L'ESTETICA E L'ARTE IN S. TOMMASO

Il pensiero di S. Tommaso sull'estetica e sull'arte era stato trascurato in passato, forse perché l'Aquinate non vi aveva dedicato una diffusa e specifica trattazione nelle sue opere. Ma uno studio attento dei testi che riguardano questo argomento ha rivelato la sua importanza sia sotto il profilo storico che sotto quello speculativo. Probabilmente lo stimolo ad approfondire l'estetica di S. Tommaso è venuto dallo sviluppo che ha acquistato questa disciplina nel secolo scorso, in un clima culturale tra l'altro radicalmente diverso da quello della scolastica. Ne è una riprova ad esempio lo spazio che dedica alla trattazione della bellezza e dell'arte il tomista Giovanni Rossignoli nel suo trattato di filosofia, che risale alla fine del secolo scorso [1]. Ma la originalità di questo tema in S. Tommaso è stata messa in evidenza soprattutto da studi storici di grande interesse compiuti nel nostro secolo, come quelli di Edgar De Bruyne, Jacques Maritain e Umberto Eco [2].

I - L'Estetica

1) *Il « bello » e i trascendentali*

I temi della bellezza e dell'arte nella visione tomista rivelano il loro significato se vengono inquadrati all'interno del rapporto che intercorre tra l'uomo e la realtà. Questo rapporto nel pensiero medioevale viene chiarito attraverso la dottrina dei « trascendentali », attraverso cioè quelle proprietà fondamentali che esprimono non solo che cos'è la realtà, ma anche come essa entra in relazione con l'uomo e le sue facoltà.

Vi sono per S. Tommaso due ordini fondamentali di considerazione della realtà da parte dell'uomo: vi è l'ordine che riguarda la realtà considerata in se stessa, indipendentemente da ogni trasformazione umana e da ogni subordinazione della sua conoscibilità alle condizioni soggettive della conoscenza; e questo è l'ordine speculativo. E vi è invece l'ordine nel quale l'uomo ha una considerazione operativa dell'oggetto, sia all'interno degli stessi atti conoscitivi, e si ha allora la logica, sia riguardo alle operazioni della volontà, oggetto della morale, sia infine quando la conoscenza viene messa al servizio della produzione di nuovi oggetti, campo dell'arte e della tecnica [3].

[1] G. Rossignoli, *Principi di filosofia,* Libreria Editrice Internazionale, Torino 1912 (cf. vol. 2°, pp. 15 ss).

[2] E. De Bruyne. *Etudes d'esthétique médiévale,* De Tempel, Brugge 1946. U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino,* Bompiani, Milano 1970; J. Maritain, *Art et scolastique,* L'art catholique, Paris 1947. (ediz. italiana: *Arte e scolastica,* Morcelliana, Brescia 1980); Id., *La responsabilité de l'artiste,* Fayard, Paris 1961; *L intuition creatrice dans l'art et la poésie,* Desclée De Brouwer, Paris 1966.

[3] Cf. S. Tommaso, *Ethicorum,* l. I, 1, n. 1.

A fondamento di questo duplice ordine, S. Tommaso e la scolastica pongono la serie dei trascendentali, che indicano non solo il modo in cui la realtà va considerata in se stessa, ma anche i diversi tipi di rapporto che noi possiamo stabilire con essa [4].

Il primo aspetto della realtà che la conoscenza umana considera è quello della esistenza. Noi prendiamo coscienza del significato delle cose partendo dal fatto che esistono, che sono degli « enti ». L'ente perciò è il primo dato da cui deve muovere la conoscenza; e il principio della non contradditorietà dell'esistenza è il primo giudizio per sé noto da cui muove l'intelletto. Scoprire il senso delle cose per S. Tommaso significa dunque riconoscere in primo luogo che esse sono degli « enti », che vanno colte e giudicate alla luce della loro oggettiva esistenza. E l'essere non indica per S. Tommaso (come avviene invece nella filosofia moderna, e forse anche prima a partire dallo stesso Scoto) una forma conoscitiva: l'aspetto più generico e indeterminato sotto cui considerare gli oggetti della nostra conoscenza (quasi fosse il recipiente in cui raccogliere tutti i contenuti del sapere); esso significa, al contrario, ciò che di più reale vi sia: la realtà nel suo atto di essere (non dunque la semplice struttura formale che dà significato alle cose, ma il loro contenuto).

Tutte le altre perfezioni trascendentali presuppongono quella dell'essere, e non indicano qualcosa di diverso da esso, ma esprimono quei modi dell'essere che non sono espressi dal termine « ente ». I trascendentali dunque sono convertibili con l'ente stesso, e tra di essi ve ne sono alcuni che esprimono il rapporto di convenienza degli enti con l'anima, che tra tutti gli enti è l'unico capace di assimilare in modo universale le cose in un rapporto di tipo conoscitivo e appetitivo (« anima quodammodo est omnia ») [5]. Alle due tendenze dell'anima (quella conoscitiva e quella appetitiva) corrispondono così due trascendentali: il 'verum', che indica la cosa nel suo rapporto con l'intelletto (« veritas est adaequatio rei et intellectus ») [6], e il 'bonum', che esprime la sua convenienza con l'appetito (« bonum est quod omnia appetunt ») [7].

