

Francesco Lamendola

SPUNTI PER UNA RICOSTRUZIONE
DELL'ESTETICA CONTEMPORANEA

Che cos'è l'estetica, e perché mai l'estetica contemporanea avrebbe bisogno di essere ricostruita? Partiamo dall'etimologia. "Estetica" è una parola che viene dal latino medioevale *Aesthètica* che è, a sua volta, la forma femminile sostantivata del vocabolo greco antico *Aisthētikòs*, aggettivo che significa "che si riferisce alla sensazione" (Giacomo Devoto, *Avviamento alla etimologia italiana*, Firenze, Le Monnier, 1989, p. 157). Perciò l'estetica è la scienza filosofica dell'arte e del bello (Nicola Abbagnano, *Dizionario di Filosofia*, Torino, U.T.E.T., 1971, p.350 sgg.). Teniamo presente questo fatto: l'arte e il bello, per la filosofia antica, medioevale e moderna (almeno fino al XVII secolo), costituiscono un binomio inseparabile.

Il nome *estetica* è stato introdotto da Baumgarten nel 1750 in un libro, intitolato appunto *Aesthetica*, nel quale sosteneva che oggetto dell'arte sono le rappresentazioni confuse ma al tempo stesso *chiare*, ossia sensibili ma perfette; mentre oggetto della rappresentazione razionale sono le rappresentazioni *distinte*, ossia i concetti. Il nome significa propriamente "dottrina della conoscenza sensibile", che viene contrapposta a quella razionale, che procede per concetti. Secondo Roberto Diodato (voce *Estetica* della *Enciclopedia della Filosofia e delle scienze umane*, Novara, De Agostini, 1996, p. 288) "l'estetica nella definizione di Baumgarten si presenta come 'arte del pensare in modo bello' e non come 'scienza filosofica del bello'".

Ma già a partire da Kant, e poi via via fino ad oggi, esso ha perso ogni legame con l'uso specifico che ne aveva fatto Baumgarten, per designare qualsiasi forma di indagine che abbia per oggetto l'arte e il bello. Così, dal suo vasto ambito originario di "scienza della conoscenza sensitiva" (che Kant, nella *Critica della ragion pura*, definisce "estetica trascendentale"), l'estetica si restringe rapidamente a quello di filosofia dell'arte. Già, ma cos'è l'arte? Nel pensiero occidentale, è l'insieme delle "arti belle" che viene codificato progressivamente e che prende forma nel corso del XVIII secolo. Ma cosa sono le "arti belle"? E quale dignità riservare alle cosiddette "arti minori", la tappezzeria, l'intarsio, l'incisione, l'oreficeria, la vetreria, ecc.? Quale dignità riservare alla produzione "artigianale" della civiltà contadina (mobili, vestiti, tendaggi, ecc.) che spesso, in ogni regione d'Europa, raggiungeva livelli di rilevante qualità estetica? Che posto concedere, nel panorama dell'arte, alle espressioni figurative, ai canti, alle danze dei popoli extra-europei e anche a quelli cosiddetti "primitivi"? Infine, dove collocare le espressioni estetiche più recenti della civiltà

tecnologica, la fotografia, il cinema? Ed è proprio vero che, dopo Hegel, possiamo tranquillamente tirare un rigo sul concetto di "arte bella" ed innalzare alla dignità dell'arte ogni forma di espressione sensibile, dai quadri di Burri fatti con tela, pezzi di legno e stracci di lenzuola, fino alla vacca di plastica che ad ore fisse, in una famigerata Biennale di Venezia degli anni Settanta, veniva fatta montare da un toro in carne ed ossa?

Infatti, se l'estetica è *l'ontologia dell'arte* (come l'ha definita Merleau-Ponty nel saggio *L'occhio e lo spirito* del 1960), dobbiamo chiederci se un'estetica sia ancora possibile in una cultura, come quella occidentale contemporanea, che da tempo ha voltato le spalle a ogni forma di ontologia, cioè a ogni forma di scienza dell'essere. Pare che la cultura contemporanea abbia rinunciato alla ricerca dell'essere, identificandolo - a torto o a ragione - con la metafisica, non solo nel campo dell'estetica ma anche in quello dell'etica, della religione, della stessa gnoseologia, per ridursi, come voleva Wittgenstein, ad analisi del linguaggio.

Ed eccoci così giunti alla seconda domanda. Parliamo di "spunti per una *ricostruzione* dell'estetica contemporanea" perché riteniamo che l'ipertrofia del Logos calcolante e strumentale, che ha fagocitato o espulso ogni altra forma di conoscenza del mondo, abbia determinato una distruzione sistematica di tutto ciò che non è scientificamente osservabile, misurabile, quantificabile e, possibilmente, riproducibile in laboratorio. Ci muoviamo in un paesaggio di rovine e di macerie, in una *terra desolata* (T. S. Eliot) ove le antiche certezze sulla vita, sull'uomo, sul mondo sono andate smarrite e che si vanta di elaborare mezzi di conoscenza che rendono sempre più in fretta obsoleti i precedenti saperi. Già Thomas Kuhn aveva osservato che Aristotele e Galileo "vissero in due mondi diversi"; sia lui che Heidegger si erano resi conto che Galilei e Newton avevano detto cose che sarebbero suonate inintelligibili ad Aristotele, enunciati che Aristotele non avrebbe ritenuto passibili di *valori di verità*. La meccanica galileiana o newtoniana non avrebbe potuto essere tradotta in enunciati della lingua greca che Aristotele avrebbe potuto comprendere; infatti, dopo Galilei, la nostra visione del mondo è radicalmente cambiata (cfr. Richard Rorty, *Erano vere le leggi di Newton prima di Newton?*, in *Intersezioni*, Il Mulino, n. 1, 1988, pp. 49-64).

