

## **Alla Verità per la via della bellezza**

FERMINA ÁLVAREZ ALONSO\*

**RESUMEN:** La obra de Schiller que viene presentada contiene elementos aplicables para responder a la crisis antropológica actual. Schiller propone una serie de reflexiones en torno al concepto de belleza, de experiencia estética y de educación que ayudan a elevar el hombre a un plano más espiritual y, por ende, moralizan la sociedad. El hombre tiene necesidad de la belleza, del amor y de la verdad. Por ello, educando su sensibilidad por la belleza, se desarrolla también su capacidad racional por la verdad, proporcionando una respuesta constructiva al relativismo y a la pobreza cultural que caracteriza nuestro tiempo.

**PALABRAS CLAVE:** belleza, arte, obra de arte, estética.

**ABSTRACT:** The work of Schiller, as presented within this paper, contains elements which may provide a response to the anthropological crisis of today. Schiller proposes a series of reflections on the theme of beauty, on the aesthetic experience and on education that help to bring man to a more spiritual plane and, therefore, help to moralise society. Man needs beauty, love and truth. Therefore, by educating a sensitivity towards beauty, his rational capacity for truth is also developed. In this way we can provide a constructive reply to relativism and to the cultural poverty that characterises our time.

**KEYWORDS:** beauty, art, works of art, aesthetics.

---

\* Fermina Alonso Álvarez, Doctora en Historia UCM; Universidad Lateranense de Roma.

Bellezza e Verità sono intimamente connesse al punto che la prima si propone come via che può portare alla seconda. Tale è un possibile scopo che si apre alla ricerca filosofico-teologica e che in queste pagine si tenterà soltanto di evidenziare. La scelta di alcuni autori significativi, rappresentanti di vari periodi storici, mostrano l'evoluzione che ha subito il concetto di bellezza lungo la storia. Il senso estetico, infatti, è qualcosa di connaturale all'uomo, forma parte di quel seme di divinità con cui lo ha plasmato il Creatore, a sua immagine e secondo la sua somiglianza (cf. Gen, 1,26). Le molteplici perfezioni delle creature (soprattutto la loro verità, bontà, bellezza) riflettono la perfezione infinita di Dio. Di conseguenza, noi possiamo parlare di Dio a partire dalla perfezione delle sue creature, «difatti dalla grandezza e bellezza delle creature per analogia si conosce l'Autore» (*Sap* 13, 5)<sup>1</sup>. Il Creato eleva l'uomo verso un livello più spirituale; tenere cura dell'estetica e dell'armonia sintonizza la sensibilità della natura umana con un livello superiore a quello degli istinti e delle emozioni, il che le consente di cogliere e di percepire le sottigliezze dello spirito.

La bellezza dorme nascosta in quell'ambito recondito dell'essere umano ove si conservano le sue capacità e le sue disposizioni morali. Risvegliarla, affinché possa mettere in armonia tutta la persona, è il compito del vero educatore. La bellezza, infatti, può essere coltivata come uno strumento per nobilitare l'uomo; sviluppa e porta fuori da sé (nel senso letterale del verbo *educere*) le potenzialità dell'uomo che, coniugate con la libertà in un modo armonico, provocano attorno a sé un positivo influsso e una sequenza armonica di bene e di bontà aiutando così a nobilitare la società. Bellezza, bene e verità sono fasce di un'unica moneta, gli attributi del Creatore rispecchiati nelle sue creature; essi sono talmente legati e interconnessi che la crescita di uno porta all'aumento degli altri. In questa linea si presenta la tesi di Friedrich Schiller, nel tentativo di mostrare l'importanza dell'educazione estetica dell'uomo come mezzo per trasformare la società. Infine, una riflessione sulla concezione estetica di alcuni filosofi

---

<sup>1</sup> Cf. *Catechismo della Chiesa Cattolica*, n. 419.

contemporanei porta luce e nuovi orizzonti per l'arte contemporanea. A modo di conclusione, tali autori ci permettono di cogliere alcuni elementi per comprendere la società e l'uomo del nostro tempo; i suoi limiti, le sue mancanze, i suoi aneliti.

Con uno sguardo retrospettivo sul pensiero estetico e sulle varie manifestazioni artistiche dell'uomo è possibile rendersi conto delle diverse tappe di crescita e di evoluzione che l'umanità ha subito nella sua storia millenaria di ricerca. L'uomo è sempre lo stesso, ieri, oggi e sempre. Percorre la via della storia coadiuvando alla realizzazione del compimento finale, quando sarà manifestata la Verità tutta intera di nostro Signore Gesù Cristo (1 Tm 6,14), mantenendo fisso lo sguardo sulla sua immagine, che è prototipo perfetto di ogni bellezza e verità.

