

La funzione propedeutica della bellezza.
Sulla motivazione estetica del lavoro intellettuale

Ariberto Acerbi

(*Stadium*, maggio-giugno 2015, pp. 430-440)

Per Annina, che apre i suoi occhi sul mondo

La bellezza è una qualità che assomma ogni desiderio, sicché di ogni cosa perfetta si può dire soltanto “è bella”, e così si esprime nel modo più semplice la propria gratificazione; per “cosa bella” s'intende una realtà naturale, una persona, un artefatto, un'azione, un discorso..., nei quali si coglie una sorta di necessità e compiutezza, nondimeno ancora l'eccedenza di un beneficio.

«The very small children in patched clothing, / Being smitten with an unusual wisdom, / Stopped in their play as she passed them / And cried up from their cobbles: / *Guarda ! Ahi, guarda! ch'è be'a!*»¹.

Ci si può chiedere in che cosa esattamente consista la percezione grata del bello, a quale desiderio corrisponda. Platone ha risposto forse nel modo più diretto e completo: alla nostalgia del bene². Le note della bellezza sono il richiamo più potente per l'anima umana che si sente così coinvolta nel movimento armonioso del cosmo; di qui è portata all'origine benevolente di tutte le cose, a Dio. È ancora il Maestro ateniese ad avere indicato in questo quadro metafisico il centro da cui promana l'agire dell'uomo: la generazione nel bello³. L'assimilazione al principio primo avviene attraverso l'imitazione del suo moto creativo, con cui si attinge alla sua stessa libertà.

Nel bello si avverte in trasparenza il fondo dell'essere, si gode della sua consistenza, fecondità e interna giustificazione. Di contro, l'esperienza del male sottrae ogni energia che non sia per la personale difesa e sussistenza; ma quest'ultima si avverte infine priva di peso, senza un proprio luogo. Non c'è l'inserimento in un complesso universale finalistico, poiché è stato oscurato o è attivamente contraddetto. Ora, è precisamente

1 Quindi prosegue: «But three years after this / I heard the young Dante, whose last name I do not know / For there are, in Sirmione, twenty-eight young / Dantes and thirty-four Catulli; / And there had been a great catch of sardines, / And his elders / Were packing them in the great wooden boxes / For the market in Brescia, and he / Leapt about, snatching at the bright fish / And getting in both of their ways; / And in vain they commanded him to *sta fermo!* / And when they would not let him arrange / The fish in the boxes / He stroked those which were already arranged, / Murmuring for his own satisfaction This identical phrase: *ch'è be'a.* / And at this I was mildly abashed» (E. Pound, “The Study in Aesthetics”, in *Lustra*, London 1916, p. 28).

2 Cfr. *Simposio*, 201 a-d.

3 Cfr. *ibid.*, 206 e.

questo inserimento, il trovarsi fiducioso nell'ampiezza del mondo — tale è l'assunto che s'intende qui argomentare — il senso nascosto nella gratificazione del bello.

In che modo questo punto di vista, se accertato, risulta illuminante per il lavoro intellettuale? È infatti evidente che anche esso, come ogni altro, ha bisogno infine di un motivo intrinseco. Il suo contenuto e il suo esercizio devono procurare un'autentica soddisfazione. Gli incombe anzi, specialmente alla riflessione filosofica, che l'orizzonte del mondo sia mantenuto aperto sopra ogni attività umana, perché se ne tragga la luce e il respiro necessari per comprenderla e proseguirla⁴. Il che sarebbe implausibile se alla osservazione spassionata del mondo non avesse parte la cognizione della bellezza.