A) - Il 'verum' e il 'bonum'

Il 'verum' e il 'bonum' non aggiungono all'ente una differenza reale, essi sono come gli altri trascendentali del tutto convertibili con esso; se ne distinguono solo 'secundum rationem' [8], secondo cioè una relazione che non muta ciò che l'ente è in se stesso. E anche nel rapporto che le cose hanno con le facoltà conoscitive e appetitive vi è solo una relazione di ragione tra l'ente e le facoltà umane. Il mutamento invece avviene da parte delle facoltà stesse, quando si pongono in relazione con la realtà, per cui si dice che il rapporto dell'ente con la facoltà che lo conosce e

[4] È interessante notare che la dottrina dei trascendentali, come serie di perfezioni convertibili tra loro, non includeva presso i filosofi arabi, che hanno trasmesso la filosofia di Aristotele alla scolastica del XIII secolo, le perfezioni del 'verum' e del 'bonum'. Questa inclusione, secondo il De Bruyne, sembra avere tra le sue motivazioni storiche anche l'esigenza di difendere il valore cristiano del *bene* dalle concezioni manichee che ispiravano le sette eretiche del tempo.

[5] S. Tommaso, *De Veritate,* q. 1, a. 1.

[6] *Ibid.*

[7] *Op. cit.,* q. 21, a. 1.

[8] *Summa Theol.,* I, q. 3, a. 1. Il primo ad usare questa felice terminologia sembra sia stato Filippo il Cancelliere.

con l'appetito è solo di ragione, mentre la relazione di queste facoltà con l'ente è reale.

Consideriamo ora questo rapporto diverso che l'intelletto e la volontà stabiliscono con la realtà. L'intelletto considera l'ente come vero, e tale rapporto è fondato sull'ente come tale (l''ens simpliciter'); l'appetito invece si muove a desiderare le cose solo quando riconosce in esse una ragione di finalità per sé. La bontà dell'ente è fondata ontologicamente sulla sua perfezione, e si definisce in rapporto agli appetiti, in quanto ha per essi una ragione di fine. Il vero invece si distingue dall'ente in rapporto all'intelletto, ed è fondato ontologicamente sull'ente considerato semplicemente come esistente. Il vero così, per S. Tommaso, precede il bene perché il suo oggetto specifico è più semplice; esso riguarda infatti direttamente l''ens simpliciter', l'ente sostanziale, mentre il bene si riferisce direttamente all'ente completo in ogni sua perfezione; e viene quindi dopo il vero, quando lo consideriamo in modo formale e oggettivo [9].

L'intelletto dunque ha come suo oggetto specifico il vero, e apprende per prima cosa l'ente, poi la propria adeguazione ad esso, e infine il rapporto di convenienza dell'ente con la volontà. In questo modo l'intelletto può anche dirigere le operazioni delle facoltà appetitive, e acquista una funzione che non è più solo speculativa, ma anche pratica. E nell'accordo dell'intelletto con le finalità degli appetiti si determina il vero bene per la volontà umana (il 'bonum sub ratione veri').

B) - Il 'bonum' e il 'pulchrum'

Abbiamo visto che l'ente viene riconosciuto come buono dall'intelletto in quanto ha ragione di fine. E tale bontà è fondata sulla perfezione dell'ente. Ora vi è un secondo modo di considerare la bontà delle cose e la loro perfezione, che non riguarda direttamente l'appetibilità del bene, cioè la ragione di fine che l'ente, nella sua perfezione, ha nei confronti della volontà, ma concerne invece la causa formale del bene, nel suo rapporto con le facoltà conoscitive. Il 'pulchrum' riguarda appunto questo tipo di considerazione: la perfezione dell'ente, in quanto è oggetto della facoltà conoscitiva e in quanto quest'ultima la considera non per stabilire con essa una relazione di verità, ma per il puro scopo di compiacersi speculativamente contemplandola e gustandola. « Pulchra dicuntur — dice S. Tommaso — quae visa placent ». Possiamo quindi affermare che il bello è strettamente legato al bene, perché è fondato anch'esso ontologicamente sulla perfezione dell'ente e perché concerne ciò che costituisce la causa formale del bene, però il bene secondo una formalità diversa e distinta sia da ciò che costituisce la 'ratio boni', sia da ciò che costituisce la 'ratio veri'. Alla contemplazione estetica infatti non interessa né l'aspetto pratico del bene, né il fine specifico dell'attività speculativa, vale a dire la conoscenza della verità;

[9] *Ibid.*, q. 16, a. 4, 2um. È importante notare che S. Tommaso non si limita a questa considerazione formale e oggettiva del vero e del bene, propria dell'ordine dei trascendentali. Egli afferma infatti che dal punto di vista della partecipazione dei diversi enti, e quindi anche dell'uomo, a queste perfezioni dell'essere, il bene gode di un primato relativo sul vero (cf. *De Veritate,* q. 21, a. 3). Da qui nasce l'ordine dei perfettibili, che non è stato ancora opportunamente esplorato dagli studi tomistici, e da qui anche deriverebbe nell'itinerario della persona umana verso la verità un primato relativo della prassi (cf. A. Boccanegra, *L'uomo in quanto persona centro della metafisica tomistica,* in « Sapienza », XXII, 1969, n. 3-4).

essa consiste invece nel godimento che la conoscenza prova nel considerare la perfezione delle cose, in virtù della loro forma.

