMMASO D'AQUINO, *I Sententiarum*, d. 31, q. 2, a. un., sol.; ID., *II Sententiarum*, d. 9, q. 1, a. 5, s.c. un.; ID., *Summa Theologiae*, I, q. 39, a. 8, c., *Ibid.*, II-II, q. 145, a. 2, c.; *Ibid.*, q. 180, a. 2, ad 3m; ID., *In De Divinis Nominibus*, IV, lect. 5 (Pera, 339-340. 349).

<sup>2</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, XII, 1072b 31-1073a 5; TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q. 4, a. 1, c.; *Ibid.*, q. 39, a. 8, c.

<sup>3</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Parti degli animali*, I, 645b 16.

la natura e il fine in essa inscritto per il tramite della forma – che potremmo paragonare ad una scheda madre (*mother board*) intelligibile – propria di ogni realtà, che presiede all'organizzazione e allo sviluppo. La *debita proportio*, quindi, esige che vi sia armonia tra gli elementi strutturanti una determinata realtà; pertanto un corpo in cui le membra sono tra loro sproporzionate non è un corpo bello, un dramma in cui ogni attore avesse una parte totalmente indipendente, senza alcun nesso con quella degli altri attori, mancherebbe di armonia e, perciò stesso, non realizzerebbe la sua propria natura. Tornando al nostro esempio: una chiesa in cui ogni elemento fosse assolutamente indipendente dagli altri elementi sarebbe semplicemente un luogo privo di armonia, di rapporti ordinati tra gli elementi che lo costituiscono, un luogo, quindi, privo di una sua specifica natura e, dunque, privo di bellezza; la stessa cosa si afferma per la pittura, la scultura e qualunque altra realtà. Bisogna aggiungere a proposito della produzione artistica che è impossibile rappresentare il disordine, la sproporzione, la disarmonia, senza far riferimento all'ordine, alla proporzione, all'armonia, giacché il disordine è una mancanza nell'ordine, la sproporzione è un'assenza di proporzione, e la disarmonia è la privazione di armonia. In quanto mancanze, esse non sono rappresentabili in se stesse: ciò che è raffigurabile o dicibile è il limite (ossia la mancanza all'interno dell'essere, della perfezione), e non il nulla.

A proposito della *debita proportio* è importante, data la natura del nostro convegno, specificare che la razionalità della persona umana la spinge a intessere rapporti di *debita proportio* tra l'intelletto e la realtà circostante, l'intelligenza invita la persona a rintracciare l'ordine inscritto nella natura, ossia, a rintracciare i rapporti esistenti in natura tra le diverse realtà, a individuare, in forza di questi ordini, le diverse nature, i diversi fini. Non solo: in quanto essere intelligente, la persona è chiamata anche a ordinare le sue proprie opere, a realizzare rapporti armonici tra la ragione, seriamente e onestamente tesa alla ricerca del vero, e le sue opere;<sup>4</sup> ora, l'arte, in quanto opera dell'uomo, deve necessariamente partecipare di questa armonia; lungi dall'essere manifestazione di stati sentimentali o estatici, più simili alla possessione che all'estasi divina, essa deve essere espressione di razionalità. Come un'azione morale è realmente bella quando la volontà, illuminata dalla ragione sulla verità del bene, persegue il bene conosciuto, scegliendo i mezzi consoni al fine perseguito, così l'arte è realmente bella quando è rivelazione della verità rintracciata e resa manifesta dall'artista, mediante una seria ricerca metafisica e un'abile applicazione tecnica.