1. Un primo aspetto su cui vale la pena porre attenzione è il significato del piacere⁵. Il piacere è inizialmente rivolto a quanto garantisce la sopravvivenza o a quanto allontana dal dolore. Si gode del rimanere ancorati all'essere e di quei beni che vi sono immediatamente congiunti (la sensazione di benessere, la sicurezza, la forza...). Questo desiderio, se isolato e per sé ribadito, porta a ritrarsi da ogni contrasto dove non si avverte più la bontà delle cose. Si risolve la contraddizione del male con la pigrizia o con un'azione disperata di contenimento, fino alla rescissione di ogni rapporto; in altro modo, si prova sino al limite la libertà della propria autodisposizione. L'esito più frequente ne è però la soppressione del piacere, poiché l'essere stesso dell'io, che si vorrebbe ad ogni costo preservare, diviene presto un legame estraneo insopportabile. Un'altra direzione del piacere, invero altrettanto radicata, è rivolta alla compagnia: ciò di cui si gode si vorrebbe goderlo sempre con altri; si gode inoltre della comune appartenenza, della conversazione fluente senza tempo, lo spontaneo cooperare nel lavoro, nel gioco, nel superamento di un pericolo o di un problema. Si potrebbe ricondurre questa fonte del piacere alla prima, in quanto la compagnia è associata al senso di sicurezza: la conferma o l'incremento della potenza personale. Tuttavia è un fatto inconfutabile che l'altezza dell'esistenza umana, quand'anche non sia mai raggiunta, è sempre ovunque associata alla liberalità dell'amicizia. Nella prova dell'affetto reciproco, la gratificazione dell'essere non solo è prodotta ma altresì espressa: l'amico conferma con la propria stima la realtà, concreta singola, dell'amico. Non è dunque più la mera conservazione di quanto è di per sé esposto all'irrelevanza,

4 Sono suggestivi in tal senso i versi del poeta polacco Cyprian Norwid resi noti ai più da Giovanni Paolo II nella sua *Lettera agli artisti* (1999): «La bellezza è per entusiasmare al lavoro, il lavoro è per risorgere» (*ivi*, n. 3).

5 Per una robusta e dettagliata analisi del piacere: cfr. J. J. Sanguinetti, “El Placer: perspectiva antropológica y ética”, in J. J. García (ed.), *Enciclopedia de bioética*, gennaio 2013, Universidad Católica de Cuyo (San Juan, Argentina), <http://enciclopedia.debioetica.com>

alla morte e all'oblio, ma il riconoscimento di fronte a tutto il resto del suo intrinseco valore. Un'ulteriore via del piacere, forse la più grande, è quella che proviamo nell'inoltrarci insieme nel mondo. Qui possiamo individuare la crescita progressiva della conoscenza, nel superamento-conservazione di ogni bene e male via via esperito, per guadagnare finalmente l'apertura della saggezza; non però il crepuscolo del disincanto, ma una stabile e serena visione del cosmo. Invero, ogni altra visione sull'esistente appare un indebito ripiego. Infatti, la ragione umana è fatta per l'universale; l'uomo non può dunque apprezzarsi finché non abbia riguardato per intero il proprio essere; ma ciò richiede un'individuazione assoluta, quindi il discernimento della propria origine e della propria posizione nel mondo.

Ora, da questi punti si potrebbe ricavare una traccia per il lavoro intellettuale: nel primo si trattava dell'invincibile realismo associato alla vita nella sua immediatezza sensibile. Qui la mente è impegnata nella rappresentazione delle condizioni di equilibrio dell'organismo (l'omeostasi). In quest'ordine potremmo inscrivere tutte le laboriose discipline del pensiero e della prassi che, pur offrendoci una descrizione accurata delle cose o una loro efficace ordinazione, non rispondono alla più temibile domanda infantile: “infine, perché?”.

Nel secondo si trattava della percezione del valore intrinseco dell'esistente, nella sua modalità più alta e nondimeno affatto ordinaria: nella ricognizione dell'essere personale. Nell'esperienza dell'amore o del semplice rispetto si coglie la prima volta, o comunque nella forma più netta, quella che potremmo chiamare una legittimazione dell'esistente. Nella percezione del valore intrinseco della persona si avverte un grado di necessità che attinge alla radice la realtà delle cose. L'etica, se non si riconduce alla modalità precedente (come funzione superiore dell'omeostasi), è così associata al rigore di quella disposizione del pensiero per mezzo della quale l'esistente è apprezzato in se stesso, nella sua assolutezza. In questo punto si tocca il senso del bello, al vertice della sua realizzazione. Del resto, non si può negare che questa esperienza sia reperibile analogamente per qualsiasi altra realtà che non sia la persona umana. Infatti, l'arte ci aiuta a posare lo sguardo sulle cose più minute per apprezzarne la voce, con la loro propria coerenza e distinzione.