Allo stesso modo, noi non possiamo più guardare il mondo della bellezza sensibile così come lo vedevano Fidia e Policleteo, benché la concezione dell'arte di questi sommi scultori abbia costituito la base di tutta la concezione estetica dell'Occidente per quasi 2.000 anni. Non è radicalmente mutata solo la percezione del bello sensibile, ma anche quella del posto dell'uomo nel mondo che tale percezione sottende. Il mondo non è una datità oggettiva e indipendente da noi che l'osserviamo; *esse est percipi*, "essere è l'essere percepito", diceva George Berkeley al principio del XVIII secolo. Di conseguenza, il mondo è quello che noi vediamo di esso, o crediamo di vedere; e ciò dipende anche dal ruolo che pensiamo di rappresentarvi. Per l'uomo greco, contemporaneo di Fidia e Policleteo, l'ideale della bellezza fisica è quella di un uomo armoniosamente sviluppato sia nel fisico che nello spirito, attivamente inserito nella vita civile della *polis*, intellettualmente curioso di tutto ciò che lo circonda, ma anche dotato di un robusto senso pratico; l'occhio che guarda il mondo è anche quello di colui che, nel mondo, si vede e si riconosce, e, pur sentendosi piccolo, fragile e soprattutto mortale, sa di possedere una misura che gli conferisce un senso e un posto nella realtà che lo circonda.

"L'ideale naturale del corpo di efebo sviluppato in tutte le sue parti dallo sport nazionale è già stato fissato in epoca arcaica, artisticamente e letterariamente ad un tempo, da Policleteo e dal suo famoso Canone; l'espressione programmatica che ce ne è tramandata, tetràgonos (quadratus in Plinio) deriva anch'essa dall'ethos nazionale. La singola espressione kalokagathia circoscrive intieramente l'ideale civile di un uomo armonicamente sviluppato, sia fisicamente che spiritualmente." (J. Von Schlosser, *Premesse alla concezione del bello nel Medio Evo*, in: Paolo Enrico Arias, *Policleteo*, Milano, Edizioni per il Club del Libro, 1964, p. 110).

Per Platone, esiste un'idea del bello che conosciamo e pratichiamo ed è solo attraverso di essa che possiamo riconoscere il bello. Questa idea, benché criticata e giudicata erronea da filosofi

contemporanei come Władysław Tatarkiewicz (cfr. il suo *Storia di sei Idee*, Palermo, Aesthetica, 1993, p. 385), ha sorretto per secoli la riflessione estetica della cultura occidentale. Secondo la dottrina della *claritas*, ad esempio, i filosofi della Scolastica medioevale sostenevano che una cosa è bella quando, attraverso la sua apparenza fisica, ne traspare l'essenza. La derivazione platonica consiste nel fatto che il concetto scolastico di *claritas* sottintende che le cose ricevono luce e bellezza dall'interno, e precisamente da un adeguamento della loro forma sensibile alla verità ideale che risiede in esse. Ancora in pieno XX secolo, Martin Heidegger si è riallacciato all'intuizione platonica quando ha affermato che "l'arte è la messa in opera della verità" (ne *L'origine dell'opera d'arte*, del 1936), perché in essa si disvela il senso del rapporto dell'uomo con il mondo. Per il filosofo tedesco, l'arte permette all'uomo di recuperare l'esperienza di sé quale "salvaguardia", quale "custodia del senso del sacro, della nascita, della morte, dell'abitare" il mondo che si espone al nostro ascolto.

Ma oggi tutto questo è difficile da comprendere, difficile da accettare. Lo stesso Heidegger e, in generale, il filone materialista dell'esistenzialismo, inculcando l'idea di un uomo *gettato nel mondo* e dominato da un destino assurdo che culmina nella beffa di una libertà di cui non sa che fare e della quale è prigioniero, hanno potentemente contribuito a scardinare la fiducia dell'uomo occidentale di una *chiamata alla vita* alla quale egli è invitato in vista di uno scopo ben preciso. Non si può separare la concezione del mondo di una data civiltà dal modo in cui essa pone la domanda circa il nostro esserci e la nostra ultima destinazione; né si può immaginare un'estetica o un'arte che non riflettano in qualche modo, magari anche per opporvisi, tale atteggiamento di fondo. Ora, l'atteggiamento di fondo della civiltà occidentale contemporanea è essenzialmente nichilistico: come ha fatto notare Emanuele Severino, noi siamo dominati dalla (erronea) convinzione che gli enti compaiano e scompaiano, emergendo dal nulla e nel nulla precipitando; ossia dal disconoscimento della permanenza dell'essere. L'apparato tecno-scientifico è l'espressione, il prodotto più vistoso di tale nichilismo "metafisico", di tale oblio dell'essere. Ernst Jünger lo aveva lucidamente osservato quando, nel 1995, a proposito del poeta Hölderlin, scriveva, poco prima di morire (cit. da Paolo Scroccaro in *Le filosofie attivistiche della crescita alle origini dell'inquietudine contemporanea*, in A.A. V.V., *Oderzoinquieta*, 2007, pp. 139-142).

"Hölderlin ha scritto che verrà l'evo dei Titani. In questo evo venturo il poeta dovrà andare in letargo. Le azioni saranno più importanti della poesia che le canta e del pensiero che le riflette. Sarà un evo molto propizio per la tecnica ma sfavorevole allo spirito e alla cultura."