S. Tommaso va chiarendo questa sua interpretazione del bello nel corso della sua attività speculativa, a partire dal suo commento al *De divinis nominibus,* dove sembra più vicino al pensiero di S. Alberto Magno, fino alla *Summa Theologiae,* che contiene, anche in questo campo, l'espressione più chiara e più matura del suo pensiero.

Nella prima di queste due opere (il *De divinis nominibus*) S. Tommaso afferma semplicemente che, benché il bello e il bene si identifichino nella cosa, tuttavia differiscono secondo ragione, per il fatto che il bello aggiunge al bene un rapporto speciale con la facoltà conoscitiva. È difficile in base a questo breve accenno stabilire in che modo egli concepisce il legame del 'pulchrum' con la facoltà conoscitiva [10]. Il De Bruyne sostiene che in quest'opera S. Tommaso condivide ancora l'interpretazione di S. Alberto Magno, per il quale il rapporto del bello con la conoscenza è solo implicito e attitudinale, non attuale come apparirebbe invece nelle opere mature dell'Aquinate.

Nella *Summa Theologiae* S. Tommaso precisa meglio la sua posizione, e i rari passi in cui egli affronta questo argomento hanno destato il più vivo interesse negli studiosi moderni, ispirando diverse interpretazioni. Uno dei testi più discussi è la risposta che appare nella quinta questione della 'prima pars', che dopo aver riaffermato l'identità del bene e del bello rispetto alle cose, così prosegue: « Ma secondo ragione (il bello e il bene) differiscono tra loro. Infatti il bene riguarda la facoltà appetitiva: diciamo bene ciò che ogni ente appetisce. E perciò ha ragione di fine: infatti l'appetito è un movimento verso la cosa. Il bello invece riguarda la facoltà conoscitiva: si dicono belle le cose che, viste, destano piacere. Per cui il bello consiste nella debita proporzione, poiché i nostri sensi si dilettano in ciò che è ben proporzionato, come in qualcosa che è simile a loro; infatti anche il senso, come ogni altra facoltà conoscitiva, è una specie di proporzione (*ratio*) [11]. E poiché la conoscenza avviene per assimilazione, e la similitudine d'altra parte riguarda la forma, il bello propriamente spetta all'idea di causa formale » [12].

Il De Bruyne sottolinea il valore di questo testo, perché, mentre S. Alberto e gli altri scolastici prima di lui (ad eccezione forse di Alessandro di Hales) avevano definito il bello in base all'oggetto, S. Tommaso invece lo definisce in rapporto alla conoscenza. Il De Bruyne caratterizza la posizione di S. Tommaso affermando che il bello viene da lui qualificato in funzione di un piacere *attuale,* e non solo attitudinale, come avviene invece in S. Alberto. Ora, sebbene sia indiscutibile che la bel-

[10] *De div. nom.,* c. IV, l. V, nn. 355-356: la bontà e la bellezza riguardano entrambi la forma stessa delle cose.

[11] Qui il termine 'ratio' sembra indicare proprio l'ordine, la proporzione insita nelle facoltà umane.

[12] « Sed ratione differunt. Nam bonum proprie respicit appetitum: est enim bonum quod omnia appetunt. Et ideo habet rationem finis: nam appetitus est quasi quidam motus ad rem. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur quae visa placent. Unde pulchrum in debita proportione consistit: quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similis; nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva. Et quia cognitio fit per assimilationem, similitudo autem respicit formam, pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formam, pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis »; (*Summa Theol.,* I, q. 5, a. 4, 1um).

lezza implica un rapporto con la facoltà conoscitiva, bisogna fare attenzione a non cadere in una interpretazione soggettivistica del bello che è senz'altro estranea al pensiero di S. Tommaso, come del resto possiamo riconoscere se analizziamo con attenzione il passo in questione. In primo luogo infatti esso, dopo aver dichiarato che le cose belle sono quelle che viste destano piacere, aggiunge che la bellezza consiste nella debita proporzione. Tale proporzione riguarda indubbiamente sia l'oggetto conosciuto sia il soggetto conoscente, come avremo modo di ribadire anche più avanti, ma essa è in ogni caso fondata sulla causa formale della cosa stessa, e più propriamente sulla sua forma essenziale.

Se vogliamo d'altra parte chiarire il rapporto soggetto-oggetto, così come viene presentato in questo passo, dobbiamo notare il parallelismo che viene stabilito tra il bene e il bello: come il bene è ciò che viene voluto (« bonum est quod omnia appetunt ») in virtù della sua ragione di fine, così il bello è ciò che piace in virtù della proporzione che viene ridonosciuta nel suo oggetto e con la facoltà conoscitiva. La struttura del bello è dunque simile a quella del bene e del vero, e come abbiamo visto che vi è solo una relazione di ragione tra l'ente e la facoltà conoscitiva o appetitiva, mentre vi è una relazione reale tra queste facoltà e il loro oggetto, così la relazione tra il bello e la facoltà del conoscere è reale solo dal punto di vista della conoscenza, che nella contemplazione del suo oggetto si compiace della proporzione che riconosce in esso e nel suo rapporto con se stessa. Questa precisazione mi sembra importante, per rispettare il realismo e l'oggettività che S. Tommaso attribuisce alle facoltà umane nel rapporto che stabiliscono con la realtà che le circonda [13].