#### A PROPOSITO DEL CONCETTO DI BELLEZZA. LA VIA ASCENDENTE DELLA BELLEZZA

La concettualizzazione della bellezza e dell'estetica come oggetto di studio nell'ambito filosofico è relativamente moderna, sebbene il senso innato per la bellezza e l'estetica sia antico come l'uomo, a detta di numerosi reperti archeologici. Nell'antichità classica la bellezza era considerata in un certo senso l'espressione visibile del bene, come il bene era la condizione metafisica della bellezza. La parola *kalón*, che noi traduciamo con "bello", aveva in realtà un significato più ampio rispetto a quello attuale: comprendeva non solo ciò che risultava gradito all'occhio e all'orecchio, ma anche la qualità del carattere e della mente umana. Gli antichi mantenevano separate la sfera del bello e quella dell'arte e conferivano alla bellezza un fondamento ontologico, per ricercarne conseguentemente le manifestazioni nella natura e, in particolare, nel corpo dell'uomo, il più nobile e alto fra gli esseri naturali. Proprio per questo primato, l'uomo era in grado di esprimere la sua bellezza, oltre che nella proporzione delle forme fisiche, anche nella dignità dei comportamenti pratici: da qui derivava il forte legame fra bello e buono, che nella Grecia classica trova la sua espressione suprema nell'ideale formativo della *kalokagathía*, la condizione propria cioè di chi sa di potersi dimostrare, nello

stesso tempo, bello e buono. Buono, *agathós*, rappresentava l'aspetto morale, unito alle sfumature sociale e mondana che proveniva dalle origini; bello, *kalós*, era la bellezza fisica, con l'inevitabile aura erotica e sensuale che l'accompagna. Platone scriveva al riguardo: «La potenza del Bene si è rifugiata nella natura del Bello». E' vivendo e operando che l'uomo stabilisce il proprio rapporto con l'essere, con la verità e con il bene. L'artista vive una peculiare relazione con la bellezza<sup>2</sup>.

Quello di «bello» era quindi un concetto dal significato molto complesso e ricco, cui i Greci ricondussero schematicamente i concetti di armonia e di simmetria, legati alla perfezione di una struttura in ragione della proporzione delle sue parti. Fin dall'età arcaica l'opera d'arte venne allora concepita come un insieme composito di elementi che rappresentavano la copia e la riproduzione di un ordine esterno all'opera stessa e che, in virtù del loro trattamento rappresentativo, generavano piacere e ammirazione. «Ciò che è bello, sia un animale sia ogni altra cosa costituita di parti, deve avere non soltanto queste parti ordinate al loro posto, ma anche una grandezza che non sia casuale; il bello infatti sta nella grandezza e nell'ordinata disposizione delle parti» (Aristotele, *Poetica*).

Gli Stoici, che riprenderanno, in chiave puramente individualistica, le idee platoniche ed aristoteliche relative ai processi psicologici legati alla visualizzazione mentale, svilupperanno un'idea della creatività estremamente moderna, in quanto ritenuta frutto dell'espressione dell'immaginazione personale dell'artista. Questa idea si ritroverà anche in Cicerone e verrà elaborata poi da Plotino in un senso che la spingerà oltre il mondo classico. Dalla concezione plotiniana del bello come traguardo del viaggio spirituale verso l'assoluto discenderà infatti, per mezzo di Agostino, l'estetica cristiana del Medioevo<sup>3</sup>.

Per Sant'Agostino la bellezza spirituale è la bellezza della sapienza. Nel suo fine ultimo di desiderare e conoscere Dio, la bellezza rappresenta per l'uomo una «via» attraverso la quale è possibile arrivare al Creatore. «Partendo dal movimento e dal divenire, dalla contingenza, dall'ordine e

---

<sup>2</sup> Cf. GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti*, 4 aprile 1999.