E ancora, a proposito dell'ubriacatura scienziata che ha portato la cultura moderna a disprezzare ogni forma di conoscenza del mondo che non sia materialmente osservabile, miserabile e riproducibile in laboratorio, un insigne scienziato, il neurofisiologo e premio Nobel, sir John Eccles (in *The Human Psyche*, Springer International, New York, 1980, p. 25):

"Nella nostra epoca l'uomo ha perso ideologicamente la strada... La scienza si è spinta troppo oltre nel distruggere la fede dell'uomo nella propria grandezza spirituale... e gli ha istillato la convinzione di essere semplicemente un insignificante animale, che si è evoluto per caso e necessità in un altrettanto insignificante pianeta, sperduto nella grande immensità del cosmo... Noi dobbiamo renderci conto dei grandi misteri della struttura materiale e del funzionamento dei nostri cervelli, della relazione fra cervello e mente e della nostra immaginazione creativa."

Nel 1927 appariva il libro del filosofo francese Julien Benda *La trahison des clercs* (tradotto in Italia solo nel 1976!), in cui sosteneva che gli intellettuali hanno tradito la loro vocazione alla ricerca pura e disinteressata per gettarsi nel fiume delle polemiche politico-sociali, abbandonando la loro funzione di guide spassionate dell'umanità, capaci di stare al di fuori e al di sopra della mischia e delle turbolenze contingenti. Oggi si potrebbe ancora parlare di "tradimento dei chierici", ossia degli intellettuali, ma con riferimento a un'altra e - secondo noi - più grave deviazione dalla loro

missione culturale e spirituale: la diserzione dal loro impegno naturale di fornire dei punti di riferimento etici, estetici ed esistenziali per farsi "cattivi maestri" di un sapere sofisticato e nichilista, dove tutto è uguale a tutto e dove l'uomo non riesce a scorgere alcun orizzonte di senso. Senza voler sopravvalutare la loro funzione in seno alla società (ma come non essere tentati di farlo? Platone ci parla ancora, a ventiquattro secoli di distanza, con forza prorompente), non possiamo non notare che coloro i quali dovrebbero costituire le guide ideali della società si sono auto-retrocesi al ruolo di spettatori o, al massimo, di testimoni di una crisi sempre più profonda e non priva di autocompiacimento. Si direbbe che, nel caos dei punti di vista soggettivi e nel senso di sgretolamento che è l'inevitabile conseguenza di una prolungata idolatria dell'esistente - volta a volta la scienza, la storia, il comunismo, il capitalismo, la tecnologia - gli intellettuali altro non sappiano fare che unire le loro voci spaventate, tremebonde e assai poco virili al coro di gemiti, imprecazioni, deliri e spaccionate che la modernità ha prodotto e continua a produrre, in una specie di frenetico *cupio dissolvi*.

Ci piace citare a questo proposito un passo del bel romanzo di Vintila Horia, *La settima lettera* (Milano, Edizioni del Borghese, 1965, traduzione di Orsola Nemi), in cui Socrate si rivolge al giovane discepolo Platone, lamentando la decadenza morale della città di Atene e individuandone con lucida semplicità le cause: "*Sai che cosa penso? Che la decadenza della nostra città viene dai cattivi medici che hanno avuto in cura le giovani anime, e che i tuoi colleghi sono quello che sono, ubriacconi, traditori, profanatori degli dei, perché ignorano tutto della saggezza, e i sofisti, loro maestri, fabbricando imitazioni e omonimi di esseri reali, li hanno spinti verso la ignoranza, e dunque verso la presente cattiveria. E a questo, amico mio, non v'è rimedio.*"

A noi, invece, piace pensare e credere che vi sia ancora un possibile rimedio: sferzare a sangue, se occorre, i sofisti; scacciare il coro dei cattivi maestri che seminano dubbio, angoscia e paura; rincuorare le giovani anime con un messaggio positivo di speranza, amore e fede nella bellezza, nella bontà e nella verità. I giovani 'esistenzialisti' parigini degli anni '50, che hanno fatto scuola in tutto il mondo, erano i portatori di un mondo decadente e desideroso di auto-distruzione, il mondo descritto dal loro maestro Sartre nel suo romanzo *La nausea*: dove tutto è nauseante, l'esistenza stessa non desta altro che disgusto e repulsione. Che brutta cosa essere al mondo, era il messaggio da essi raccolto e volenterosamente trasmesso; che maledizione, la libertà. E Heidegger, maestro - in un certo senso - di Sartre, non aveva forse insegnato che l'unica certezza data all'essere umano è il suo *essere-per-la-morte*? Quanto smarrimento, quanta confusione sono stati seminati dai chierici, sotto le apparenze di una cultura spregiudicata e anticonformista, insofferente dei valori tradizionali ma totalmente incapace di elaborarne di nuovi!

