

**Rodolfo Papa**

## **BELLEZZA ED ARTE ALLA LUCE DI SAN TOMMASO**

Comunicazione presentata alla tavola rotonda

*BELLEZZA E TRASCENDENZA IN SAN TOMMASO D'AQUINO*

organizzata dalla SITA – Società Internazionale Tommaso d'Aquino

Abbazia di Fossanova - 5 maggio 2006

Le finalità della SITA implicano lo studio del pensiero di San Tommaso in relazione alla contemporaneità<sup>1</sup>. Ecco perché mi è stato chiesto di spiegare se e come un artista contemporaneo, oggi, possa fare riferimento alla riflessione di San Tommaso.

Spiegherò come secondo me questo è possibile, anzi auspicabile, proprio oggi, sottolineando sempre la dimensione dell'attualità, della validità attuale della riflessione di Tommaso relativamente alla bellezza e all'arte, secondo la mia personale esperienza di artista, e storico e teorico dell'arte.

Partirò da quanto ha detto magistralmente il prof. Mantovani nella sua comunicazione dedicata a *Il pulchrum come trascendentale nel pensiero di san Tommaso*, e cioè l'intrinseco legame tra *pulchrum*, *verum* e *bonum*.

Tommaso scrive che: «Il bello e il bene si identificano nel soggetto, perché si fondano sulla medesima realtà, cioè sulla forma, e per questo ciò che è buono è lodato come bello»<sup>2</sup>.

Nella realtà vero, bene e bello sono la stessa cosa, ma sono per noi concettualmente diversi; infatti il bello implica una forma che desta ammirazione e si riferisce all'intelletto, mentre il bene implica una forma che attrae e si riferisce alla volontà. La consapevolezza della complessa dimensione ontologica di cui vive la bellezza naturale, implica una particolare attenzione e cautela da parte dell'artista: c'è necessità della bellezza artistica? Non basta forse quella naturale? l'arte deve occuparsi solo della bellezza o anche della bontà e della verità?

---

<sup>1</sup> Secondo il suo *Statuto*, la SITA ha come finalità «lo studio profondo e aggiornato dell'opera dell'Aquinate, la diffusione della sua dottrina, l'esame dei fondamentali problemi contemporanei, specialmente quelli riguardanti il pensiero cristiano, alla luce del suo insegnamento»(articolo n. 2).

<sup>2</sup> TOMMASO D'AQUINO, *Summa theol.*, I, q. 5. a. 4, ad 1um.

Il peso di queste domande trova risposta secondo me solo nella radicalizzazione delle domande stesse: ma che cosa è l'arte?. Io ho sempre dipinto, ma solo gradualmente mi sono interrogato: ma cosa sto facendo? Cosa è la pittura? cosa è appunto l'arte?

L'arte per Tommaso è «*recta ratio factibilium*», ovvero l'arte è la retta ragione delle cose da produrre, e entro queste “cose da produrre” sono incluse anche le opere d'arte.

L'arte, dunque, implica un “fare” (*facere*), diverso dall’ “agire” (*agere*) in quanto transitivamente rivolto verso gli oggetti esterni.

Per certi versi, le arti figurative rappresentano l'arte per eccellenza, in quanto l'oggetto esterno (l'opera d'arte) qualifica il loro “*facere*” come essenzialmente produttivo, poetico. L'arte è sempre un'azione transitiva, finalizzata a qualcosa che “non” coincide con il soggetto che fa arte.

L'arte, soprattutto, implica una *ratio*, una *recta ratio*. In altri luoghi, S. Tommaso usa l'espressione «*ordinatio rationis*»<sup>3</sup>, ovvero ordinamento della ragione, in ogni modo l'arte viene riconosciuta entro un dominio razionale, peculiarmente umano.

L'arte è un prodotto dello spirito, è un fare razionale, sia essa arte liberale e/o arte meccanica<sup>4</sup>.

Questa razionalità consente all'artista di imprimere una forma nella materia. A questo può essere sinteticamente ricondotta l'azione creatrice dell'artista: a un sapere informare, in certo modo, la materia. Ciò implica, a mio avviso, una seria considerazione della “pre-meditazione” del fare artistico che non è mai, o mai dovrebbe essere, un pasticciare con la materia senza progettualità, senza finalità, senza cultura.