Tuttavia, e con questo passiamo al terzo punto, il valore della persona e il bello esperito nel mondo sono compromessi nel loro autentico significato qualora l'essere stesso delle cose non sia riconosciuto nel suo ultimo perché. Il senso della bellezza colta nell'individuo, ossia l'indicazione del suo interno dover essere, è contraddetto appena ci

si solleva alla visione del complesso, qualora si debba riconoscervi il predominio della contingenza; la luminosità avvertita nel primo, che si vorrebbe spargere anche sul resto, è definitivamente spenta nella oscurità del secondo. Il problema della bellezza è dunque, con tutta evidenza, un problema metafisico.

2. Esempifichiamo quanto appena indicato (nel terzo punto), sviluppandolo in una sua applicazione pratica. Poniamoci nei panni di un insegnante di liceo che desidererebbe favorire nei suoi studenti l'amore per la propria disciplina (chi scrive ha ricavato quest'esempio dalla confidenza di un amico insegnante). Le grandi difficoltà riscontratevi, salvo i ristretti casi fortunati, potrebbero indurlo a una considerazione pessimistica che trascende i limiti del suo impegno e della materia stessa della quale avrebbe voluto illustrare loro almeno l'utilità: essi appaiono sorprendentemente privi di interesse; s'intende, non si riesce a trovare un interesse antecedente cui legare l'attenzione per ricondurla all'importanza di un argomento o di un problema. Il senso naturale della curiosità e dello stupore vi appare già occluso; al fondo s'intravede purtroppo il germe di quello stanco scetticismo da cui è affetta la nostra epoca.

Si potrebbe ritenere di potervi portare rimedio esponendo i ragazzi all'esperienza del bello nelle sue forme più appariscenti (la volta stellata, un ghiacciaio alpino, una città d'arte, un dipinto famoso...). La bellezza gode infatti di un'evidenza di cui non gode la verità. L'adesione immediata al bello potrebbe allora favorire il consenso intorno a una verità universale, peraltro una verità non trascurabile: c'è un bene nelle cose; poiché tale bene appare sempre associato al dominio di un ordine, c'è allora un ordine necessario (una verità sostanziale normativa e un metodo) all'origine di tutto quanto è grande e duraturo. Tale considerazione dovrebbe favorire l'apprezzamento di una disciplina, attraverso la quale si va formando la sensibilità per l'ordine in un certo suo dettaglio⁶. Sarebbe davvero questa una soluzione efficace per veicolare una visione positiva del mondo?

Presento adesso un'obiezione indotta dall'acutezza con cui il problema in effetti ci si presenta, molto al di là del caso scolastico menzionato. La bellezza offerta a un disilluso

⁶ Iris Murdoch in *The Sovereignty of Good* (London 1970) enfatizza con Simone Weil la dimensione ascetica della bellezza, quale rimedio alla natura egoistica dell'io, perciò come predisposizione della moralità. Congiunge poi la purezza contemplativa destata da quella, l'attenzione alla trascendenza del reale, col riconoscimento della insanabile contingenza di questo. La bellezza è dunque una proprietà esclusiva dello spirito, come una forma pura che si libra nel vuoto. Di tutto ciò riteniamo l'indicazione delle virtù favorite dalla formazione estetica, come la giustizia e l'umiltà; respingiamo invece il presupposto pessimistico, conformemente al quale l'autrice rigetta ogni teleologia.

provoca più disgusto che consolazione⁷. Chi ha già provato che il bello non porta né significa davvero ciò che annuncia, poiché la realtà delle cose è in sé indifferente, se ne ritrae subito o ne gode con amarezza, come si gode di una piacevole illusione. In tale situazione la bellezza è percepita come una qualità superficiale, come uno spettacolo che intrattiene i sensi ma non consola lo spirito. Come è dunque possibile riscattare il significato metafisico della bellezza, se ve n'è uno?