Poiché dunque il bello appartiene in primo luogo alla forma dell'oggetto contemplato, e riguarda la perfezione dell'ente, occorre in primo luogo che individuiamo le proprietà formali che caratterizzano l'oggetto della visione estetica, per poi esaminare questa visione in se stessa.

2) *L' 'integritas', la 'proportio', la 'claritas'*

I criteri formali della bellezza sono fondati dunque sulla bontà ontologica dell'ente, vale a dire sulla sua perfezione.

Occorre in primo luogo precisare che quando S. Tommaso parla di 'ens perfectum' si riferisce non ad una forma astratta, avulsa dal soggetto in cui esiste realmente, ma alla forma realizzata nella sostanza, che sussiste nella sua composizione di essenza ed esistenza, di forma e materia.

A questa perfezione dell'ente S. Tommaso, seguendo una tradizione che parte dalla filosofia antica e percorre tutta la scolastica, attribuisce tre proprietà: la 'integritas', la 'proportio' e la 'claritas' [14].

L'« *integritas* » o « perfectio » è la compiuta realizzazione di ciò che la cosa deve essere; è la forma del tutto, così come si costituisce per l'integrità delle parti.

L' « integritas » è il tutto che richiede la completezza di ogni sua parte [15], e che

[13] Si dice pertanto che la definizione « pulchra dicuntur quae visa placent » esprime l'*effetto* che il bello produce sulla facoltà conoscitiva, in accordo anche con quanto afferma S. Agostino: « pulchra delectant, ... quia pulchra sunt » (*De vera relig.*, c. 32: ML 34, 148).

[14] *Summa Theol.*, I, q. 39, a. 8, c.

[15] *Ibid.*, q. 73, a. 1, c.

viene meno o per eccedenza o per difetto (il mutilato manca di 'integritas', e così ogni altra forma di privazione toglie la perfezione dell'ente).

La proporzione è la disposizione armoniosa delle parti, e può essere considerata sotto un duplice aspetto:

1) *La proporzione che possiamo chiamare ontologica,* è la simmetria delle parti che entrano a costituire il tutto. Tale proporzione assume una gran varietà di forme:

— è una proporzione *la composizione armoniosa della materia con la forma,* ovvero la giusta disposizione della materia alla forma (cf. *De An.*, l. I, 1, 9, n. 144; C.G. II, c. 81, n. 1620, C.G. II, c. 16);
— vi è *proporzione tra l'essenza e l'esistenza* delle cose: tra l'essenza di un oggetto e l'intensità del suo atto di esistere intercorre un rapporto naturale sia di necessità sia di convenienza, rapporto che è come quello che si stabilisce tra la potenza e l'atto (cf. C.G. II, c. 53, nn. 1282-83);
— *la proporzione sensibile* è quella che si stabilisce tra più elementi quantitativi regolati (la proporzione musicale, plastica, cromatica) (cf. II-II, q. 141, a. 4, 3um).
— la proporzione riguarda poi soprattutto l'ordine della ragione, che risplende nella vita contemplativa: in essa dunque la bellezza esiste formalmente ed essenzialmente. Dice infatti S. Tommaso: « La bellezza consiste ... in un certo splendore e nella debita proporzione. E queste due cose radicalmente si riscontrano nella ragione, appartenendo ad essa la luce della conoscenza e il compito di ordinare le debite proporzioni in ogni altra operazione. Perciò nella vita contemplativa, che consiste in un atto della ragione, la bellezza si trova formalmente ed essenzialmente » [16]. Questo afferma S. Tommaso per sostenere che la bellezza appartiene alla vita contemplativa, e che riguarda per partecipazione le virtù morali.

2) *La proporzione così detta « psicologica »* indica invece il rapporto psicologico tra il senso e il sentito, tra l'intelletto e la cosa conosciuta: a) vi è così la proporzione tra la sinfonia dei suoni e la struttura dell'udito, e quella tra qualsiasi oggetto sensibile e la rispettiva facoltà; b) e vi è la proporzione tra la facoltà intellettiva e il suo oggetto, come mostra S. Tommaso a proposito del rapporto tra l'intelletto creato con la conoscenza di Dio [17].

La 'claritas' infine è lo splendore, la luminosità della forma e il suo fulgore. Essa accompagna sempre negli stoici e in Plotino la 'proporzione', ed è il corrispettivo della vista. Per Roberto Grossatesta la 'claritas' genera la proporzione. Per i metafisici della luce del secolo XIII essa era un principio costitutivo della realtà, e per lo stesso S. Bonaventura la luce è la forma sostanziale dei corpi [18]. Per S. Tommaso la 'claritas', come per S. Alberto, è semplicemente una proprietà della forma delle cose. S. Tommaso accetta comunque la concezione secondo cui ogni cosa partecipa,

[16] « ...(Pulchritudo) consistit in quadam claritate et debita proportione. Utrumque autem horum radicaliter in ratione invenitur, ad quam pertinet et lumen manifestans, et proportionem debitam in aliis ordinare. Et ideo in vita contemplativa, quae consistit in actu rationis, per se et essentialiter invenitur pulchritudo » (II-II, q. 180, a. 2, 3um).

[17] *Ibid.*, I, q. 12, a. 1, 4um). Appare da questi testi di S. Tommaso che la struttura, l'ordine della cosa conosciuta trova la sua proporzionata corrispondenza nella conoscenza, e viene espressa nelle opere che procedono dalla ragione stessa.