<sup>3</sup> Cf. Giovanni LOMBARDO, *L'estetica antica*, Il Mulino, Bologna, 2002.

dalla bellezza del mondo si può giungere a conoscere Dio come origine e fine dell'universo»<sup>4</sup>. A questo proposito diceva: «Interroga la bellezza della terra, del mare, dell'aria rarefatta e dovunque espansa; interroga la bellezza del cielo... interroga tutte queste realtà. Tutte ti risponderanno: guardaci pure e osserva come siano belle. La loro bellezza è come un loro inno di lode [*confessio*]. Ora, queste creature, così belle ma pur mutevoli, chi le ha fatte se non uno che è bello [*Pulcher*] in modo immutabile?»<sup>5</sup>.

In lui l'amore della sapienza divenne spontaneamente amore della bellezza. La prima questione infatti che lo occupò come scrittore, a 25 anni, fu proprio questa: la bellezza. Noi non amiamo che il bello, diceva ai suoi amici, e nulla ci attrae e ci avvince agli oggetti del nostro amore se non la convenienza e la bellezza, perché se ne fossero privi non ci attirerebbero affatto. A partire dalla sua conversione, Dio fu per Agostino non solo Verità, Eternità, Amore, ma anche Bellezza, anzi il «Padre della Bellezza» (*Solil.* 1, 1, 2), «la bellezza di ogni bellezza» (*Confess.* 3, 6, 10), «fondamento, principio e ordinatore per cui sono belle tutte le cose che sono belle» (*Solil.* 1, 1, 3.). Da quel momento, confessa il suo rimpianto per non aver conosciuto la Bellezza infinita e l'abitudine di salire a Dio attraverso la bellezza delle cose: sia delle cose corporee; sia delle cose artistiche, poiché «tutte le cose belle, che attraverso l'anima passano nelle mani dell'artista, provengono da quella bellezza che sovrasta le anime e a cui giorno e notte l'anima mia sospira» (*Confess.* 10, 34, 53); sia dalla storia umana, che scorre come un amplissimo carne modulato da una mano ineffabile che ci richiama alla contemplazione della bellezza di Dio (*Ep.* 138, 5); sia dell'anima nostra, in cui risiede la vera bellezza (*Ep.* 3, 4), che consiste nella natura stessa dell'anima fatta ad immagine di Dio (*Ep.* 120, 19), e nella virtù che essa coltiva, poiché la vera e la somma bellezza è la giustizia (*Enarr. in ps.* 44, 3) o, come dice altrove lo stesso Dottore, la fede e la carità. L'anima diventa bella amando Dio, che è bello; e quanto più cresce nell'amore tanto più cresce nella bellezza; poiché l'amore stesso, cioè la carità, è la bellezza dell'anima (*In Io. Ep. tr.* 9, 9).

---

<sup>4</sup> *Catechismo della Chiesa Cattolica*, n. 32.

<sup>5</sup> SANT'AGOSTINO, *Sermones*, 241, 2: PL 38, 1134.

Da questo *habitus* nasce quell'insistente richiamo di Sant'Agostino a non fermarsi all'universo sensibile, né all'arte, né alla storia, né all'animo umano; ma a trascendere tutto per salire alla fonte stessa della bellezza, per salire a Dio. Molti purtroppo sanno trarre da questa bellezza la misura per approvare le cose belle - infatti le approvano e le amano, mentre non potrebbero farlo se non avessero in sé la norma per giudicarle - ma non vi traggono la misura per goderne, perché nessuno può godere rettamente delle cose belle, se non ama prima di tutto la Bellezza e non si serve di loro per salire ad essa e possederla (*Confess.* 10, 34, 53.).

I sensi sono in se stessi buoni perché ci permettono di conoscere e percepire questa bellezza. « La bellezza sta nelle cose », nel frammento si trova l'unità. Con la ragione interroga il Creatore, il senso della bellezza che percepisce e può arrivare a conoscerlo. In rapporto al male, l'uomo è anche capace di cogliere la bellezza nel male o nelle situazioni gravose; ciò succede perché Dio fa che le situazioni diventino belle. Possiamo distinguere due movimenti, da una parte la bellezza del creatore che discende attraverso la ragione all'uomo; dall'altra, per mezzo della ragione umana è possibile arrivare a Dio.

San Tommaso afferma che sono belle le cose che colpiscono i sensi. La bellezza attrae ma non può essere posseduta. Le creature sono belle in quanto legate al Creatore, perché sono parte di esso. I piaceri che riceviamo non sono solo sensibili ma uniscono l'idea di bellezza, perché nell'integrità c'è la perfezione, la forma del tutto presente nei frammenti, e il Verbo (nel Figlio) che ci parla della totalità del Padre. La *caritas* trasmette luminosità, irradiazione di quella bellezza che riporta al Dio Creatore. Si tratta dell'analogia della proporzionalità e dell'analogia delle attribuzioni (partecipazione del frammento al tutto). Il Verbo fatto carne è realizzazione di tale analogia. Esiste una bellezza oggettiva che tutti sono capaci di riconoscere ed un'altra soggettiva, interpretativa della prima, come partecipazione dell'essere umano per analogia al Creatore.