3. Affronto il problema appena posto piegando da due lati, il senso della forma e il senso del tempo, dal cui rapporto ricavo una possibile soluzione: il bello percepito nella natura o nell'arte richiama il potere creativo di chi lo osserva, perciò esso suscita una sorta di simpatia. La forma contemplata è ricondotta, per una immediata trasposizione analogica, al suo processo genetico: la sua conclusività non è accolta soltanto come un oggetto, ma è altresì intesa come un fine e un modello. Nella perfezione della figura è intravisto un movimento incessante, nella sua determinatezza è riconosciuta l'efficacia di una possibilità difficile, felicemente realizzata⁸. Del resto, non si apprezza abbastanza ciò di cui non si è inteso il meccanismo, sia pure per notarvi la sproporzione di un esito quasi miracoloso, il salto sopra ogni suo elemento e presupposto⁹. Infatti, per valutare la qualità di un lavoro, bisogna rendersi conto abbastanza delle difficoltà che si è dovuto

7 Giacomo Samek Lodovici sottolinea l'universale funzione propedeutica del bello, quand'anche esso sia percepito da un nichilista come Cioran, che cita: «“Dopo un oratorio, una cantata o una Passione è necessario ch'Egli [Dio] esista. Altrimenti tutta l'opera del *Cantor* [J. S. Bach] sarebbe una straziante illusione” [*Entretiens avec Silvie Jaudeau*, Corti, Paris 1990; trad. it., Guanda, Parma 1993, p. 101]»; quindi commenta: «Cosi la vera arte, anche quando non è religiosa, è una sorta di rinvio all'Assoluto. Persino quando scandaglia le latebre più oscure dell'anima o gli aspetti più sconvolgenti del male, l'artista si fa in qualche modo voce di attesa di redenzione» (G. Samek Lodovici, *L'emozione del bene*, Vita e Pensiero, Milano 2010, p. 142. Distinguerai allora: l'irresistibile suggestione indotta da un'autentica opera d'arte e l'adesione riflessiva all'implicazione metafisica di tale suggestione. Il nichilista irredimibile separa appunto il bello dall'essere, quand'anche l'esperienza del bello riposi proprio sull'illusione di quel nesso.

8 Si potrebbe riferire quanto detto ai casi nei quali la determinatezza dell'oggetto è meno identificabile con la consistenza cosale; ad esempio nella musica. Qui è quanto mai evidente che, come sostiene Aristotele nel *De Anima*, la realtà del percolato e del percepire, cioè il suono e l'udire, è lo stesso (III, 2, 425 b 26ss). Infatti la ricognizione della melodia e del tessuto armonico è affidata alla sintesi percettiva, la quale non è mai del tutto passiva ma è sempre operante, secondo la complessità del contenuto (la distinzione e connessione dei suoni o dei temi sfugge a chi non sa calcolarli). Donde risulta cruciale l'intima ricostruzione dell'oggetto per la sua stessa percezione. Luigi Pareyson ha sviluppato la finissima dialettica di questi concetti — formazione e recettività, cosa e immagine, opera, produzione ed esecuzione... — nella sua teoria generale dell'interpretazione; specialmente sull'arte e la fruizione estetica si veda il suo *Estetica. Teoria della formatività* (1954), Bompiani, Milano 1988.

9 È proprio vero? Non apprezco un quadro anche ignorando quasi tutto sulla teoria dei colori o della prospettiva? A tale proposito osserverei l'approfondirsi dell'atto di apprezzamento, nel quale, come è già implicito nel verbo, ad ogni suo grado si riscontra un equilibrio di conoscenza e sentimento; perciò l'analisi e ricomposizione degli elementi la cui risultante è la bellezza. La prima scoperta della bellezza nell'arte, sebbene dipenda da un senso naturale dell'armonia (insito nella stessa intenzionalità percettiva verso la forma) richiede di solito una certa indicazione e alcuni rudimenti. Vi è così una continuità dall'apprezzamento ingenuo all'apprezzamento esperto; eppure, se di arte davvero si tratta, si troverà sempre la nota dominante di un “non so che”, che desta meraviglia. L'esperto non è dunque tale per avere raggiunto il disincanto della ragione, ma perchè, ritrovando l'eccedenza sopra ogni tecnica, continua a seguire la traccia di quel “non so che” fino in fondo.

affrontare per condurlo a compimento e quali siano state le particolari istanze alle quali si è cercato di rispondere. Qualcosa di simile dovrebbe accadere per la rappresentazione della natura nella scienza o nell'arte. Solo addentrandosi al suo interno si può percepire l'intero spessore di quell'armonia riflessa in superficie (infatti, solo un entomologo sa vincere l'istintiva ripugnanza di fronte a un insetto, per apprezzarne la finissima anatomia). L'avvicinarsi al fondo della natura ci consente di simpatizzare con esso: di intravedere, nell'equilibrio singolare di possibilità e necessità in cui una forma bella (un organismo, un sistema) infine consiste, la libertà del suo intimo continuo operare. L'osservazione del bello risulta dunque istruttivo, anzi edificante, poiché offre una visione del mondo nella quale l'uomo può davvero identificarsi: il tempo è colto nella sua inesauribile virtualità; l'agire, pur nella sua apparente contingenza, si vede partecipare di un processo formativo universale. L'immagine del mondo così costruita è consentanea all'autocognizione del soggetto. Ecco allora perché il bello appare significativo: poiché dice qualcosa sull'essere stesso nel quale il soggetto si trova.