L'arte misura la propria ricchezza nella peculiarità con cui si muove tra il particolare e l'universale, per dirla con l'Olgiati: «Quando si riesce a *imitare la forma (l'universale) mediante la materia (il particolare)* —ed è ben questo il vero concetto

---

<sup>3</sup> ID., *I Anal.*, 1, a.

<sup>4</sup> Per un maggiore sviluppo di queste nozioni, cfr. R. PAPA *Lo statuto epistemologico dell'arte. Riflessioni teoretiche in margine a Leonardo*, in “Euntes Docete”, (2001) 1, pp. 159-173.

della mimesi aristotelica— noi abbiamo l'arte, la cui nota essenziale consiste nella *claritas*, a differenza del vero la cui natura sta nell'evidenza»<sup>5</sup>.

L'universale, vale la pena di esplicitarlo, altro non è che il “prodotto” dell'attività intellettuale dell'uomo, il mezzo con cui l'uomo pensa la realtà. L'universale è “astratto”, termine quest'ultimo tanto frainteso e male usato, soprattutto in ambito estetico. L'astrazione, infatti, viene sovente fraintesa con l'idealizzazione della realtà, con un'operazione di allontanamento radicale dalla concretezza, colpevole di poca aderenza alle “cose”. In realtà, l'astrazione è un modo peculiarmente umano di pensare la realtà concreta.

L'arte, in quanto attività superiore umana, non legata al solo mondo sensibile (gli animali, infatti, pur avendo una ricchissima conoscenza sensibile, non producono arte), è sempre in un certo modo “astratta”, ovvero implica sempre una astrazione. Questo non ha alcun nesso con la cosiddetta arte astratta, che è invece “informale”, cioè non astrae la forma, ma semplicemente la nega. La peculiarità dell'arte sta invece nel modo con cui esprime l'universale, calandolo nell'individualità dell'opera: nell'arte viene espresso «l'astratto *mediante* il concreto, la forma *mediante* la materia, l'universale *mediante* l'individuale»<sup>6</sup>.

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

Dio crea dal niente, la creazione è un puro atto perfetto della sua perfetta conoscenza e volontà, l'uomo dunque, propriamente parlando non crea, quanto piuttosto ri-crea, in quanto l'operare artistico umano parte sempre e comunque dalle opere di Dio, dal creato. Qualunque artista dovrebbe sempre lavorare nella consapevolezza del limite umano: la “novità” dell'operare artistico è una novità parziale, solo Dio è un “artista globale”: la novità delle sue opere è infatti una reale innovazione ontologica.

---

<sup>5</sup> F. OLGATI, *La “simplex apprehensio” e l'intuizione artistica*, in “Rivista di Filosofia Neoscolastica”, XXV (1933) 4, p. 529.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 529.

L'arte nei termini tommasiani ritaglia dunque uno spazio ben preciso nell'antropologia, coinvolgendo l'uomo nella sua globalità: corpo e anima, sensi e razionalità, conoscenza e azione produttiva. E questa complessa attività produce una bellezza che è analoga a quella naturale, mediante un processo che è analogo a quello creativo.

La bellezza artistica si pone anche come svelamento di quella naturale: un modo per fare vedere quello splendore della realtà che talvolta rimane nascosto, uno splendore che è sia corporeo che spirituale. Scrive San Tommaso: «La bellezza del corpo consiste nell'avere le membra ben proporzionate (*debita proportio*), con la luminosità del colore dovuto (*claritas*). La bellezza spirituale consiste nel fatto che il comportamento e gli atti di una persona sono ben proporzionati (*proportio*) secondo la luce della ragione (*claritas*)»<sup>7</sup>.

È accaduto invece un processo per cui la bellezza è divenuta esclusivo possesso dell'arte, con negazione della bellezza naturale, e poi è stata manipolata dalle teorie artistiche come se ciascuno potesse inventarla a proprio piacimento, fino alle affermazioni contraddittorie della bellezza della bruttezza<sup>8</sup> o fino al più inconsistente relativismo per il quale ciascuno afferma bello ciò che vuole<sup>9</sup>.