[18] S. BONAVENTURA, *II Sent.*, 12, 2, I, a. 4; *II Sent.*, 13, 2, 2.

in virtù della sua stessa forma, della bellezza divina, e quindi del suo fulgore [19]. Questa visione del mondo come bellezza e come partecipazione delle perfezioni divine era quasi connaturale alla sua sensibilità scolastica. La 'claritas' quindi, come pure la 'convenientia', gli appaiono come attributi di questa proprietà fondamentale delle cose, e il loro colore come un effetto di questa 'claritas' [20]. Eco fa notare che S. Tommaso non sviluppa questa cosmologia della bellezza perché la dà come acquisita. E questa osservazione sembra giusta. Egli aggiunge anche che S. Tommaso, all'interno di questa visione cosmologica, ha sottolineato il rapporto della 'claritas' con le facoltà conoscitive. Questa tesi è più difficile da documentare. Abbiamo tuttavia già sottolineato che egli pone sempre la bellezza in stretto rapporto con le facoltà conoscitive. Quanto però sia originale questa dottrina non possiamo dire. Sarebbe interessante su questo punto il confronto con S. Bonaventura, che mi sembra in questo più vicino a S. Tommaso di quanto non lo sia S. Alberto Magno.

3) *La 'visio' estetica*

Il testo fondamentale per conoscere la natura dell'atto estetico in S. Tommaso appartiene, anche in questo caso, alla *Summa Theologiae;* si trova nella questione che riguarda l'oggetto dell'amore, dove viene ripresa appunto la distinzione tra il bello e il bene. Il testo è così concepito: « Mentre il bene è 'ciò che tutti gli esseri desiderano', ed è conforme alla sua natura che l'appetito si acquieti in esso, alla natura del bello invece appartiene la proprietà che l'appetito si acquieti alla sola sua visione o conoscenza. Infatti riguardano il bello soprattutto quei sensi che sono più conoscitivi, vale a dire la vista e l'udito, a servizio della ragione: così parliamo di cose belle a vedersi o udirsi. Invece per le cose che sono oggetto degli altri sensi non si usa parlare di bellezza. Infatti non diciamo che sono belli i sapori o gli odori. È perciò evidente che il bello aggiunge al bene una relazione con la facoltà conoscitiva: cosicché si dice bene quello che è piacevole per l'appetito, bello invece quello di cui piace la stessa apprensione » [21].

In questo testo appare chiaramente che la visione estetica consiste nel godimento che il soggetto prova nell'atto stesso del conoscere. Ma S. Tommaso non ha creduto opportuno determinare l'atto in cui si realizza questo godimento. Indubbiamente esso riguarda l'appetito, ma in questo caso esso non muove il soggetto al raggiungimento o al possesso del bene, perché si sazia unicamente della visione e conoscenza delle cose, nella considerazione dell'armonia e della perfezione dell'oggetto. E S. Tommaso specifica che questo godimento è insito nella conoscenza stessa.

Qual è dunque questo atto conoscitivo in cui si realizza il godimento del bello? S. Tommaso parla qui di vista e udito al servizio della ragione. Ma esiste un atto conoscitivo specifico in cui si realizza questo incontro tra la sensibilità e l'intelletto?

Maritain e il De Bruyne sostengono che si tratta di un atto di intuizione.

Maritain afferma che la visione estetica in S. Tommaso è « una conoscenza intuitiva, e una gioia » [22], e per intuizione egli intende una conoscenza non astratta o discorsiva, che è al tempo stesso intellettiva e sensibile: è l'intelligenza che, « fissata nell'intuizione del senso, viene irradiata da una luce intelligibile che le viene data d'un tratto (nel sensibile stesso nel quale risplende e che essa non coglie 'sub ratione veri', ma piuttosto 'sub ratione delectabilis'), attraverso la felice messa in atto che essa procura al sensibile e attraverso la gioia che ne consegue nell'appetito che si lancia su ogni bene dell anima come suo oggetto proprio » [23].

Così il bello è ciò che produce il diletto dell'intelletto attraverso i sensi e le loro intuizioni.

Il De Bruyne segue questa interpretazione quando afferma che la conoscenza estetica è una visione del bello corporale, che non è né puramente sensibile né puramente astrattiva, ma essenzialmente intuitiva nel senso che si presenta come un'unità sintetica [24].

Eco però osserva giustamente che la 'visio' estetica non può essere un'intuizione, per il semplice fatto che S. Tommaso non contempla questo tipo di atto. Per lui infatti le azioni intellettive sono fondamentalmente due, l'astrazione e il giudizio. Bisogna dunque scegliere tra queste la più adatta ad esprimere le proprietà dell'apprensione estetica. Nell'astrazione, egli sostiene, non vi è una sufficiente considerazione della realtà per poter costituire la base della visione estetica, che deve mettere a confronto i diversi elementi della conoscenza e cogliere la proporzione delle cose, così come sono nella realtà. Questa prerogativa sembra invece appartenere alla capacità compositiva del giudizio. Ma Eco sostiene che l' 'apprehensio' di cui parla S. Tommaso a proposito della visione estetica non si può identificare neppure con il giudizio, perché essa non consiste nella composizione del giudizio, bensì nell'apprensione di quell'armonia strutturale che la composizione del giudizio ha messo in luce. Essa dunque è successiva a questo atto. È il godimento e la pace che l'uomo prova, dopo aver espresso un giudizio, a conclusione di tutto il suo sforzo conoscitivo: lo appagamento della coscienza quando ha terminato il suo corso e raggiunto il suo scopo.