4. L'illustrazione soddisfacente dei punti appena indicati richiederebbe ben altro che queste brevi osservazioni; cerchiamo tuttavia di contribuirvi cercando di trarne alcune implicazioni sul problema dianzi accennato circa la funzione pedagogica della bellezza (§ 2).

La bellezza di un'opera d'arte risulta ancora opaca finché sia colta nel suo puro aspetto oggettivo o nella sua mera risonanza sensibile. Questa bellezza può stancare, poiché mostra una perfezione irriproducibile dal soggetto, come uno spettacolo cui solo si può assistere per un breve momento. Inoltre, il confronto con quel fasto può risultare talora più doloroso che consolante. Diverso è invece quando l'opera sia colta nella sua esemplarità: quando il tema e tutti i valori formali esibiscono con forza una proprietà o una vocazione inerente all'essere umano. Allora, nell'opera si percepisce quasi un legame universale; l'autore sembra avere prodotto una insperata apologia dell'umanità.

«L'umanità ha smarrito la sua dignità, l'arte però l'ha salvata e custodita in pietre eloquenti; la verità sopravvive nell'illusione, e dalla copia verrà ricreato l'originale»¹⁰.

Del resto, l'espressività dell'arte non riguarda solo l'autore, il soggetto o l'uomo, ma anche la realtà qualsiasi che attraverso la sua rappresentazione viene, per così dire,

10 J.C.F. Schiller, *Sull'educazione estetica dell'uomo*, trad. it. di G. Boffi, Rusconi, Milano 1998, lettera IX, p. 89. Quest'opera risulta di grande aiuto per approfondire la valenza antropologica della bellezza. L'aspetto più notevole qui evidenziato è l'equilibrio favorito dalla formazione del gusto tra le dimensioni opposte dell'essere umano: l'attività e la passività, la ragione e la sensibilità, l'individualità e l'universalità.

nuovamente alla luce. In che modo anche in tal caso si riscontra una sorta di esemplarità? Sulla scorta dei punti precedenti (§ 3) si potrebbe rispondere, in quanto l'opera descrive un atto e non un semplice oggetto: nel visto si rappresenta il movimento e l'acutezza del vedere (l'opera è indice dell'atto di chi la contempla). Ma, si potrebbe domandare, tale vedere che cosa riguarda esattamente? Perché l'artista si è soffermato su questo oggetto, da questo profilo, con questa luce, etc.? Perché nel suo aspetto e nella sua possibile figurazione ha colto una finezza altrimenti trascurata e inesprimibile. L'artista intercetta nelle cose un'affinità con la propria arte; quindi attraverso l'opera ne mette in rilievo la figura, ripetendone in altro modo il gesto¹¹. In questa prospettiva, l'arte stessa, nel suo atto e nel suo prodotto, è una chiave di lettura della realtà, anzi una sua diretta interpretazione. L'agire umano appare così in intima consonanza con il principio creativo del mondo. Ma nuovamente, se questa è una lettura nella quale l'uomo può trovare un conforto profondo, è altresì una lettura vera?

5. Cerchiamo di rispondere alla questione appena formulata, presentando tre vie quali altrettante ipotesi di soluzione. Tornando conclusivamente al tema centrale di questo contributo, indichiamo alcuni aspetti per cui la ricerca della verità attraverso il lavoro intellettuale sembra incorporare le medesime istanze della bellezza.

