

Uno dei caratteri fondamentali dell'arte è quello di essere *contemplativa*, distinguendosi, in tal modo, da ciò che è "attivo", nel senso, quest'ultimo, di "prendere possesso" dell'oggetto, come è proprio della conoscenza intellettuale, e quale poi si attua in modo ancor più esplicito e concreto, nel "momento" propriamente "pratico" dell'esistenza umana, in cui l'"oggetto" viene materialmente modificato, trasformato. Dico "materialmente", perché un "arricchimento ideale" dell'oggetto – e in questo senso, si può ritenere, una certa sua trasformazione – avviene anche nella contemplazione del medesimo.

L'intento del mio discorso è appunto quello di rilevare, enucleare, approfondire alcuni aspetti della *contemplazione estetica*. Esiste, evidentemente, un'altra forma di contemplazione, che anzi è quella più comunemente riconosciuta: voglio dire la *contemplazione mistica*, della quale non intendo qui occuparmi, anche se essa presenta strette analogie con quella *estetica*.

Va detto ancora, preliminarmente, e per la ragione richiamata all'inizio, che la crisi di una significativa presenza della contemplazione in una data società o in un'epoca comporta anche, si deve pensare, la crisi dell'arte, così che, in un mondo dominato dal "fare", dalle realizzazioni esteriori, più difficilmente può sorgere, se non per una eventuale "reazione", uno spirito artistico, nel senso vero, direi classico, della parola, e, con esso, vere opere d'arte, al di là di quella che "nominalmente" possa essere detta "arte", come avviene spesso in questo nostro tempo.

Affrontando, dunque, il tema indicato nel titolo del mio discorso, cercherò di mostrare perché e come esista, si precisi e determini il rapporto fra *arte* e *contemplazione*.

1. *La contemplazione estetica come forma del "lasciar essere"*

Un primo modo di osservare il rapporto fra arte e contemplazione, è quello che si potrebbe dire del "lasciar essere", nel senso di "lasciar esistere" le cose nel loro puro esserci. Ciò è proprio della contemplazione in generale, e, in particolare, della contemplazione estetica e quindi dell'arte. In verità, l'artista coglie le cose nel loro puro *esistere*, al di qua di ogni loro *uso* o *finalità*; ma questo è ciò che è proprio anche della contemplazione, la quale "lascia essere" le cose nel loro puro esistere. Accedere al momento "contemplativo" – nel senso qui indicato – e cioè in quello più semplice del

termine, che può riguardare qualunque aspetto della realtà, anche il più umile – è assumere, insieme, un atteggiamento che direi essenzialmente “estetico”, cioè proprio dell’artista come tale.

Mi pare che si tratti, per quanto ho richiamato sin qui, di un principio comunemente riconosciuto e condiviso: il principio cioè che l’arte comporta un atteggiamento di “contemplazione” delle cose, al di qua del loro “uso”, e al di qua, ancora, della conoscenza puramente intellettuale delle medesime. Ma credo si possa portare ancora più a fondo il discorso, osservando che il vedere le cose nel loro puro *esistere*, è vederle, in certo modo, nel loro partecipare all’*eterno*, in quanto l’*essere*, per se stesso, è appunto eterno. Le “cose” non sono, per se stesse, eterne, evidentemente – per chi sa riconoscerlo, esse sono “create” – ma “partecipano”, in qualche modo, dell’eterno. E il concetto di “partecipazione”, di origine platonica, ripreso poi nel platonismo cristiano, costituisce una mediazione – io direi – tra l’*eterno* e il puro *contingente*. Quest’ultimo, se fosse sganciato pienamente dall’eterno, non “resisterebbe”, anzi non esisterebbe in nessun modo.

D’altra parte, non è questo, del momento contemplativo, l’unico modo di riconoscere una presenza, una certa presenza, dell’eterno nel temporale, nelle cose: a tal proposito si può richiamare, ad esempio, la dottrina rosminiana dell’*Idea dell’essere* come l’ “astratto” di Dio. Essa non è Dio, ma è in qualche modo “divina”.

Ora, la contemplazione, imperniata nel riconoscimento del puro *esistere* delle cose, mette in contatto – ripeto - lo spirito umano con l’eterno e in questo senso essa trascende il piano del puro “conoscere intellettuale”. Essa mette in contatto il contemplante, e insieme l’artista, con il puro *essere*, che è eterno nella sua ultima essenza – come è stato riconosciuto sin dall’origine della “scoperta” dell’essere come oggetto e ambito proprio del filosofare -. Certamente bisogna riconoscere – ripeto - che le cose contemplate non sono eterne, ma è altrettanto vero che esse lo sono nella loro sorgente, se si riconosce il senso ultimo dell’essere.