Pur essendo d'accordo con la critica che Eco muove alla teoria dell'intuizione di Maritain e del De Bruyne, e soprattutto con la tesi che la contemplazione estetica rappresenta il coronamento dell'attività conoscitiva, vorrei ribadire che S. Tommaso non identifica mai, e forse non a caso, l'attività estetica con un singolo tipo di atto conoscitivo. Parla di questa 'visio' a proposito di ogni forma di conoscenza, e in particolare a proposito dei sensi, in specie della vista e dell'udito. Più che il godimento

[19] S. Tommaso, *De div. nom.*, c. IV, l. VI, n. 360.

[20] « ... Sic Deus tradit pulchritudinem, in quantum est causa consonantiae et claritatis in omnibus; sic enim hominem pulchrum dicimus, propter decentem proportionem in quantitate et situ et propter hoc quod habet clarum et nitidum colorem » (*Ibid.*, l. V, n. 339).

[21] « Cum enim bonum sit 'quod omnia appetunt' de ratione boni est quod in eo quietetur appetitus: sed ad rationem pulchri pertinet quod in eius aspectu seu cognitione quietetur appetitus. Unde et illi sensus praecipue respiciunt pulchrum, qui maxime cognoscitivi sunt, scilicet visus et auditus rationi deservientes: dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos. In sensibilibus autem aliorum sensuum, non utimur nomine pulchritudinis: non enim dicimus pulchros sapores aut odores. Et sic patet quod pulchrum addit supra bonum quendam ordinem ad vim cognoscitivam: ita quod bonum dicatur id quod simpliciter complacet appetitui; pulchrum autem dicatur id cuius ipsa apprehensio placet » (*Summa Theol.*, I-II, q. 27, a. 1, 3um).

[22] J. Maritain, *Arte e scolastica,* Morcelliana, Brescia 1980, p. 24.

[23] *Ibid.*, p. 26.

[24] Il De Bruyne si appella per la sua tesi al passo del *De Veritate* (q. 2, a. 6, 3um), dove si afferma che propriamente parlando non sono le singole facoltà a conoscere, ma solo il loro supposito, vale a dire l'uomo.

dell'intelletto nel giudicare, o in qualsiasi altro atto, mi sembra dunque che la visione estetica consista nel piacere che l'uomo sente quando scopre alla luce della ragione l'ordine e l'armonia di tutto ciò che conosce, sia coi propri sensi, sia nella attività concettuale e giudicativa, sia nelle costruzioni razionali. E non basta: il godimento estetico rappresenta il coronamento di tutta l'attività umana, quando questa rispetta i canoni dell'ordine e della bellezza. L'uomo prova questo piacere nella sua vita contemplativa, sia quando considera la bellezza della natura, sia quando progetta un lavoro o un'opera d'arte, sia quando contempla questi suoi prodotti, sia infine quando considera la bontà dei suoi atti. In questo senso S. Tommaso afferma che « la bellezza spirituale consiste nel fatto che le relazioni o le azioni dell'uomo siano ben proporzionate secondo la luce spirituale della ragione » [25].

Come dunque non ci meravigliamo quando S. Tommaso applica i canoni della bellezza indifferentemente sia alla struttura fisica dell'uomo, sia alla contemplazione di Dio, così non possiamo escludere dalla considerazione estetica nessun prodotto dell'attività conoscitiva umana, dal senso all'intelletto. Non possiamo dubitare che un alto godimento estetico abbia ad esempio accompagnato la composizione delle opere teologiche di S. Tommaso e dei grandi maestri della scolastica medioevale, opere che sono l'espressione del loro ideale di vita contemplativa, orientata a scoprire l'ordine e l'armonia dell'universo, frutto della creazione divina, che l'uomo è chiamato ad esplorare, a godere e a partecipare. Le grandi « Summae » teologiche sono tra le espressioni più alte di questa concezione della vita, di una civiltà unita in questo comune ideale anche nelle sue produzioni artistiche, in quelle pittoriche, scultoree, architettoniche, poetiche e musicali. La dottrina dell'arte andrà dunque anch'essa interpretata alla luce di questa unità di vita e di pensiero, come espressione di quella medesima ragione che scopre la perfezione divina attraverso le forme delle cose create, e che presiede la produzione artistica e tecnica dell'uomo, come dirige la sua attività morale.

II - L'Arte

Abbiamo fin qui considerato l'estetica soprattutto in rapporto alla considerazione speculativa dell'intelletto. Ma abbiamo anche affermato che il bello riguarda la vita morale e la produzione artistica, che sono attività pratiche.

Il Maritain osserva giustamente che il campo della bellezza trascende quello dell'arte: questi due elementi vengono da S. Tommaso considerati l'uno indipendentemente dall'altro [26]. La bellezza non è subordinata alla produzione artistica, ma prima di tutto viene scoperta e goduta dall'uomo nella considerazione che egli fa di di Dio e della natura. Solo secondariamente essa subentra a presiedere alla vita pratica e ad ispirare la produzione artistica. Con questo non si pensi che S. Tommaso abbia trascurato il tema dell'arte, che ricorre continuamente nelle sue opere, soprattutto a proposito del rapporto che intercorre tra l'uomo e la realtà. A riguardo egli fa alcune importanti riflessioni, che ora esamineremo brevemente e che mostrano come l'arte è ridotta a esprimere la bellezza più di ogni altra attività.