Il terzo elemento costitutivo della bellezza è la *claritas* che è la nitidezza sensibile o spirituale. La prima si realizza lì dove la realtà risplende del colore appropriato; la seconda, invece, è lo splendore razionale.<sup>5</sup> Se per *colore appropriato* si intende il colore proprio di un determinato elemento posto in una *debita proportio* tra luce e ombra, per *splendore spirituale razionale* si intende la *debita proportio* tra ragione e azione. Il rapporto tra ragione e azione che si realizza nella *claritas spirituale* è duplice: quello che si attua tra la ragione della persona umana e l'opera da lui compiuta nel suo agire morale o nella sua produzione tecnica o artistica, e quella che si realizza tra la razionalità, ossia tra l'ordine

---

<sup>4</sup> Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, II-II, q. 145, a. 2, c.; ID., *In De Divinis Nominibus*, IV, lect. 5 (Pera, 339).

<sup>5</sup> Cfr. ID., *Summa Theologiae*, I, q. 39, a. 8, c.; ID., *In De Divinis Nominibus*, IV, lect. 5 (Pera, 339); ID., *Summa Theologiae*, II-II, q. 145, a. 2, c.

inscritto nella natura propria di ogni realtà, e l'attualizzazione della stessa. È noto, infatti, che in ogni realtà è insito un principio ordinatore (la scheda madre alla quale si alludeva precedentemente) che ne regola lo sviluppo proprio e che ne consente la differenziazione dalle altre. L'arte, quindi, in quanto realtà materiale e prodotto umano, dovrà possedere entrambi i tipi di *claritas*, *sensibile* e *spirituale*: i suoi colori dovranno essere nitidi e le sue opere dovranno manifestare chiaramente la loro natura e perché quest'ultimo elemento si realizzi occorre, come detto, che l'artista conosca bene la natura, il fine proprio di ciò che produce.<sup>6</sup> Tornando al nostro esempio: la nostra chiesa dovrà essere realizzata in modo tale che i colori manifestino la verità del loro essere in un determinato contesto spazio-temporale, mediante l'abilità tecnica dell'artista che armonizza la luce e le ombre, i chiari e gli scuri; al tempo stesso, essa dovrà manifestare, in modo chiaro, il suo essere *luogo di convocazione, di incontro privilegiato con la Trinità santissima, con gli angeli, con i santi* e ciò, mediante la sua struttura edilizia, l'ordine e la scelta dei suoi elementi costitutivi, i dipinti in essa presenti, le statue, i vasi sacri, il tipo di musica che in essa si esegue.

Se si riflette su queste proprietà, ci si accorge che esse sono indivisibili, lì dove si realizza l'una, si realizzano necessariamente le altre; esse sono rapportabili alla triade vitruviana di *firmitas*, *utilitas* e *venustas*<sup>7</sup> necessaria perché una architettura sia realmente un'opera d'arte. Come direbbe l'architetto Ciro Lomonte, l'arte di oggi ha perso l'*utilitas* ma, si badi bene che perdere di vista l'*utilitas*, intesa come realizzazione appropriata di una determinata realtà, significa perdere di vista la bellezza; ciò che appunto si è verificato.

Tornando all'esempio dell'edificio-chiesa, esso è espressione della *Chiesa* che è posta nella storia come ponte tra il passato, che è *ombra* del Regno di Dio, e la sua *realizzazione perfetta*. Il tempo della Chiesa – ci ricordava qualche anno fa l'allora cardinal Ratzinger – è il tempo dell'*immagine*, della liturgia e dei suoi simboli che svelano ciò che non vediamo ancora ma che già viviamo, sebbene non in pienezza.<sup>8</sup> L'edificio chiesa, pertanto, dovrà rendere visibile ciò che crediamo ma non vediamo, e in ciò un ruolo fondamentale è realizzato dai diversi tipi di arte che lo costituiscono e lo arricchiscono: il suo orientamento verso oriente, indicato dalla croce, sarà segno dell'essere volti a Cristo, al *Logos*, dal quale tutto è stato fatto e a cui la creazione rimanda, sarà segno della mediazione universale di Cristo (guardando a lui ci si incontra con Dio e con i fratelli), sarà segno della tensione ad essere volti verso lo Sposo che ritornerà;<sup>9</sup> i suoi dipinti e in generale tutta l'arte in essa presente, dovranno manifestare i misteri della fede. Nella realizzazione di quanto appena evidenziato l'edificio chiesa assolverà il suo compito di essere *immagine*, il suo compito di manifestare, aiutare ed educare la fede del popolo da Dio convocato; nella realizzazione della sua specifica *perfectio*, questo edificio realizzerà la *consonantia*, tra i suoi elementi costitutivi, che manifesta la *claritas* della realtà che in esso si