### *Espressione simbolica della bellezza*

L'arte costituisce la forma espressiva della bellezza e riveste particolarità simboliche diverse secondo il ceto sociale, culturale o religioso che rappresenta. Ad esempio, ciò che il cristianesimo incontrò ai suoi inizi era il frutto maturo del mondo classico, ne esprimeva i canoni estetici e al tempo stesso ne veicolava i valori. La fede imponeva ai cristiani, come nel campo della vita e del pensiero anche in quello dell'arte, un discernimento che non consentiva la ricezione automatica di quel patrimonio. L'arte d'ispirazione cristiana cominciò così in sordina, strettamente legata al bisogno dei credenti di elaborare dei segni con cui esprimere, sulla base della Scrittura, i misteri della fede e insieme un « codice simbolico », attraverso cui riconoscersi e identificarsi specie nei tempi difficili delle persecuzioni. Chi non ricorda quei simboli che furono anche i primi accenni di un'arte pittorica e plastica? Il pesce, i pani, il pastore evocavano il mistero, diventando, quasi insensibilmente, abbozzi di un'arte nuova. Quando ai cristiani, con l'editto di Costantino, fu concesso di esprimersi in piena libertà, l'arte divenne un canale privilegiato di manifestazione della fede<sup>6</sup>.

Un'aspra controversia è passata alla storia col nome di « lotta iconoclasta ». Le immagini sacre, ormai diffuse nella devozione del popolo di Dio, furono fatte oggetto di una violenta contestazione. Il Concilio celebrato a Nicea nel 787, che stabilì la liceità delle immagini e del loro culto, fu un avvenimento storico non solo per la fede, ma per la stessa cultura. L'argomento decisivo a cui i Vescovi si appellarono per dirimere la controversia fu il mistero dell'Incarnazione: se il Figlio di Dio è entrato nel mondo delle realtà visibili, gettando un ponte mediante la sua umanità tra il visibile e l'invisibile, analogamente si può pensare che una rappresentazione del mistero possa essere usata, nella logica del segno, come evocazione sensibile del mistero. L'icona non è venerata per se stessa, ma rinvia al soggetto che rappresenta<sup>7</sup>.

L'aspetto simbolico dell'arte si differenzia da quello del segno. Il simbolo rappresenta un altro significante, che coinvolge anche lo spettatore, mentre il

---

<sup>6</sup> *Catechismo della Chiesa Cattolica*, n. 7.

<sup>7</sup> *Lettera agli artisti*..... op. cit., n. 7

segno rimane qualcosa di esterno. In senso antropologico oggi si parla generalmente di simbolo in quanto si ha un significante che rinvia non ad un significato prezioso, bensì ad un altro significante. Il reale si presenta secondo vari livelli differenziati in modo che anche quello che è creato dagli uomini, come un'opera d'arte o un sistema di simboli, deve essere considerato reale ed è capace di svelare una struttura della realtà rappresentata. La realtà, infatti, non è mai di tipo unico e gli uomini hanno la capacità di "riferirsi" a diversi tipi di enti in funzione della capacità che hanno di accedere alle loro proprietà, che diventano criteri di riferimento.

Il simbolo e l'arte sono due realtà che vanno insieme, o meglio una interpella l'altra. L'opera d'arte non è solo una concezione idealistica, è anche qualcosa di concreto, fatto dall'uomo. Rilke dice che qualcosa del genere si trova tra i mortali. L'opera d'arte è un simbolo che invita l'uomo a organizzare la sua vita positivamente. Secondo Gadamer, il bello dell'opera dell'arte rimanda a qualcosa che non si trova immediatamente nell'aspetto visibile e comprensibile in quanto tale. Di che specie di rimando si tratta? L'arte rimanda a qualcosa di profondo, di cui non si può fare esperienza immediatamente. In base a questa riflessione, il simbolico non rimanda soltanto al significato, quanto piuttosto lo fa essere presente, esso stesso rappresenta il significato. Rappresentare qui non significa che una qualche cosa sia presente al posto di un'altra, che sia un sostituto o un surrogato. La cosa rappresentata è realmente presente. Questa rappresentazione si può applicare anche nell'arte. Gadamer dà l'esempio del caso in cui una famosa personalità, che possiede una certa notorietà, venga rappresentata in un ritratto. L'immagine appesa alla parete, ad esempio nell'atrio del municipio o nel palazzo ecclesiastico, deve essere considerata una parte della sua propria presenza. Essa stessa è presente nel ritratto rappresentativo. Questo è un'opera d'arte non un segno commemorativo.