Una riprova, in certo modo, di questo contatto con l’eterno, proprio dell’opera d’arte e, per altro verso, una “traduzione” dell’*eterno* nel *tempo*, può essere ritenuto il fatto che tali “opere” non sono soggette al logorio del tempo – se non nella loro dimensione “materiale”, che, comunque, è passibile di ricostituzione, almeno in parte, mediante il cosiddetto “restauro” -. In verità, le opere d’arte non invecchiano, a differenza di tutto ciò che è puramente “materiale”, senza un’ “anima”, senza una dimensione in qualche modo “estetica”. Si direbbe che la perennità temporale delle vere opere d’arte è come un’ “ombra” dell’*eterno*, una certa conferma che le medesime sono come la testimonianza di una “contemplazione” che ha intuito l’*eterno*.

## 2. La contemplazione estetica come “adesione all’oggetto”

Altra caratteristica della contemplazione e, per essa, dell’arte, caratteristica connessa con quella, appena rilevata, del “lasciar essere” le cose - unitamente a tutto quello che ho cercato di dedurre e, in particolare, il contatto con l’*eterno* –, altra caratteristica, dico, della contemplazione, è l’*adesione all’oggetto*, nel senso forte dell’espressione, cioè quale visione dell’ “oggetto” come valido per se stesso, non in funzione di qualche cosa di ulteriore al medesimo. In verità, laddove il momento pratico coglie l’*oggetto*, gli *enti* solo come “strumenti” di qualche cosa che non si identifica con i medesimi, e laddove perfino il puro *conoscere intellettuale* non si ferma alle cose in se stesse, ma “trascorre” da una conoscenza all’altra, secondo la modalità propria del “ragionamento” – sillogistico o induttivo - per cui la conoscenza intellettuale di un oggetto è passibile di essere strumentalizzata per la conoscenza di qualche cosa di ulteriore: è cioè più o meno “provvisoria” e non “terminale”, la contemplazione “aderisce” invece all’oggetto come tale, come, in certo senso, un “assoluto”. E’ vero che, secondo la dialettica platonica, dalle cose belle sensibili il contemplante è portato a “trascendere” le medesime per arrivare alla contemplazione della Bellezza in sé assoluta; ma in tale dialettica non si ha, veramente, un “abbandono” delle cose sensibili belle, ma piuttosto una “lettura”, nelle stesse, della Bellezza assoluta, che è, in qualche modo, “presente” nella cosa sensibile bella. Ed è proprio, anzi, nell’ “adesione” alla bellezza sensibile nel suo più vero significato, nella sua ultima essenza, che è dato cogliere, in essa, la “presenza” della Bellezza assoluta. Non è senza un’intima logica interna allo spirito di questa filosofia, che in Platone l’*essenza* è “una”: quella dell’Idea.

Orbene, l’arte, quale risultato “esterno” della *contemplazione* è appunto espressione di questa piena “adesione” all’oggetto, che nell’opera d’arte diventa, in certo senso, un assoluto.

La contemplazione, dunque, e, con essa, l’arte, non è “funzionale”, ma è “finale”, “terminale”. E in questo, anche in questo, la contemplazione rivela la sua “affinità” con un altro *valore*, anzi, con il valore più alto di tutti qual è l’*amore*. Ad essere *fine* a se stesso è appunto l’amore: si ama *per* amare. E’ così, precisamente, del vero amore: l’amore è *causa* di se stesso, come è *fine* di se stesso. Si ama *per* amare, non per raggiungere qualche cosa di ulteriore all’amore: “*Amo quia* amo, amo *ut* amem”, ha scritto in modo estremamente sintetico ed efficace S. Bernardo (*Sermo* 83), interpretando questa verità, che è risultante, d’altra parte, dall’esperienza di ogni autentico amore.

E l’*adesione* all’oggetto “contemplato” è un altro modo di riconoscere l’entrata in contatto con l’*eterno* da parte del *contemplante* – come

dell'*amante* e così dell'*artista* -. L'*adesione*, in verità, nel senso qui illustrato, comporta logicamente uno "stare", un "fermare", ogni "passaggio" ad altro, rispetto all'oggetto "contemplato"; e lo "stare" è appunto una caratteristica dell'eterno, che è interpretato proprio come lo "nunc *stans*".

In questa logica si comprende anche come la *contemplazione* nella forma propria dei Mistici possa portare – come spesso è avvenuto in certi Santi – all'*estasi*, cioè a un contatto diretto con il Divino. Si potrebbe dire, sintetizzando quest'ultima parte del mio discorso, che la contemplazione – come l'amore, a cui è affine – costituisce, nella vita temporale, come una "traccia" di eternità, essendo essa, come l'amore, sulla linea del Divino.