<sup>6</sup> Cfr. *Ibid.*, II-II, q. 180, a. 2, ad 3um: “Pulchritudo, sicut supra dictum est, consistit in quadam claritate et debita proportionem. Utrumque autem horum radicaliter in ratione invenitur, ad quam pertinet et lumen manifestans, et proportionem debitam in aliis ordinare” (“La bellezza, come si è già detto, consiste in un certo splendore e nella debita proporzione. Entrambe queste cose si trovano radicalmente nella ragione, alla quale appartiene sia la luce della manifestazione, sia il compito di ordinare la debita proporzione nelle altre realtà”).

<sup>7</sup> Cfr. MARCO VITRUVIO POLLIONE, *De architectura*, Libro I, III, 2, Venezia 1992, p. 28.

<sup>8</sup> Cfr. J. RATZINGER, *Introduzione allo spirito della liturgia*, Cinisello Balsamo (Mi), 2001, pp. 51-58.

<sup>9</sup> Cfr. ID., *Introduzione allo spirito della liturgia*, op. cit., pp. 62-67; 70-80; U. M. LANG, *Rivolti al Signore. L'orientamento nella preghiera liturgica*, prefazione di J. Ratzinger, Siena 2006.

celebra, e perciò stesso, soltanto in questa realizzazione attuerà, al contempo, la sua bellezza.

### **Soggettività della bellezza**

L'altra prospettiva dalla quale è indispensabile osservare la bellezza è quella soggettiva, bisogna cioè comprendere il nesso che congiunge la realtà oggettiva del bello alla relazione con il soggetto che la conosce; bisogna indagare quindi gli effetti che essa suscita in chi la incontra. La nostra relazione con la bellezza *non* è costitutiva di essa, così come la nostra relazione con la verità non è costitutiva della realtà. L'intelletto umano conosce il vero e il bello chinando, aprendo se stesso ad una realtà oggettiva di cui l'uomo non è creatore.<sup>10</sup> Ora, la realtà è conosciuta come vera dall'intelletto;<sup>11</sup> è riconosciuta invece come buona quando suscita in chi la conosce il desiderio;<sup>12</sup> la verità, quindi si rapporta alla facoltà intellettuale mentre la bontà a quella appetitiva (volitiva). La stessa realtà è riconosciuta dalla persona come bella quando, una volta conosciuta, suscita diletto;<sup>13</sup> la bellezza quindi coniuga verità e bontà: è l'incontro con la verità che suscita il diletto della parte più elevata dell'anima umana, ossia dell'intelligenza. Proprio perché la bellezza si rapporta al nostro spirito, alla nostra intelligenza, essa riguarda propriamente la conoscenza intelligibile; la gioia che ne deriva è il riflesso di tale conoscenza. Si capisce perciò che oggetto della conoscenza della bellezza, e del diletto ad essa correlata, sono le sue proprietà essenziali.

Ma perché la bellezza suscita diletto? Essa, infatti, potremmo definirla un determinato tipo di conoscenza; e allora quale la causa della gioia che la accompagna, dato che frequentemente conosciamo realtà che suscitano tristezza o indifferenza e non certo gioia? Quale la discriminante della conoscenza del bello?

La risposta va rintracciata negli elementi costitutivi della bellezza stessa: essi, oltre ad essere qualità sensibili, sono prima di tutto e soprattutto qualità intelligibili manifestanti la *perfectio*, la debita *proportio* (armonia), la *claritas* (l'ordine) che costituiscono la realtà metafisica, ovvero la realtà costitutiva delle cose, pertanto la conoscenza sarà apportatrice di gioia nella misura in cui se ne conoscerà l'ordine intrinseco alla realtà e nella misura in cui la realtà conosciuta sarà più o meno perfetta.