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

Senz'altro von Balthasar è stato un buon profeta. Ripeto spesso il famoso brano di von Balthasar nella *Introduzione a Gloria*, in cui chiaramente denuncia come lasciar cadere la bellezza significhi perdere la forza del vero e del bello: «In un mondo senza bellezza –anche se gli uomini non riescono a fare a meno di questa parola e l'hanno

---

<sup>7</sup> TOMMASO D'AQUINO, *Summa theol.*, I, q. 39, a. 8.

<sup>8</sup> K. ROSENKANZ, *Estetica del brutto* (1853), trad. it. Aesthetica, Palermo 1994.

<sup>9</sup> Per uno sviluppo argomentativo di queste considerazioni, cfr. R. PAPA, *L'inclinazione naturale alla bellezza*, in *La ley natural*, XLIV Reuniones Filosóficas, Universidad de la Navarra, Pamplona, 27-29 marzo 2006.

continuamente sulle labbra, equivocandone il senso-, in un mondo che non ne è forse privo, ma che non è più in grado di vederla, di fare i conti con essa, anche il bene ha perduto la sua forza di attrazione, l'evidenza del suo dover-esser-adempiuto. ... In un mondo che non si crede più capace di affermare il bello, gli argomenti in favore della verità hanno esaurito la loro forza di conclusione logica»<sup>10</sup>.

Pochi giorni fa il card Ruego, arcivescovo di Madrid, ricordava in una riunione del Pontificio Consiglio per la Cultura, che l'"ideologia laicista", quando è radicale, è stata ed è un ostacolo allo sviluppo artistico di una società; infatti c'è *“uno stretto rapporto” “tra la verità, il bene e la bellezza”*: «non c'è un crimine bello, né una bugia bella. In realtà solo il bene dell'uomo nello sviluppo della sua pienezza può essere vissuto nel suo rapporto con Dio con un senso di totalità tale da portarlo al bene». *“Da questo punto di vista, l'ideologia laicista' presentata e realizzata in modo radicale è sempre stata, è e sarà un ostacolo enorme per lo sviluppo artistico di una società, di un popolo»*<sup>11</sup>.

Con l'arte non si scherza. L'arte può fare il male, proprio mentre fa il brutto: mentre l'arte deve sforzarsi di fare il bello e il bene. Questo significa per l'artista impegno conoscitivo, progettazione, finalità, la responsabilità di dare forma alla materia.

Ecco allora le ragioni che mi sostengono nell'arte: un impegno a conoscere l'intima cifra della realtà, cogliendo nella bellezza la bontà e la verità, per poi produrre una rappresentazione che non è pura imitazione, ma una creazione per analogia. Questa dimensione conoscitiva è sostenuta da una affettiva: l'arte è sempre rappresentazione di ciò che è amato<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> H. U. VON BALTHASAR, *Gloria*, vol. I : *La percezione della forma*, trad. it. Jaca Book, Milano 1971, *Introduzione*, pp.11-12.

<sup>11</sup> Cfr. il sito: ZENIT.org: Città Del Vaticano/Madrid, mercoledì, 26 aprile 2006.

<sup>12</sup> Per uno sviluppo di questa affermazione, cfr. R. PAPA, *Il corpo della pittura*, in AA.VV., *Quadri sfogliati. L'opera pittorica di Rodolfo Papa*, Hortus Conclusus, Roma 1996, pp. 69-92; ID., *Lo statuto epistemologico dell'arte*, cit.

Questa consapevolezza della dimensione profonda dell'arte, mi ha spinto anche alla mia attività di storico dell'arte<sup>13</sup>, insoddisfatto delle ricostruzioni esclusivamente stilistiche o degli anacronismi di contenuto.

Per esempio nell'arte rinascimentale e seicentesca, c'era una profonda consapevolezza del legame tra arte e natura, tra arte e scienza, come emerge dalla trattatistica.