L' "adesione all'oggetto", come proprio della contemplazione, si comunica pure, evidentemente, all'arte, che è l'espressione tangibile, si potrebbe dire, dell' "adesione all'oggetto". L'opera d'arte è infatti, come tale, "adesione" a un dato oggetto nella sua individualità, non nel senso strettamente "realistico" – quale potrebbe essere quello della "fotografia", anche se un'anima artistica si può trovare pure nella fotografia – ma nel senso dell' "intuizione" artistica, che è, sì, in parte "creazione" – e, come tale, non è originariamente "oggetto", ma è pur sempre un' "individuo", che "interpreta" il mondo sensibile, "oltrepassandolo", e, insieme, riconoscendolo e ri-formandolo nel suo più profondo significato, in una forma di realizzazione, in certo senso, della *dialettica platonica*, la quale parte appunto dal sensibile per coglierne più a fondo l'essenza.

E' in tal modo che l'opera d'arte costituisce anch'essa – come la contemplazione e come l'amore – un "conato" di eternità, poiché vive, nel sensibile, qualche cosa dell' "ideale" e dell' "eterno".

Deve far meditare – io penso – il fatto, proprio dell'*arte* – come dell'*amore*, come della *contemplazione*, che l'eterno non viene "avvertito" tanto con la pura speculazione intellettuale, quanto piuttosto con questa "ripresa" superiore del mondo della sensibilità. E' forse, questa, una conferma che le verità più alte si raggiungono attraverso il concreto, il "reale", più che nella sola astratta speculazione intellettuale e razionale.

### 3. La contemplazione dell'opera d'arte ci "risveglia" a noi stessi

Contrariamente a una falsa apparenza, secondo la quale la contemplazione, qualunque contemplazione, e, in particolare, quella di un'opera d'arte, sarebbe qualche cosa che ci estranea da noi stessi, per proiettarci nell'oggetto contemplato, essa, la contemplazione, e pertanto, l'opera d'arte, ci "risveglia", invece, a noi stessi. In verità, l'oggetto "contemplato" nell'opera d'arte – come tale l'oggetto *bello* – non è soltanto "passivo" nei riguardi del "contemplante" – il quale, contemplando, dimenticherebbe se stesso – ché anzi il *bello* va inteso come essenzialmente

“attivo”, in quanto, essendo “vicino” all’*amore*, partecipa del carattere “attivo” dell’*amore*, che è per antonomasia “attivo”, essendo “creatività”. L’amore, infatti, deve essere inteso – io penso, e non solo in questa concezione – come la “maturazione” della libertà, la quale è evidentemente “attiva”, poiché è “iniziativa”, creatività.

Una “traduzione” significativa di questo carattere “attivo” dell’oggetto di amore, possiamo riconoscerla in quella che nell’esistenza umana è massimamente “oggetto” di amore, cioè la *donna*: questa “restituisce” moltiplicato l’amore che riceve, donando il “figlio”. Tale, direi, è la “logica” dell’*amore*, ovunque, e, se pure in un grado inferiore, tale è la “logica” del *bello* e dell’*opera d’arte*, la quale fa “maturare” in noi il meglio del nostro spirito, ci “restituisce” spiritualmente a noi stessi.

Se non si può affermare che il rapporto con un’opera d’arte sia un rapporto di *due soggetti* – come avviene, invece, nel rapporto di *amicizia* – per cui nessuno dei due amici è veramente “passivo”, in quanto il “soggetto” è come tale, essenzialmente “attivo”, sia nel *volere*, come nel *conoscere*, nel *contemplare* ecc., anche il rapporto con un’opera d’arte – bisogna riconoscere – è alquanto sulla linea – se pur in modo più tenue – del rapporto fra *soggetti*, in quanto l’oggetto *bello* – un quadro, una statua, una melodia, una poesia ecc. – “risponde”, in qualche modo, al “soggetto” che la contempla e la vive e, come ho detto, “arricchisce”, a sua volta, il soggetto, cioè l’interiorità del soggetto: come ho detto, lo “risveglia” a se stesso. Veramente bisogna riconoscere che qualunque “oggetto” può arricchire il “soggetto” che lo conosce; ma ciò che è proprio dell’opera d’arte è di arricchire l’interiorità del soggetto, cioè di “risvegliare” le potenze più interiori e proprie del soggetto, analogamente alla persona “amata”.

E’ che l’*arte* – e con questo viene a determinarsi il senso dell’azione di “risposta” al “contemplante” – esprime qualche cosa che è “vera”, è “reale”, un vero, un reale che va al di là della conoscenza comune, quella dell’*intelletto* e della *ragione*. Si tratta del “vero” connesso, in certo modo, con l’*amore*, a cui è “affine” l’arte. In verità, l’intuizione artistica, con le sue “metafore”, coglie effettivamente qualche cosa di reale: come ha scritto Baudelaire (nell’*Art poétique*), le metafore dei poeti si rifanno all’ “analogia universale”. Esse non sono – se si tratta di vera poesia e di vera arte – pure costruzioni soggettive e tanto meno puri giochi della fantasia o elementi ornamentali: a loro modo, sono “conoscenze” ed espressioni di qualche cosa di “reale”, un reale più profondo – ripeto – di quello scoperto dalla ragione. Si tratta di un “reale” che induce il soggetto a “ritrovare” se stesso a un livello più profondo, analogamente all’*amante*, il cui amore lo “risveglia” a se stesso.