Iniziando dal profilo più esteriore, quello formale, potremmo notare come la pratica del pensiero sia regolata da alcuni criteri estetici indispensabili. Ad esempio, il puntare nell'espressione alla “nudità del pensiero”: che gli argomenti siano sempre abbastanza netti: ben distinti, giustificati e connessi. Ciò implica la maturazione di un equilibrio tra la cura analitica e la sensibilità per l'insieme; la perspicacia nel cogliere subito il punto, di anticiparne le sfumature e di svolgerne ordinatamente le implicazioni; il gusto per una onnilaterale appropriatezza, ossia la ponderazione di ogni aspetto rilevante della cosa e la cura della sua espressione; la naturalezza del discorso e una sapienza compositiva per cui si sappia tenere in debito conto l'occasione e il punto di vista

11 Si potrebbe osservare che l'opera s'impone per la sua qualità intrinseca, come il suo significato o l'ordine delle sue parti, indipendentemente dal riferimento all'atto della sua produzione. Così non è tanto lo stupore del “come ha fatto”, ma la meraviglia della cosa in sé ad affascinarmi. Noterei, l'atto dell'artista è anzitutto quello impresso nell'opera, visibile nel gioco dei suoi elementi: nella vibrazione suscitata dal suo significato e dalla sua resa. Tale dinamismo è inteso pienamente quando è seguito fino alla sua causa (come di solito avviene nell'interpretazione di un'opera d'arte); infatti, ciò che desta stupore non sono solo le qualità, ma l'esistenza stessa di un oggetto siffatto. In modo simile, il detto è pienamente apprezzato nel suo significato e nella sua forza quando è ricondotto all'atto singolare di chi lo proferisce. Ora, è necessario ricondurre la natura a Dio per percepirne pienamente la bellezza? Direi di sì, almeno se si deve percepire nella bellezza qualcosa di detto o suggerito; appunto un atto, non un mero oggetto. Sulla funzione espressiva della bellezza e il suo possibile fraintendimento idolatrico: cfr. il libro della *Sapienza*, cap. 13.

dell'interlocutore.

Avvicinandoci al nucleo metafisico del nesso verità-bellezza, potremmo notare una coincidenza tra il pensiero speculativo e l'arte nella ricerca dell'armonia tra gli estremi da cui dipende una concezione comprensiva del mondo: intero-parte, universale-individuo, necessario-possibile, eterno-tempo, e così via. Infatti, il vero e il bello, corrispondentemente il pensiero speculativo e l'arte, sono associati intorno all'esemplarità di quanto è percepito e rappresentato. Ciò riguarda la natura stessa dell'intelligenza, la quale mira sempre alla trasparenza intelligibile del concreto. Perciò, il saper vedere l'inserzione della parte nel tutto, l'universale nell'individuo..., è una virtù preziosa a cui il pensiero speculativo e l'arte possono contribuire vicendevolmente.

Da ultimo, anche il pensiero come l'arte è guidato da istanze come l'intuizione, il desiderio e il sentimento, che solo un'assurda durezza razionalistica può qualificare come cieche o secondarie. Davvero non si riesce a comprendere come il pensiero possa avanzare nell'elaborazione di un progetto di ricerca di un certo peso senza lo sporgersi e il dare ascolto alla presunzione di verità che anima questi atti, dal cui intreccio peraltro dipende lo stesso reale tessuto della vita umana. Anche il pensiero, come l'arte, procede attraverso un'ideazione che configura i dati secondo un'ipotesi di coerenza non banale.

Più oltre e in conclusione, sono le stesse verità più decisive da cui è guidata la ragione nell'esistenza, quelle morali e religiose, ad essere irriducibili a una giustificazione che non sia, se non si vorrà chiudere l'esistente in una formula deterministica, la ricerca della soluzione più bella e desiderabile, pur con l'incessante correzione del suo abbozzo. Infine, è la stessa capacità della mente umana d'intuire il bene e la bellezza, nella loro intima necessità, il principio per congetturare il vero ed accordarsi, come ci è concesso, all'intenzione creatrice che anima tutte le cose.

Qual è, dunque, la relazione tra la verità, lo scopo di ogni formazione intellettuale, e la bellezza? La determinazione interiore che la prima riceve dalla seconda: la bellezza è indicativa della verità di quanto ha radice nel bene e nella libertà.

Postilla.

Sulla forza persuasiva della bellezza

Una cosa bella piace poiché dà l'impressione di essere stata fatta con intelligenza e con amore; la bellezza naturale è così associata al senso della creazione e della provvidenza divina. Anche la bellezza artistica è associata al riconoscimento di un dono: il talento dell'artista è per tutti, l'opera d'arte dovrebbe beneficiare chiunque con un certo messaggio (un messaggio detto o esibito).