La verità è che, specialmente oggi, nulla vi è di più piattamente conformistico di questa arte d'avanguardia, che odia e detesta l'estetica del bello e del naturale (*l'art brut*); di questa poesia che sa cantare solo il male di vivere (Montale, Pavese); di questa filosofia che esalta solo la rivolta e il furore (Nietzsche, Camus); di questa musica che vuol buttare nel cestino un'intera civiltà musicale (dodecafonia); di questa scienza o pseudo-scienza che, nell'uomo, non vede altro che un animale (Darwin) in preda a pulsioni selvagge e inconfessabili (Freud); di questa cultura, in una parola, che esalta solo l'azione, la tecnica, il profitto e deride tutto ciò che è ascolto, disinteresse, contemplazione. Siamo caduti veramente in basso: sguazziamo come rane nello stagno, scambiando l'acqua fangosa per il limpido cielo sopra di noi. Ci siamo reclusi volontariamente nella più buia e maleodorante delle cantine, benché abbiamo a disposizione uno splendido palazzo circondato da un magnifico parco verdeggiante, ove risuona il canto d'innomerevoli uccelli. L'uomo - è questa una grande verità - finisce per diventare quello che pensa di essere. Se si guarda allo specchio e si vede come un lupo feroce per i suoi simili (Hobbes), o come un profeta di giustizia senza amore e senza misericordia (Marx), o come una scimmia evoluta a caso e destinata a sparire per caso (Darwin) o, ancora, come un grande organo sessuale in perenne eccitazione e sconvolto da desideri vergognosi d'incesto e parricidio (Freud), tale finirà per diventare. Se invece pensa a se stesso come a una *persona*, sostanza spirituale fatta di socialità e individualità originariamente unite (Rosmini), a un essere singolo, unico e irripetibile e perciò sommamente prezioso (Kierkegaard), che opera non per

la sua propria gloria, ma a maggior gloria di Dio (Bach) e che al Cielo aspira a ritornare dopo essersi purificato con una vita generosa e volta al bene (Platone, Agostino, Tommaso d'Aquino, Dante), allora tenderà a diventare tutto questo.

L'uomo è quello che mangia, dice il materialista; sì, ma l'uomo non si nutre solo di alimenti sensibili: egli ha anche fame di qualcos'altro, ha fame di spiritualità: e, se riesce a nutrirsi di buoni cibi spirituali, può conquistare la salute dell'anima; ma dipende solo da lui.

Ecco perché vivere all'insegna della Bruttezza (che Elsa Morante descriveva come il grande peccato della modernità), nelle brutte città rumorose e inquinate, nei brutti palazzi di acciaio e cemento che sono altrettante torri di Babele, circondati da odori sgradevoli, da rumori incessanti e cacofonici, istupiditi da uno stile di vita consumistico che rasenta il masochismo (le torture della moda, della cosmesi, della chirurgia estetica), abbruttiti da una vita sedentaria e in buona parte consumata davanti alla TV o allo schermo del computer, esasperati dalla ripetitività e dagli 'effetti collaterali' dello *sviluppo*, imprigionati dal conformismo, sovraccitati dalla pornografia, manipolati da una politica demagogica, assuefatti a dosi sempre più massicce di violenza..., ecco perché tutto questo significa retrocedere, giorno per giorno, dalla condizione di *persone* a quella di *cose*, di oggetti utili come consumatori, contribuenti, utenti, elettori, spettatori, tutto tranne che *soggetti* di libere scelte, con una propria individualità e una propria dignità insopprimibile.

Dunque, è necessario rimuovere le macerie di un materialismo che ha spento nell'uomo la coscienza della sua tensione verso l'assoluto; di un nichilismo che lo ha portato ad aggrapparsi a degli enti che si dissolvono tra le sue mani, quanto più tenta di stringerli a sé; di un titanismo che lo ha condotto a cacciare gli dei dai loro troni e a deridere l'idea del sacro, gonfio di una superbia che non è se non l'altra faccia della sua inquietudine, della sua angoscia, della sua disperazione. Ricostruire il pensiero contemporaneo, ricostruire l'estetica contemporanea sono operazioni possibili solo dopo che siano state sgomberate almeno le rovine più ingombranti.

La prima nozione che è necessario rifondare è quella dell'essere: cuore della filosofia (e della religione), chiave di volta di tutto l'edificio del nostro abitare-nel-mondo provvisti di un significato e di una meta finale.

La seconda nozione che deve essere recuperata è quella della verità: di una verità che trascenda le piccole verità parziali e che al tempo stesso le fondi e le giustifichi, offrendo ad esse una solida base da cui tendere a un livello sempre più alto di essere, cioè di verità. Secondo il mistico P. F. Pollien (*La vita interiore semplificata*, Roma, Edizioni Paoline, 1955, p. 86)

"Secondo i filosofi, vi è la verità dell'essere, la verità della conoscenza e la verità dell'espressione. È vero l'essere che è quello che deve essere, vera la conoscenza che vede ciò che è nell'essere; vera l'espressione che traduce quello che è nella conoscenza."

Ed eccoci arrivati al cuore del problema da cui eravamo partiti: la ricostruzione dell'estetica contemporanea. La verità dell'essere non parte da noi, non la riceve da noi: contro Hegel e contro l'idealismo degenerare della modernità (ben diverso dal nobile idealismo platonico e agostiniano), che si dovrebbe piuttosto chiamare solipsismo, affermiamo che siamo noi a ricevere la verità dall'Essere e non viceversa. La verità della conoscenza dipende parzialmente da noi: la cultura e la spiritualità antiche e medioevali ben sapevano che l'essere umano può arrivare a comprendere, o almeno a sfiorare, quella verità alla quale si accosta con il giusto atteggiamento interiore, riconoscendo la sua estrema limitatezza e affidandosi fiduciosamente all'Essere in cui le cose si rivelano nella loro luce autentica: non enti fuggevoli destinati al nulla, ma parti di una grandiosa ed armonica ierofania, rivelazione del sacro. Infine la verità dell'espressione regno dell'estetica; questa sì che dipende da noi: ma non si può esprimere la verità dell'essere con mezzi sensibili se, prima, non ci si sforza di raggiungere una verità del conoscere; perché l'espressione traduce quello che è nella conoscenza dell'essere, non direttamente nell'essere.