In relazione a quanto ho qui richiamato, bisognerebbe dire che l’odierna “civiltà”, che tende ad appoggiarsi esclusivamente sulla pura razionalità, si

priva di una fonte, tra le più alte, della vera e più profonda conoscenza. E ciò in modo analogo all'abbandono – in correlazione all'emergere in primo piano e in modo pressoché esclusivo, della "ragione tecnica" – all'abbandono, dico, dell'*esperienza religiosa*, e pertanto dell'apporto che potrebbe provenirle dal fatto religioso, come è stato per le forme tradizionali e storiche di civiltà. La tecnica è certamente efficace per il raggiungimento di risultati "pratici", che sono importanti, ma che sono sempre più o meno "parziali", e che, come tali, finiscono per rivelare e mostrare il loro carattere di "astrattezza", nel senso di non-comprensione dell' "umano" nella sua pienezza, nella sua integralità e nelle sue istanze più profonde.

#### 4. Il limite della contemplazione estetica

La contemplazione estetica risulta certamente un momento privilegiato dell' "umano", che ci fa penetrare nel segreto dell'essere, tanto da pensare – come ho detto più sopra – che essa abbia il carattere dell' "assolutezza", che non sia quindi subordinata a nessun altro valore. E in certo senso potrebbe essere veramente così, che cioè la contemplazione estetica sia un "assoluto", che, come tale, non rimandi a nulla oltre se stessa, e che lo spirito non cerchi null'altro di ulteriore a tale contemplazione.

Tuttavia, a una riflessione più insistente, risulta – a me sembra – che l' "assolutezza", pur vera, in un certo senso, della "contemplazione estetica", sia tuttavia qualche cosa di "instabile", nel senso che lo spirito non possa fermarsi definitivamente in tale "assoluto", che direi "momentaneo", come, d'altra parte, non potrebbe fermarsi in alcun'altra forma di contemplazione. Più che un "fine", un termine definitivo dello spirito, ogni contemplazione costituisce una "sosta". La "meta" è ulteriore, ed è costituita, io dico, dall'*amore*.

In verità, la contemplazione estetica è "pregnanza" di "valori"; dico "pregnanza" nel senso originario della parola, cioè in analogia con la gravidanza di chi sta per diventare "madre". Essa, la contemplazione, è piena di valore, e precisamente è piena di *amore*, in quanto il *bello*, oggetto della contemplazione estetica, è appunto "pregno" di amore, con il quale però non si identifica, limitandosi ad esserne l' "annuncio". "Fermare" il *bello* e renderlo "terminale" è impedire, in fondo, il suo esito "naturale".

Ma il concetto di *pregnanza* permette e aiuta a comprendere come l' "oltrepassamento" del momento estetico in quello dell'amore non sia, veramente, un "abbandono" dell' "estetico" e del *bello*, ma piuttosto un suo approfondimento o, forse meglio, un seguire da vicino la sua "indicazione", e, in questo senso, un rimanergli "fedele".

E a proposito di "esito naturale" del *bello* in *amore*, può soccorrere l'attenzione alla creatura in cui soprattutto, secondo l'umana esperienza, si

realizza la bellezza: voglio dire ancora la *donna*: questa tende, “naturalmente”, a far maturare in amore, per sé e per gli altri – o per l’ “altro” – la propria bellezza. Io penso che vada interpretata in questa logica anche il *bello* della contemplazione estetica.

Può soccorrere, a tal proposito, e definitivamente, in questo mio discorso, quanto si è verificato per il Sommo Poeta Dante al termine del suo cammino poetico, esistenziale e mistico: la contemplazione di Dio non ha segnato l’ultima parola del suo Canto; ma alla medesima è seguito il “muoversi” del Poeta, assieme all’intero mondo naturale, sotto l’azione e nello spirito del Sommo Amore. L’ultima parola non è stata la “contemplazione”, ma il “movimento” proprio dell’*amore*. Io assumerei questo esito del Sacro Poema come simbolo eloquente dell’esito a cui avvia la contemplazione del *bello*, che l’*opera d’arte* coglie e perpetua nella materia e nel tempo.

<sup>1</sup> Le idee qui espresse prendono lo spunto da un saggio di L. GIRARD, *La contemplation*, “Filosofia oggi”, 2007, pp. 105-160.