[25] S. Tommaso, *Summa Theol.*, II-II, q. 145, a. 2, c.

[26] Maritain, *op. cit.*, p. 7. Nella distinzione della bellezza dall'arte Maritain vede un carattere distintivo dell'estetica scolastica, soprattutto nei confronti dell'estetica moderna, che subordinerebbe la bellezza all'arte.

1) *L'arte e la prudenza*

Prendiamo innanzittutto in considerazione il soggetto e l'oggetto dell'arte, che servono a definirla e a distinguerla dalle altre attività umane.

L'arte è per S. Tommaso una virtù che perfeziona l'intelletto nella sua funzione pratica. Essa viene presa in esame in rapporto alla prudenza, virtù anch'essa intellettuale, ma legata, a differenza dell'arte, alla vita morale.

S. Tommaso distingue infatti due generi di virtù: quelle per mezzo delle quali l'uomo acquista la facoltà di compiere degli atti, e quelle che non solo danno la capacità di agire, ma fanno sì che l'uomo usi rettamente di queste facoltà. Le virtù che rientrano nella prima categoria vengono chiamate virtù 'secundum quid', in quanto non sono ordinate direttamente alla volontà, e tali sono le virtù intellettuali della scienza, della sapienza, dell'intelletto, e anche dell'arte, che, a differenza delle altre, ha come soggetto non l'intelletto speculativo, ma quello pratico. Le virtù invece che rientrano nella seconda categoria hanno come soggetto la volontà, o un'altra facoltà dell'anima, mossa però dalla volontà. Queste vengono chiamate virtù 'simpliciter', e sono le virtù morali e la prudenza, che, a differenza delle altre, non ha come soggetto la volontà o una facoltà appetitiva, bensì lo stesso intelletto pratico. L'arte e la prudenza dunque hanno entrambe come soggetto l'intelletto pratico, solo che l'arte è ordinata al fare (viene chiamata « recta ratio factibilium »), mentre la prudenza all'agire (e viene denominata « recta ratio agibilium »). Ora il fare è un atto transitivo, che riguarda cioè la produzione di un'opera esterna all'uomo, mentre l'agire è un atto che perfeziona l'agente stesso, e riguarda direttamente l'uso delle facoltà appetitive, in modo che possano raggiungere il loro fine, che è il bene dell'uomo. Ciò che distingue l'artista dall'uomo prudente è che, mentre il primo impegna il suo ingegno soprattutto per sapere come va realizzata l'opera d'arte, il secondo invece non solo conosce le norme dell'agire, ma le usa per comandare l'azione da compiere, al punto che se non passa all'attuazione, non è più prudente. In realtà sia l'arte che la prudenza implicano un giudizio e un comando, ma, mentre la virtù dell'artista consiste principalmente nel giudicare come una determinata opera va realizzata, l'atto specifico della prudenza consiste nel comandare l'azione dovuta. Per questo S. Tommaso afferma che l'arte, a differenza della prudenza, ha qualcosa che l'avvicina di più al modo di agire dell'intelletto speculativo. E Aristotele afferma che erra di più l'artista che sbaglia inconsapevolmente, che non quello che sbaglia volontariamente, perché il primo erra nel giudizio, mentre il secondo nell'attuazione. Così anch'egli sostiene che l'artista mantiene la sua virtù, anche quando non vuole realizzare l'opera d'arte che ha concepito. Sono affermazioni che giustificano anche l'autonomia dell'arte rispetto alla morale: l'opera d'arte in se stessa ha un valore che è indipendente dal perfezionamento morale di chi la produce.

Possiamo a questo punto capire meglio perché l'attività artistica è più ordinata al bello che al bene, al godimento estetico e non al soddisfacimento degli appetiti. Così pure l'arte, in quanto è disinteressata, è più estetica non solo della prudenza, ma anche della tecnica, che condivide con le altre due lo stesso oggetto materiale (il contingente operabile) e il medesimo ordine di operazione dell'arte, ma ha una finalità diversa: l'artista produce la sua opera con un intento contemplativo ed estetico, il tecnico invece per un'utilità pratica.

2) *L'arte e la natura*

S. Tommaso concepisce l'arte in stretto rapporto con la natura: l'arte è imitatrice della natura, non solo perché ne riproduce le forme, ma anche perché ne segue la vita e le finalità. Egli infatti paragona gli artefatti umani alla natura creata da Dio, e constata che entrambi appartengono all'ordine di ciò che viene progettato dall'intelletto; l'arte inoltre è un principio di operazione che continua lo sforzo della natura ed imita il suo modo di produrre forme nuove, ponendole in essere [27].