Ecco perché Platone, a un certo punto della sua riflessione sull'essere, è giunto a svalutare l'opera d'arte: perché essa è copia di una copia. Come nel mito della caverna, noi non vediamo le cose reali, ma le loro ombre confuse; e l'artista traduce in immagini sensibili questo mondo di ombre illusorie. Molto vi sarebbe da dire su questa condanna platonica dell'arte, dalla quale, peraltro, il grande filosofo salvava parzialmente, anche nella sua fase di maggior pessimismo, almeno la musica e la danza, in quanto arti più libere dal mezzo sensibile e, quindi, più vicine alla verità originaria dell'essere; certo la sua posizione era troppo rigida e severa. Rimane tuttavia il fatto che, se l'uomo non ristabilisce un corretto rapporto con l'essere, non sarà mai in grado di esprimere l'intrinseca verità; dalle sue mani usciranno solo disarmoniche contraffazioni di esso, spacciate volta a volta come l'ultimo grido della modernità ma, in effetti, testimonianza evidente della degradazione cui è giunto il legame necessario fra noi e il Tutto. Si è giunti al punto che la sperimentazione estetica, in sé perfettamente legittima e giustificata dalla ricerca di nuove forme e nuovi strumenti espressivi, viene presentata al pubblico come compiuta *opera d'arte*, pronta per figurare in qualche galleria o museo ed essere adorata come il Vitello d'Oro dell'ultima sedicente *avanguardia*.

Già; ma come fare per recuperare un corretto rapporto con l'essere, senza il quale non si danno né conoscenza, né espressione veritiere? La via maestra sarebbe quella di abbandonare l'esagerata adorazione del fare (una tipica nevrosi dell'Occidente moderno) per recuperare il gusto del silenzio, dell'ascolto, della contemplazione. Occorrerebbe recuperare la saggezza taoista del *Wu wei*, che erroneamente si suol tradurre con "non agire", mentre sarebbe più giusto renderla con l'espressione "agire non agendo"; che poi sarebbe il corrispondente dell'*otium* dei Latini e degli Umanisti e della contemplazione dei mistici e dei monaci medioevali. «*Il rumore dell'inquietudine si spegne, e il quieto silenzio appare, quando l'azione trova riparo nella contemplazione e l'anima dell'uomo nell'anima del mondo*».

Soprattutto, occorrerebbe che l'anima dell'uomo non si piegasse unicamente verso il divenire, ottenebrata dalle passioni, ma si sforzasse di contemplare l'essere, come afferma Plotino nelle *Enneadi* (I, 8, 4). Il male, infatti, non è altro che l'allontanamento dell'anima dalla sua dimora per inseguire false immagini o parvenze di bene. Ciò avviene perché, dice Plotino,

"la nostra anima ha una parte che è sempre presso gli intelligibili, un'altra che è presso le cose sensibili, un'altra che è tra le une e le altre; essa è una natura unica con parecchie potenze, che ora si raccoglie tutta in quella parte che è la parte migliore di lei e dell'essere, ora la sua parte inferiore precipitando trascina con sé la parte mediana: ché non è permesso che l'anima sia trascinata tutta intera. E questa sventura le accade è perché essa non è rimasta nella bellissima sede, dove è rimasta l'Anima che non è parte di noi e di cui noi non siamo più una parte; quest'anima dona al corpo del Tutto ciò che essa può ricevere da lei, eppure essa rimane immobile senza bisogno di agire, di riflettere o di rettificare e lo governa contemplando ciò che è prima di lei con meravigliosa potenza. E più essa si affisa nella contemplazione, più è bella e possente; a ciò che è dopo di lei essa dà ciò che riceve dall'alto, ed illumina perché è sempre illuminata." (*Enneadi*, II, 9, 2).

Per Plotino, quindi, l'Anima universale è l'unità indifferenziata in cui vivono dapprima tutte le anime individuali e a cui esse appartengono (cfr. Giuseppe Faggin, commento a *La presenza divina* di Plotino, Firenze, G. D'Anna ed., 1967, p. 56). Ma poi esse, per necessità metafisica e per una oscura legge di espiazione, si staccano dall'Anima universale e tendono a vivere una loro vita particolare e separata. Possono, tuttavia, trovare la via per ricongiungersi all'Anima universale qualora sappiano liberarsi dal peso delle passioni e conquistare la coscienza della loro unità originaria, ossia dell'unità cosmica.

L'arte, in tutto questo processo, potrebbe svolgere un ruolo importantissimo: potrebbe, cioè, fare da ponte tra la verità finita, parziale, inadeguata delle anime individuali e la quella dimora eterna dalla quale s'erano allontanate, illuminando loro la strada con lo splendore della bellezza. È questo ciò che, oscuramente, intuiamo quando l'ascolto di una fuga di Bach ci rapisce verso le regioni spirituali superiori, o quando la contemplazione di un rosso tramonto in un solenne paesaggio alpino ci porta