Cennino Cennini nel primo capitolo del suo *Libro sull'arte* (XIV secolo)<sup>14</sup>, colloca l'arte entro il racconto della creazione, come una delle invenzioni umane successive alla cacciata dal Paradiso; appare che la pittura discende dalla scienza, che ne è fondamento, con in più «l'operazione di mano»; la finalità è «trovare cose non vedute, cacciandosi sotto ombra di naturali», ovvero operare come la natura, facendo sembrare naturale quello che è dipinto. Seguono poi i numerosi precetti tecnici per conseguire questo scopo. I precetti sono dettagliati, nel tentativo di regolamentare il processo di pittura, analogamente a quello naturale.

Leonardo nel *Libro di pittura* propone un concetto di bellezza artistica che possiamo rintracciare nella “conformità” alla natura, ovvero l'attività artistica trova le proprie regole nelle regole della stessa natura<sup>15</sup>. Leonardo, in maniera significativa, pone come propria impresa personale, dietro al ritratto di Ginevra Benci<sup>16</sup>, il motto “*Virtutem forma decorat*”, che si può tradurre come “la bellezza orna la virtù”, a sottolineare come la bellezza artistica debba fare riferimento a quella bellezza naturale che esplicita una dimensione morale.

In questi termini andrebbe interpretata anche la *Gioconda*, tanto fraintesa soprattutto in questi ultimi tempi. Il sorriso della *Gioconda* è tra il riso e la mestizia, in

---

<sup>13</sup> Rimando alle mie ultime monografie in ambito storico-artistico: *Caravaggio. Gli ultimi anni*, Dossier n. 205, Giunti, Firenze 2004; (con M. Dolz), *Il volto del Padre*, Ancora, Milano 2004 (è in corso di pubblicazione una traduzione in lingua polacca); *Caravaggio pittore di Maria*, Ancora, Milano 2005; *I colori dello spirito. Capolavori dell'arte cristiana tra XIV e XVII secolo*, Edizioni Paoline, Milano 2005; *Caravaggio. Gli anni giovanili*, Dossier, Giunti, Firenze 2005; *La scienza della pittura. Analisi del “Libro di pittura” di Leonardo da Vinci*, con presentazione di Carlo Pedretti, editrice Medusa, Milano 2005; *Rembrandt e Amsterdam*, Dossier, Giunti, Firenze 2006; *Leonardo teologo*, Ancora, Milano 2006 (in corso di pubblicazione).

<sup>14</sup> CENNINO CENNINI, *Il libro dell'arte*, a cura di F. Brunello, Vicenza 1982.

<sup>15</sup> Cfr. R. PAPA, *La scienza della pittura di Leonardo. Analisi del “Libro di pittura”*, cit. .

<sup>16</sup> LEONARDO DA VINCI, *Ginevra Benci*, 1474 ca., National Gallery of Art, Washington.

equilibrio tra sentimenti contrapposti: è dunque rappresentazione morale della virtù della temperanza, prova ne è la rappresentazione del paesaggio alle sue spalle che appare anch'esso in equilibrio tra opposte condizioni climatiche<sup>17</sup>.

La ricerca delle regole per la rappresentazione artistica *nell'*ordine della natura appare molto evidente nella consistente ripresa di Vitruvio fatta nel XVI secolo, e in modo particolare nello studio delle proporzioni armoniche del corpo umano rispetto alle figure geometriche, in modo da scoprire le misure della bellezza naturale e da questa trarre i precetti della bellezza artistica. Si sono cimentati in questa indagine numerosi artisti, tra cui spicca ancora Leonardo con il suo celeberrimo uomo inscritto nel cerchio<sup>18</sup>, accanto a Francesco di Giorgio Martini<sup>19</sup>, Francesco Giorgi<sup>20</sup>, Fra' Giocondo<sup>21</sup>, Cesare Cesariano<sup>22</sup>.

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

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

---

<sup>17</sup> [Successivamente alla tavola rotonda del 5 maggio, ho espresso questa mia lettura della *Gioconda* in una intervista confluita poi nell'articolo di M. DOLZ, *Lisa chi sei?*, in *Agorà* di "Avvenire", 14 maggio 2006. Tale interpretazione è argomentata nella mia monografia *Leonardo teologo*, Ancora editrice, in pubblicazione.]

<sup>18</sup> ID., *Figura vitruviana*, Venezia, Accademia.