---

<sup>10</sup> Mentre la relazione di Dio con la bellezza è costitutiva della realtà creata, non così è per la relazione della bellezza con la persona umana; accade per il bello ciò che accade per il vero (ciò è scontato se si considera che entrambe, verità e bellezza, sono proprietà trascendentali, universalmente presenti nella realtà benché distinguibili nel loro rapporto con le facoltà umane): come il vero è misurato dall'intelletto divino giacché è l'intelletto divino che costituisce le realtà create nel loro essere e nella loro esistenza, così il bello, per lo stesso motivo è misurato, è partecipato da Dio alle creature; la bellezza, quindi, in Dio non è *per posteriora*. Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *De Veritate*, q. 1, a. 2, c. : "Intellectus divinus est mensurans non mensuratus; res autem naturalis, mensurans et mensurata; sed intellectus noster est mensuratus, non mensurans quidem res naturales, sed artificiales tantum. Res ergo naturalis inter duos intellectus constituta, secundum adaequationem ad utrumque vera dicitur; secundum enim adaequationem ad intellectum divinum dicitur vera, in quantum implet hoc ad quod est ordinata per intellectum divinum [...]. Secundum autem adaequationem ad intellectum humanum dicitur res vera, in quantum nata est de se formare veram aestimationem; sicut e contrario res falsae dicuntur quae natae sunt videri quae non sunt, aut qualia non sunt". ("L'intelletto divino è misurante e non misurato; invece la cosa naturale è misurata e misurante; ma il nostro intelletto è misurato, non misurante le cose naturali ma misurante soltanto quelle artificiali. Dunque la cosa naturale è costituita tra due intelletti ed è detta vera in forza dell'adequazione ad entrambi; infatti, secondo l'adequazione all'intelletto divino è detta vera in quanto realizza ciò per cui è stata ordinata dall'intelletto divino [...]. Invece, secondo l'adequazione all'intelletto umano una cosa è detta vera per il fatto che è stata fatta per formare di se stessa una vera estimazione; come, al contrario, sono dette cose false quelle che sono fatte per apparire ciò che non solo o come non sono").

<sup>11</sup>

<sup>12</sup> Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, II-II, q. 145, a. 2, ad 1m.

<sup>13</sup> Cfr. *Ibid.*, I, q. 5, a. 4, ad 1um; *Ibid.*, I-II, q. 27, a. 1, ad 3m.

Da quest'ultima riflessione conseguono tre deduzioni: la prima è che la bellezza, lungi dall'essere mero sentimento soggettivo, è una realtà pienamente razionale; la seconda deduzione è che la conoscenza della bellezza esige la conoscenza metafisica della realtà; la terza riguarda l'apertura alla bellezza cristiana che non esclude la bellezza "naturale", comprensibile con i soli canoni della razionalità, bensì la sussume, giacché tutto proviene da Dio e a lui orientato e tutto è in Cristo ricapitolato. La bellezza cristiana, a motivo del suo rapporto essenziale con il vero, sarà conoscibile e producibile soltanto da coloro che hanno accolto la verità di Cristo e della sua rivelazione. Accogliere, evidentemente, non indica semplicemente conoscenza nozionale giacché la bellezza suscita il diletto, l'amore e non solo un amore erotico bensì piuttosto un amore agapico, contemplativo e, quindi, emulativo.<sup>14</sup> Non basta dunque conoscere, occorre contemplare!