quasi fuori di noi stessi, offrendoci un fugace presentimento di quell'appagamento, di quella perfetta unità verso la quale aneliamo, forse inconsapevolmente, anche quando siamo dominati e stravolti dalle passioni disordinate e furiose dell'ambizione, della gelosia, della mania di possesso. Perché quando l'uomo rivolge lo sguardo dalle cose contingenti e divenienti verso la sfera dell'essere, scopre che tutto è bellezza, grazia e armonia anche nel mondo della natura; sì, anche un'eruzione vulcanica è uno spettacolo pieno di sublime bellezza, a prescindere dagli effetti funesti che essa potrà avere per chi abbia la sfortuna di trovarsi a portata delle colate di lava o delle esalazioni di vapori incandescenti. L'arte, allora, consiste nella riscoperta di questa bellezza, di questo mistero ineffabile che proclama ovunque, perfino là dove sembrano regnare incontrastate la distruzione e il terrore, lo splendore del mondo; e sarà tanto più fedele a sé stessa e tanto più preziosa nella sua funzione di ponte fra il sensibile e l'intelligibile, quanto più saprà lasciar trasparire la bellezza intrinseca delle cose, la loro numinosità originaria. È per questo, crediamo, che il sommo Michelangelo, negli ultimi anni della sua vita infaticabile (quelli de *I prigionieri*, per intenderci), aveva compreso il segreto che compito dell'artista non è quello di creare bensì, propriamente parlando, di *togliere ciò che è superfluo* per lasciar trasparire il prodigio di bellezza che già si trova racchiuso nella materia, e che chiede solo di essere liberato davanti al nostro sguardo ammirato e stupefatto. Allo stesso modo, per la poesia simbolista (pensiamo al nostro Giovanni Pascoli) il poeta non è colui che *rappresenta* le cose, e sia pure con maestria somma, ma colui che sa *evocare il mistero* che giace al fondo di esse, velato e quasi dissimulato dalla loro ordinaria apparenza sensibile.

Infatti a funzione del bello, per il filosofo André Marc (*Dialectique de l'affirmation*, Parigi, 1952) è quella di

"manifestare la verità del bene o la bontà del vero, lo splendore di tutti i trascendentali riuniti. Mentre l'unità è l'identità dell'essere con se stesso, il vero la sua identità con il pensiero, il bene la sua identità con la volontà, il bello è realmente l'identità dell'essere con lo spirito, poiché non è l'unità dell'essere con una funzione dello spirito, ma con tutto lo spirito".

Ecco allora che l'arte, non che essere una forma di conoscenza del mondo di serie b, come vorrebbero i campioni dello scientismo oggi imperante (o, anche, come vorrebbero certi miopi seguaci di una certa fase del pensiero di Platone, il Platone che vede nell'arte «la copia di una copia»), diviene la via privilegiata per la vera comprensione del rapporto esistente fra divenire ed essere, ed è in grado di svolgere quella funzione di ponte, di raccordo della quale s'è detto. L'artista, allora, non è più un personaggio superfluo, come profetizzava tristemente Hölderlin parlando dell'era dei Titani (ossia della tecnica), ma, al contrario, un sacerdote dell'invisibile che aiuta la comune umanità a sollevarsi dal disordine del contingente e dell'effimero per contemplare verità luminose e perenni.

Tutto questo non sarà mai possibile fino a quando i nostri "sapienti" continueranno a ripeterci che l'uomo è il prodotto di un caso, un mammifero evoluto che un mero e improbabile accidente ha scaraventato nel mondo, senza progetto e senza finalità; che la sua grandezza risiede nella capacità di dominare, piegare, manipolare e distruggere il mondo delle cose che stanno intorno a lui, senza misura e senza limite; che nulla deve attendersi dal Cielo, ma anzi deve costruirsi il suo proprio cielo a misura della potenza che è in grado di dispiegare e del profitto che le brame disordinate gli suggeriscono di ricavare dallo sfruttamento degli enti, privo di gratitudine verso di essi e verso la stesa dimensione ontologica dell'essere. Infatti, la *hybris* (dismisura) dell'*homo tecnologicus* è arrivata al punto che egli ha obliato la semplice domanda: «com'è che le cose esistono, che il mondo si dà la pena di esistere? Come mai, invece del nulla, esiste qualcosa?»; e, novello apprendista stregone, si è inorgogliito della sua forza e pensa di essere in grado di ergersi a Dio lui stesso (vedi manipolazione genetica, clonazione, ecc.), creando da sé stesso, *con i mezzi messi a disposizione dalla sua tecnologia*, una qualche forma di immortalità. In questo disconoscimento dell'essere, in

questa radicale negazione del legame tra il tutto e le part - ripetiamo - sta il grande peccato di superbia dell'uomo contemporaneo.

Leggiamo ancora un passo fondamentale di Plotino (*Enneadi*, VI, 7, 20):

"L'anima e la vita sono tracce dello Spirito; e l'anima desidera lo Spirito. Essa giudica e anela allo Spirito: giudica che la giustizia è migliore dell'ingiustizia e che ciascuna specie di virtù è migliore della specie corrispondente di vizio, e ciò che essa ha valutato come la cosa più alta, anche la sceglie. Ma se l'anima desiderasse soltanto lo Spirito, occorrerebbe un più lungo discorso per dimostrare che lo Spirito non è la meta finale e che ogni essere non tende allo Spirito, ma aspira al Bene. Non tutti gli esseri che hanno intelligenza cercano di possederla; ma quelli che hanno l'intelligenza non si arrestano qui ma cercano il Bene; allo Spirito aspirano col ragionamento, ma al Bene tendono ancor prima di ragionare. Ma poiché essi desiderano anche di vivere e di esistere e di agire sempre, lo Spirito non è, come tale, l'oggetto del loro desiderio, ma in quanto esso è un bene e deriva dal Bene e conduce al Bene. E così è anche della vita."