Egli inoltre pone a confronto l'intelletto pratico dell'uomo e i suoi prodotti con quello di Dio e la natura, che è stata da lui creata. E fa in proposito alcune considerazioni importanti per determinare le capacità e i limiti della creatività umana in rapporto a quella divina. L'intelletto umano, egli dice, ricava dalla conoscenza della natura stessa le forme che usa per le sue produzioni. Ma esso non crea nulla di sostanzialmente nuovo, non è cioè in grado di causare nuove sostanze, ma solo forme accidentali che applica e sostanze preesistenti, mentre Dio con la forma crea anche la materia adatta a riceverla. La distinzione tra sostanze naturali e forme artificiali accidentali va comunque approfondita ulteriormente, per comprenderne la diversa natura. Su che cosa si fonda questa distinzione? forse sul fatto che le sostanze naturali hanno una stabilità maggiore delle produzioni artificiali? oppure sulla tesi che le prime son legate alla materia da un vincolo naturale, mentre le seconde vengono, per così dire, imposte alla natura, quasi facendo violenza ad essa? (è una teoria fondata sulla distinzione tra moti naturali e violenti, e legata alla fisica aristotelica). La fisica moderna avrebbe forse delle obiezioni da sollevare in proposito. Ma S. Tommaso fa delle considerazioni più filosofiche, per legittimare questa distinzione. L'arte, egli dice, si distingue dalla natura, perché, mentre la natura è un principio di azione immanente alle forme che produce, l'arte invece è un principio esteriore all'opera che realizza [28]. Nel mondo fisico infatti il principio di produzione è inscritto nell'essenza stessa delle cose, mentre nel mondo dell'arte le forme sono estrinseche alle sostanze, che vengono usate come materiale di produzione. Le forme dalla natura sono dunque legate alla loro materia in modo necessario e più determinato.

In secondo luogo i due ordini della natura e dell'arte sono entrambi sottomessi alla generazione e corruzione, ma in forma diversa: la natura si muove nel necessario, mentre l'arte concerne il contingente [29]. Lo vediamo ponendo a confronto le scienze naturali e l'arte coi loro rispettivi oggetti: le scienze naturali riguardano lo studio di sostanze la cui esistenza non dipende dall'uomo e la cui natura presenta un carattere di necessità e universalità; l'agire e il fare si riferiscono invece a un tipo di realtà che, in quanto è prodotta dall'uomo, è sempre contingente (è il campo dell'operabile), ed ha quindi sempre un certo grado di indeterminazione.

Ma la considerazione fondamentale per distinguere la natura dall'arte rimane quella che concerne il loro diverso principio: lo possiamo desumere dal diverso ordine delle cose rispetto a ciò da cui dipendono per la loro esistenza. La natura così è fondata 'per sé' in Dio, mentre è ordinata solo 'per accidens' alla conoscenza umana; gli artefatti invece dipendono 'per sé' dall'uomo che li produce, mentre sono ordinati

[27] *Post. Anal.*, l. 1, n. 1.
[28] *Physic.*, II, 14, 8.
[29] *Anal. Post.*, II, 1, n. 502.

solo 'per accidens' alla conoscenza di chi li considera solo speculativamente [30].

S Tommaso distingue i diversi tipi di rapporto possibili tra la realtà naturale e gli artefatti da una parte, e l'intelletto divino e umano dall'altra e li ordina nel seguente modo [31]: 1) le realtà naturali, mentre sono misurate dall'intelletto divino, sono invece misura dell'intelletto umano; 2) le cose artificiali sono misurate dall'intelletto umano; 3) l'intelletto umano è misurato dalle realtà naturali ed è misura di quelle artificiali; 4) l'intelletto divino è misura senza essere misurato.

Questo schema esprime bene la visione che l'uomo medioevale ha del suo rapporto con la natura e con Dio, sia nella sua vita contemplativa, che in quella pratica.

La crisi del pensiero moderno consiste forse proprio nel non riconoscere più quest'ordine. Egli afferma la propria incompetenza di fronte ad un ordine di conoscenza, quello della verità 'per sé' della natura, che, egli afferma, trascende le sue capacità, in quanto non è stato costruito dall'uomo, non ha avuto origine da lui, e non può di conseguenza essere da lui dominato e compreso. È vero così solo ciò che viene fatto dall'uomo. Il pensiero si applica dunque di preferenza a quei campi del sapere che possono essere padroneggiati dall'uomo, perché sono proporzionati al suo modo di conoscere e di esistere: la storia, l'economia, la morale, la sociologia, la linguistica, e specialmente la tecnica e l'arte. Anche le scienze naturali vengono impostate in modo da consentire la dipendenza del loro oggetto dal modo di conoscere dell'uomo. Non possiamo qui vagliare le ragioni di questa trasformazione del pensiero, di questo mutamento della sua prospettiva.

Non vogliamo dare un giudizio di valore. Constatiamo solo che da qui probabilmente deriva il primato della prassi sulla teoresi, della vita attiva su quella contemplativa, che caratterizza la cultura contemporanea [32]. Anche l'estetica diventa così non la disciplina che guida alla contemplazione della bellezza, in tutta la sua ampiezza metafisica, ma la dottrina dell'arte, che trova il suo fondamento nell'uomo e nella sua capacità creativa.

Bologna - Studio Domenicano

GIOVANNI BERTUZZI O.P.

[30] *Summa Theol.*, I, q. 16, a. 1, c.
[31] *Peri Hermen.*, I, l. III, n. 29.
[32] Si legga su questo punto quanto afferma Heidegger nella sua opera *L'essenza della verità*. Lo stesso Umberto Eco, nella seconda edizione della sua opera sul pensiero estetico di S. Tommaso, afferma di essersi allontanato dal pensiero cristiano, perché esso pretende di trovare in Dio il fondamento della natura e non riconosce così i limiti della conoscenza umana.