### Conclusione

A questo punto è possibile rispondere alle domande che ci si era posti e, in modo particolare, è possibile chiarire che la bellezza è una realtà analoga, essa cioè sottende diverse modalità di realizzazione, tra loro unificate dalla necessità di realizzare le proprietà essenziali precedentemente evidenziate. Tali proprietà sono anch'esse analoghe, realizzano cioè se stesse in modo differente a seconda della realtà che vanno a costituire. Pertanto, a ragione si potrà giudicare bella una realtà, sia essa una realtà naturale o il prodotto di una attività umana (teoretica, morale, artistica o tecnica): un tramonto, la vocazione di Matteo del Caravaggio, la IV sonata di Schmelzer, un'azione, l'animo di un amico, Dio, sono tutte realtà che, sebbene molto differenti tra di loro, sono veramente e propriamente belle per il fatto che realizzano, in misura e in modi differenti, le perfezioni essenziali della bellezza. Ora, per esservi l'analogia occorre che vi sia una partecipazione estrinseca o intrinseca di qualche perfezione tra gli analogati. La bellezza per il fatto che è una realtà oggettiva e universale nelle realtà naturali, è sempre intrinseca: essa è partecipata da Dio, che è la bellezza stessa, ossia la stessa perfezione, armonia, splendore, a tutte le creature. Gli uomini, a loro volta, sono capaci di partecipare la bellezza ricevuta da Dio per il tramite della *forma intellettuale*,<sup>15</sup> e così le loro azioni e le loro opere sono intrinsecamente belle quando partecipano della luce della ragione. Riconoscere che la bellezza è intrinseca ad ogni realtà che realizzi la perfezione della propria natura, l'armonia in se stessa e con le realtà ad essa relazionate e lo splendore, significa riconoscere una realtà ordinata capace di guidare le nostre intelligenze da ciò che è meno bello a ciò che è più bello. La constatazione di un ordine gerarchico insito nel reale fu già espressa da Platone, nella bellissima descrizione della profetessa Diotima a Socrate riguardo la scala delle bellezze che consente di elevarsi a ciò che è più degno d'amore per il tramite di ciò che è meno bello e quindi meno amabile,<sup>16</sup> o da Agostino lì dove affermava: "Indico la grandezza del mare tutt'intorno, mi stupisco, l'ammiro; cerco l'artefice. Alzo lo sguardo al cielo e alla bellezza delle stelle; ammiro lo splendore del sole, capace di rischiarare il giorno, e la luna che consola le tenebre notturne. Sono cose meravigliose, sono cose degne di lode, anzi stupende, e non solo

---

<sup>14</sup> Mentre infatti, scrive Tommaso d'Aquino, "de ratione boni est quod in eo quietetur appetitus: sed ad rationem pulchri pertinet quod in eius aspectu seu cognitione quietetur appetitus" ("alla nozione di bene appartiene il fatto che il desiderio si acquieti in esso); alla nozione di bello appartiene il fatto che il desiderio si acquieti nella sua vista o nella sua conoscenza". TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I-II, q. 27, a. 1, ad 3m.

<sup>15</sup> Cfr. ID., *In De Divinis Nominibus*, IV, lect. 5, (Pera, 349).

<sup>16</sup> PLATONE, *Simposio*, 210c-211d.

terrene: sono cose già celesti. E tuttavia non si placa qui la mia sete: le lodo, le ammiro, ma è di chi le ha fatte che ho sete”.<sup>17</sup>

Scoprire la bellezza di una realtà ordinata significa riconoscere il dovere dell’arte in generale, di svelarne la verità, e dell’arte cristiana, in particolare, di manifestare che questa verità ultima e trascendente è Cristo.

---

<sup>17</sup> AGOSTINO, *Enarrationes in Psalmos*, 41, 7 (PL 36, 468): “Ostendo magnitudinem circumfusi maris, stupeo, miror; artificem quaero: coelum suspicio et pulchritudinem siderum; admiror splendorem solis exserendo diei sufficientem, lunam nocturnas tenebras consolantem. Mira sunt haec, laudanda sunt haec, vel etiam stupenda sunt haec; neque enim terrena, sed iam coelestia sunt haec. Nondum ibi stat sitis mea: haec miror, haec laudo; sed eum qui fecit haec, sitio”.