Siamo arrivati a una prima, provvisoria conclusione. Anche se non è compito dell'estetica dire agli artisti come essi debbano orientare il loro slancio creativo, è però suo compito quello di riflettere sulle condizioni che rendono possibile un'arte a misura d'uomo, ossia un'arte che esprima gioiosamente, luminosamente il giusto rapporto fra gli enti e l'essere, fra ciò che l'uomo è e ciò che la sua parte migliore aspira ad essere (o a ritrovare). Di arte, quindi, c'è oggi più che mai bisogno, immersi come siamo in un'epoca di confusione e disorientamento generalizzato; e più che mai l'opera del poeta, dell'artista, del musicista è preziosa e necessaria per aiutarci a ricostruire le basi di un armonioso rapporto fra l'uomo e il mondo in cui vive, fra l'uomo e l'Essere da cui proviene e a cui vuol fare ritorno.

Ci piace concludere questa conversazione con una riflessione del filosofo Paul P. Gilbert, tratta dal suo *Corso di metafisica* (tr. it. Casale Monferrato, ed. Piemme, 1997, pp. 316-319), che parte dal presupposto che senza l'essere non vi sarebbe nulla, e che il nostro tempo è purtroppo caratterizzato dall'*impazienza*, categoria che tende a sopprimere l'essere, il tempo e gli altri. Ricostruire l'estetica contemporanea, quindi - e, più in generale, ricostruire il pensiero contemporaneo - significa rinunciare all'impazienza e riscoprire, attraverso le varie manifestazioni della bellezza, la pazienza dell'essere, la pazienza e l'umiltà del giusto rapporto delle parti col Tutto, dell'uomo con gli altri e con l'Altro.

"Nella prospettiva della psicologia delle facoltà e insistendo sulle loro differenze, si potrebbe collegare la verità all'intelletto, la bontà alla volontà e la bellezza all'affettività. La trascendentalità della bellezza concernerebbe allora l'affettività che distinguiamo dalla sensibilità, il primo livello dell'intelligenza, e dal sentimento, che anima a suo modo la volontà. Tuttavia l'unità vissuta delle nostre facoltà induce a non isolare queste distinzioni e a non concepire l'affettività come una terza potenza omogenea alle altre due, alla conoscenza e alla volontà. In realtà, l'affettività implica la sensibilità e il sentimento. Essa dispiega un'attività più integrale di quelle, astrattamente particolari, della conoscenza e della volontà. Essa forma in noi l'origine delle nostre conoscenze e dei nostri voleri. Per mezzo di essa, il desiderio si apre all'infinito e oltrepassa ogni conosciuto e ogni voluto, ampliando la conoscenza e la volontà a quanto esse non possono da prima che accogliere per meglio intenderlo e volerlo in seguito. L'attenzione del filosofo all'affettività allontana così gli ostacoli che provengono dall'esclusivismo reciproco dell'intellettualismo e del volontarismo. La meditazione sulla bellezza e sull'affettività conduce così al centro della nostra umanità e della sua alleanza complessiva con l'essente."

"Non è tuttavia l'analisi psicologica dell'affettività che potrà rivelarci l'essenza ontologica della bellezza. (...) La tradizione antica (...), ha indicato tre caratteristiche della bellezza: l'integrità,

l'armonia e lo splendore. A ciascuno di questi tratti, corrisponde una modalità di unità interiore dell'essente.

"Che cos'è l'integrità di un essente? Teoricamente, la presenza di tutti i suoi elementi essenziali. Per esempio, è bello un corpo al quale nulla manca. Ma ad una bellezza naturale come ad un tramonto, sfavillante su un alta montagna innevata, che cosa potrebbe eventualmente mancare perché sia più bella? L'integrità rischia di essere una caratteristica troppo legata alla definizione formata degli essenti, alla loro perfezione astratta. D'altronde, molti esistenti non sono suscettibili di manifestare la compiutezza della loro definizione; benché essi non integrino tutti i loro tratti formali, non mancano per questo di bellezza. Una persona handicappata, per esempio, per chi ha lo sguardo limpido e l'intelligenza acuta, può godere di una bellezza alla quale le nostre culture di produzione industriale non vogliono credere, ma che, nella sofferenza, riconoscono di tanto in tanto i suoi parenti e gli amici. «Il cuore ha le sue ragioni che la ragione non conosce», diceva Pascal. Del resto, veramente nessun esistente è adeguato alla sua definizione formale e nessuna definizione formale è adeguata a un esistente: la tensione o la 'differenza reale' tra l'esistere e l'essenza non è una tesi teorica; essa manifesta la verità della nostra vita.

"Si potrebbe tuttavia concepire un'integrità degna della bellezza diversa da quella formale, e considerare il nesso di ciascun esistente con la totalità del mondo. Infatti, la bellezza di un essente non lo isola dal mondo, che al contrario viene a risuonare in esso e a trasfigurarsi. A questo proposito la nostra esperienza è comune e costante. Un essente bello illumina il mondo che lo circonda. Un albero, anche scarno, modestamente posto in mezzo ad un villaggio, trasfigura le facciate spesso insignificanti che lo circondano senza per questo dover essere 'integrale'. La sua bellezza non si riconosce dalla realizzazione della sua definizione, ma dalla sua apertura alla totalità del mondo che lo circonda e dalla sua capacità di dargli una forma vivente. L'integrità di un essente individuale e bello, si vede allora, erompe indefinitamente al di fuori di esso e si fa riconoscere per la Sua generosità. Tuttavia, l'esistente si perderebbe e non sarebbe più padrone di sé in questa estasi se non attirasse il mondo intero verso di sé donandogli una posizione centrale magnifica. La bellezza di ciascun essente ricopre e integra il mondo intero effondendosi per conferirgli una forma nuova e traendolo a sé. La bellezza di ciascun essente costituisce il soffio dell'universo. L'integrità della bellezza non è un'essenza formale ma una vita, una pienezza.