In altre parole, l'opera d'arte comporta un accrescimento dell'essere. L'opera d'arte non è qualcosa di sostituibile come le altre opere. È una rappresentazione simbolica che non ha bisogno di cose date in precedenza. L'arte viene contraddistinta piuttosto dal fatto che ciò che in essa è rappresentato, sia esso ricco o povero di connotazioni, può essere colto solo da chi si mette in ascolto. Compito nostro è quello di imparare ad ascoltare

ciò che l'arte vuol trasmetterci. E noi dovremo confessare che imparare ad ascoltare vuol dire anzitutto elevarsi al di sopra della livellante sordità, e che una civiltà sempre più ricca di simboli è intenta a diffonderli ovunque. Il senso del simbolo e del simbolico è essere presente e nascosto, suscitare la ricerca, la scoperta. È lì che si trova la sua bellezza. L'opera d'arte non è un'allegoria. «Perciò l'essenza del simbolico e di ciò che può diventare simbolo, consiste proprio nel fatto che esso non ha per proprio fine una significatività che debba essere recuperata intellettualmente, quando piuttosto il semplice conservare in sé il suo proprio significato».

L'allegoria è diversa del simbolo. Nell'allegoria non si percepisce l'arte. Invece nel simbolo o, come dice Gadamer nell'esperienza simbolica, un particolare rappresenta come un frammento dell'essere. Edith Stein dice che lo scopo del linguaggio simbolico è appunto questo: «gettare allo sguardo profondo della moltitudine il sacro e rivelarlo a coloro che aspirano alla santità, a coloro che, abbandonata la mentalità puerile, hanno acquistato la necessaria acutezza mentale e la visione della semplice verità». Il simbolo diventa così una realtà storica. L'arte viene contraddistinta dal fatto che ciò che in essa viene rappresentato sia esso ricco o povero di connotazioni, o addirittura un puro nulla di esse, può essere colto solo di chi si mette in ascolto. Questo «mettersi in ascolto» suppone da parte dell'osservatore imparare a capire ciò che l'arte vuol trasmetterci, elevandosi ad un certo livello, al di sopra della livellante sordità. Una società, dunque, ricca di simboli, susciterà la ricerca, la scoperta di ciò che è nascosto dietro i simboli. Per tale motivo, si giustifica quanto sia importante «educare» all'arte, educare all'estetica, per essere in grado di capire la bellezza che è nascosta.

### *Bellezza, persona e verità*

Luigi Pareyson, nella sua opera *Bellezza e persona. L'esperienza estetica come epifania dell'uomo*, afferma la bellezza come principio che fa parte della ricerca dell'uomo. Abbiamo un agire estetico che è diverso da quello artistico. Inoltre, Pareyson afferma il rapporto tra verità e libertà. Infatti, l'uomo conosce la verità come atto della libertà. Essere e libertà sono termini

dell'operosità umana. La libertà si caratterizza per la ricettività, che suppone consapevolezza dei propri limiti, e l'attività: ciò che ricevo diventa operoso nella libertà.

La persona è capace di cogliere il bello come elemento «umanizzante», che ci aiuta a crescere interiormente e a diventare persone. Quando il fenomeno estetico ci tocca a livello di *pathos*, di emozione, quella sensazione diventa poi, mediante le categorie intellettuali, oggetto di ragionevolezza e di consapevolezza che porta a cercare il senso da qui il suo legame con la verità. Agostino esprime molto bene l'emozione che gli causava l'ascolto del canto liturgico attraverso del quale poteva percepire la verità che esso contiene: «Quante lacrime versate ascoltando gli accenti dei tuoi inni e cantici, che risuonavano dolcemente nella tua Chiesa! Una commozione violenta: quegli accenti fluivano nelle mie orecchie e distillavano nel mio cuore la verità, eccitandovi un caldo sentimento di pietà. Le lacrime che scorrevano mi facevano bene »<sup>8</sup>.