<sup>19</sup> FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Figura Vitruviana*, Firenze, Cod. Ashburnham 361, fol 5 v.

<sup>20</sup> FRANCESCO ZORZI (O GIORGI), *Homo ad circulum* in *De Harmonia Mundi totius*, Venezia 1525, p. C, cap.2.

<sup>21</sup> FRA' GIOCONDO, *Figura Vitruviana* in *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatur factus cum Figuris et tabula ut iam lei et intellegi possit*, Venezia 1511.

<sup>22</sup> CESARE CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura lebre decem traducti de Latino in Vulgare affigurati, commentati*, Como 1521, foll. XLIX e L.

eliminare le immagini, sta preparando un trattato: farcele corrompere e riempire di abusi»<sup>23</sup>.

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

L'arte può essere oggi il destriero che, con la bellezza, riporta la verità dentro la città. Entro un autentico umanesimo cristiano, quale è quello impostato da Tommaso, l'arte dovrebbe recuperare il proprio dovere nei confronti della bellezza, imponendosi come cultura ovvero come "*cultivatio hominis*".

Aggiungo infine solo pochi cenni sulla questione dell'arte sacra, poiché il tempo non basterebbe per una trattazione più estesa, anche se proprio all'arte sacra ho dedicato gran parte della mia opera teorica<sup>24</sup> e pittorica<sup>25</sup>.

Tutto parte ancora una volta da san Tommaso, il quale afferma che il sapere teologico, la scienza divina, abbia un imprescindibile inizio nelle immagini, seppure non termini in esse<sup>26</sup>. Ecco allora che l'arte sacra si colloca epistemologicamente in questo necessario inizio figurativo, Ricordiamo ancora come il grande mistero dell'Incarnazione sia un mistero di carne e di sangue: di per sé rappresentabile dall'arte. L'arte sacra non è che un costante tentativo di ritrarre l'amato per poterLo amare di più.

---

<sup>23</sup> GABRIELE PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582), a cura di S. Della Torre e G.F. Freguglia, Roma 2002, libro II, cap. I, p.106.

<sup>24</sup> Cfr. R. PAPA, *Riflessioni sui fondamenti dell'arte sacra*, in "Euntes docete", (1999) 3; ID., *La lettera del Papa agli artisti: uno stimolo culturale e un conforto spirituale*, in "Atti del Convegno della Cappellania degli Artisti di Siena", a cura della Diocesi di Siena, Siena 1999; ID., *Arte e catechesi*, in "Via, Verità, Vita", novembre-dicembre 2004; ID., *L'arte cristiana ed il magistero*, in "Studi cattolici", n. 524, ottobre 2004, pp. 763-766. È inoltre in corso di redazione *Teoria dell'arte e dell'arte sacra* (titolo provvisorio), Ancora, Milano (pubblicazione prevista per il 2007).

<sup>25</sup> Cfr. L. CONGIUNTI (a cura di), *Epifania della bellezza. Riflessioni sulle opere di arte sacra di Rodolfo Papa*, edizioni Sinnos, Roma 2002; A. SPINA (a cura di), *Abisso di luce. Il ciclo pittorico di Rodolfo Papa nell'Antica Cattedrale di Bojano*, presentazione del Card. PAUL POUPARD, edizioni Sinnos, Roma 2004.

<sup>26</sup> Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Super Librum Boethii de Trinitate*, q. VI.

Concluderò con le parole di un grande tomista, che è stato anche presidente della SITA, padre Cornelio Fabro, il quale in un testo poco noto scriveva: «L'arte cristiana, quella che s'illumina della fede come questa del Tiepolo, arriva molto più in là della filosofia, perché guarda a Cristo con gli occhi dell'amore e sa esprimere nella figurazione la trascendenza di una speranza di suprema consolazione che è offerta a ogni uomo: anche all'uomo d'oggi in cammino, assordato dal fragore delle macchine e insidiato dalle trappole della politica atea»<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> C. FABRO, *La tempra di un padre della Chiesa*, cit. in *Un incontro con Cornelio Fabro*, edizioni del Verbo Incarnato, Segni 2006, p. 6.