Anzitutto, la bellezza esibisce attraverso le sue note — quelle classiche: *integritas*, *debita proportio*, *claritas* —, il riscatto dalla contingenza, quindi la stabilità del vero e del bene. La bellezza è accolta come un dono, poiché le sue note mostrano le condizioni stesse dell'esistenza. (Maritain riunisce nella bellezza tutti i trascendentali classici: *unum*, *verum*, *bonum*; i trascendentali sono condizioni o proprietà intrinseche dell'essere, ma la bellezza riguarda un soggetto vivente ed intelligente: perciò l'essere si può intendere altresì e più concretamente in riferimento al soggetto, come esistenza¹²).

La proporzione di unità e molteplicità, in cui consiste l'ordine prodotto dal bene¹³, è appunto uno sviluppo dell'*unum*. L'*unum* è la determinatezza e integrità in cui consiste l'essere di una cosa. Esprimere con relativa precisione l'unità di una cosa, nel discorso o nella rappresentazione artistica, è allora, in certo modo, ribadire la coerenza e legittimità del suo stesso essere. Al contrario, il disordine e la complicazione sono indici di non realtà: di un realtà immatura, rotta, o di un discorso duplice e artificioso. La *claritas* si potrebbe invece associare all'universale apprezzamento della pulizia, come indizio di integrità, appunto come manifestazione sensibile di alcunchè di sano e onesto. Così, la bellezza mostra una corrispondenza tra l'essere e le sue condizioni. È il mostrare la soddisfazione di tali condizioni, cioè il riaffermare l'esistente nella sua interna validità, quanto risulta infine persuasivo per un vivente mortale eppure rivolto all'eterno, com'è l'uomo.

Ora, negli elementi che contribuiscono alla persuasività di un discorso già inteso come vero o di un'azione riconosciuta come dotata di valore esemplare, sottolineerei nuovamente l'importanza delle note classiche della bellezza (*integritas*, *debita proportio*, *claritas*), che si potrebbero compendiare tutte nell'ultima: la chiarezza. Non solo la chiarezza formale del pensiero espresso o dell'intenzione dichiarata e poi compiuta, ma altresì la trasparenza del soggetto nell'espressione, ciò che è altrimenti comunemente detta l'autenticità. Pure, si presuppone benevolmente che giunga ad espressione come dono per altri quanto di buono e comunicabile, ossia quanto di meglio, si abbia. Importa perciò che si parli sempre di ciò che davvero si conosce, ossia di ciò che si vede (quanto si apprezza nella perspicacia e nella sincerità); così pure, che si agisca sempre in ragione di uno scopo da cui ci si attende un bene ampio e duraturo (ciò che si ammira nella magnanimità). Ancora, importa, invero come presupposto di quanto appena detto, l'intenzione inesausta di portare luce nella propria esistenza; il tentativo di ricavare dal proprio vissuto una verità da trasmettere anche ad altri (peraltro tale ricerca include necessariamente lo scambio con altri)¹⁴. Convince perciò la luminosità dell'intelligenza e la forza dell'amore portate nell'esistenza, qualora sappiano legarne armonicamente tutti gli aspetti; infine, l'esibizione della sua bontà in un esempio plausibile.

12 Cfr. J. Maritain, *Art et scolastique*, Rouart, Paris 1920, p. 35 e ss., 183. Sull'estetica medievale sono interessanti gli studi di Umberto Eco, specialmente il suo *Il problema estetico in san Tommaso* (1956), Bompiani, Milano 1970. Sulle implicazioni etico antropologiche della metafisica tomistica dei trascendentali: vd. A. Ramos, *Dynamic Transcendentals*, The Catholic University of America Press, Washington DC 2012. Per uno studio recente sulla metafisica del bello in san Tommaso: vd. M. Savarese, *La nozione trascendentale di bello in Tommaso d'Aquino* (Studi e Strumenti SISRI, 2), Edusc, Roma 2014.

13 Cfr. Platone, *Filebo*, 23 c e ss; 64 c e ss.

14 Sull'interpretazione e la comunicabilità del vissuto, rinvio a un mio articolo: "Opinione e verità. Sui presupposti della conversazione civile", in *Archivio di Filosofia* LXXXI (2013), 3, pp. 77-84.