"L'armonia. Questo tratto appartiene all'essente, ma sembra implicare ampiamente la soggettività di chi vede e intende: a ciascuno il suo senso dell'armonia dell'esistente. Per gli uni, essa sarà geometrica e centrata, tanto di peso o di volume a destra che a sinistra. Per gli altri, sarà più flessibile o più libera. L'armonia centrata rassicura le soggettività che ricercano dei sostegni per riporre le loro angosce innate. Al contrario, l'armonia decentrata apre all'imprevedibile; ordinata ma senza che il principio del suo ordine sia evidente, essa guida lo sguardo oltre l'ambito della sua presenza, abbandona all'imprevisto, desta le risorse della ricerca, ma anche il timore del rischio. L'armonia decentrata invita all'azione prudente. Essa stimola al di là dell'essente donato, prolungandone l'energia e la fecondità. L'armonia centrata induce al raccoglimento, ma potrebbe pure accontentarsi di una forma ideale. Tuttavia, l'armonia, anche decentrata, è sempre unificata, benché il principio della sua unità sfugga all'evidenza immediata. Il decentramento può inquietare, ma ciò non significa che l'armonia non sia reale. Il prolungamento della bellezza nell'azione nasce dalla bellezza contemplata, al modo stesso dello sguardo che, a partire dal tragitto delle linee e delle masse in un quadro, si lascia guidare fuori del visibile, o al modo stesso dell'anima che prolunga silenziosamente il movimento musicale sospeso alle ultime note di un quartetto di archi. Noi non possiamo esigere che l'unità dell'armonia si doni unicamente nell'apparenza geometrica centrata. E inoltre: tanto meglio se noi non ve la troviamo. Il decentramento dell'esistenza armoniosa invita a proseguire in sé, interiormente, il suo ritmo più fecondo. La bellezza interiore e decentrata apre all'interiorità della vita, che al contrario la bellezza geometrica può rinchiudere entro qualche limite.

"Il terzo tratto della bellezza: il suo splendore. Noi potremmo riprendere qui le antiche affermazioni sulla luce. La luce della bellezza è spesso inosservata. La bellezza non appare allo

sguardo distratto. L'esigenza che essa impone per essere riconosciuta manifesta il ritrarsi della sua origine. Il suo splendore esprime il suo ritrarsi, la libertà della sua origine, il suo svanire fuori della superficie degli essenti, la trasfigurazione misteriosa del dono che noi contempliamo e che ci affascina, ci attrae, ci induce all'estasi. La luce illumina che si lascia trasportare al di là del dono. Essa dona l'essente, senza però donarsi essa stessa. Lo spirito non vive questo ritrarsi come una mortificazione, poiché si sa invitato dalla bellezza a liberarsi dalla sua passione che raggira per raccogliere nella sua globalità ciò che gli è donato, e per accogliere il dono stesso, gratuito e generoso che, se parziale, non si lascia tuttavia mai assimilare. «La bellezza ci appare sempre come perfezionante (l'essente), o come debordante il suo ordine. Il bello si impone a noi, nella esperienza estetica, alla maniera del superfluo. Non è che noi possiamo veramente vivere in assenza della bellezza. Ma cristallizzando in sé uno splendore che il mondo non possiede, il fenomeno bello ci insegna sull'essere più di quanto l'essere manifesti necessariamente da se stesso. Il bello'è'. Esso agisce tuttavia più che essere qui, appesantito dall'evidenza (ontologica) degli essenti e delle cose». (J. Y. Lacoste, Du phénomène à la figure, in Revue Thômiste, 86, 1986, p. 610). La bellezza rivela ciò che non è esaurito in una presenza visibile, l'invisibile che non si rende evidente. Essa ci insegna la differenza degli essenti e dell'essere: vi è una profondità dell'essente che si rivela di quando in quando, ma che, nella sua grazia, apre i nostri occhi a una ricchezza contrastante. Il nostro mondo ha una profondità oscura che ci abbaglia. «Il mondo al quale l'opera dà accesso è superfluo, non dovuto. E la meraviglia suscitata dal bello ci rammenta l'ordine della contingenza e del dono» (ibid., p. 611)."

Se è vero, come dice il protagonista del celebre *Diario di un curato di campagna* di Georges Bernanos, che "tutto è grazia", ecco allora che l'opera d'arte ci appare come un doppio dono: perché alla gratuità del suo essere, che è parte della gratuità dell'Essere che a noi si dona, si aggiunge la gratuità dell'*intenzione* del donatore. Quel donatore - l'artista, appunto - che potremmo chiamare il donatore secondo, poiché il donatore primo è, ancora una volta, l'Essere in quanto tale. E proprio come l'Essere, donandoci gratuitamente lo splendore del mondo, ha tratto fuori dal nulla del non-essere quella incomparabile ricchezza di cui noi siamo parte, così l'artista, donandoci gratuitamente lo splendore dell'opera, trae fuori dal regno delle possibilità reali, ma inesprese, quel lampo di bellezza quel soffio di vita che ci stimola a coglierne il messaggio riposto, stendendo come un ponte divino fra il divenire e l'essere, fra la nostra finitezza e quell'Assoluto al quale bramiamo, come la cerva assetata nel deserto brama i rivi delle acque.

Francesco Lamendola