L'intera esperienza umana è rivestita di un carattere estetico. Pareyson libera l'estetica dagli stretti confini della filosofia dell'arte, così che non è più una parte della filosofia, ma «filosofia intera», riflessione sull'intera esperienza umana. Radica l'arte nell'ambito di quell'esperienza umana e recupera tutti quegli elementi che collegano l'arte alla vita. Distingue tra sfera estetica (riferita all'intera vita spirituale in tutte le sue manifestazioni) e sfera artistica (inerente l'arte propriamente detta): le due sfere sono legate ma distinte. L'arte è intesa come attività, come un fare che è formare: quella di Pareyson, allora, è «estetica della produttività». Come per la persona, anche nell'estetica si ripropone la dialettica tra ricettività e attività, intesa come formatività.

Per Pareyson interpretare è una forma di conoscenza che coglie, capta, afferra, penetra<sup>9</sup>. La verità si rivela solo interpretandola e non si esaurisce in nessuna interpretazione. È l'«ontologia dell'inesauribile». Tutta la conoscenza è interpretazione, ha una dimensione estetica e, al suo culmine, è contemplazione, nel senso profondo di rivelazione della verità, che è la fonte

<sup>8</sup> SANT'AGOSTINO, *Confessiones*, 9, 6, 14.

<sup>9</sup> C. CANEVA, *Bellezza e persona. L'esperienza estetica come epifania dell'umano in Luigi Pareyson*, Roma, Armando, 2008, p. 104.

del rinnovamento e il principio di ogni trasformazione. Con la sua teoria della formatività Pareyson ha colto e interpretato efficacemente «il grido dell'uomo contemporaneo sempre più schiacciato dall'inquisizione tragica di una ragione che ha perso la capacità di cuore. L'uomo ha bisogno della verità ma di una verità esistenzialmente e personalmente significativa»<sup>10</sup>.

### *L'esperienza estetica e l'attualità del bello*

Gadamer, nella sua opera *L'attualità del bello*, afferma che esiste un rapporto tra il bello naturale e il bello artistico. La radice comune è il concetto estetico che è ben diverso da un'opera artistica; tale concetto si denomina *aisthesis* (si parla di estetica e di godimento estetico) e testimonia che la civiltà è prodotto dell'attività artistica in cui l'arte si presuppone come principio ispiratore dell'umana civiltà, realizzando così la massima unità tra il bello naturale e quello artistico.

L'esperienza di conoscenza non è solo sensazione di bellezza come manifestazione della verità con alcune regole e principi che porta all'umanità. Nel linguaggio simbolico, dal momento che richiede partecipazione personale, non solo conoscitivo, ma un coinvolgimento anche emozionale, l'opera d'arte non è solo un insieme di calcoli, ma una forma e uno stile proprio dell'artista che trasmette il modo personale di percepire la realtà. L'opera d'arte è rappresentazione che rimanda ad una certa presenza di ciò che è rappresentato. In questo modo, il bello che costituisce la legittimazione dell'arte è il contenuto di verità che nell'opera d'arte, tramite il fare dell'artista, giunge a manifestarsi in qualcosa che è di più del solo fare e del suo risultato. Per Hegel, l'arte è chiamata a rivelare la verità, anche se può coglierla soltanto nella sua configurazione sensibile. Il suo scopo è condurre il soggetto a riconoscere il suo rapporto con la natura e lo spirito del suo tempo. Gadamer sostiene in questo senso, che quando ciascuno emette un giudizio è influenzato dalla propria visione del mondo, e ciò costituisce una condizione fondamentale del processo cognitivo.

---

<sup>10</sup> *Ibidem.*, p. 138.

Per lui l'arte può essere intesa come naturalistica riproduzione dell'esistente, quanto l'ascolto attivo di ciò che nell'opera dell'altro può consentire una nuova e più autentica consapevolezza di sé. In questo modo, diventiamo «interpreti» del bello tenendo conto della personale situazione concreta in cui si trova. Nel rapporto con l'opera d'arte si impara anche a comprendere se stessi. L'esperienza estetica è quindi un modo dell'autocomprensione e, secondo Gadamer, l'arte è conoscenza. L'esperienza dell'opera d'arte consente di instaurare un rapporto non con un oggetto semplicemente presente, ma con un evento che non è concluso e di cui si entra a far parte.

Lo spessore più autentico del reale non è il dato positivisticamente prescelto e descritto funzionalmente, ma piuttosto il significato che l'uomo intenzionalmente riesce a conferirgli. E' all'interno della tradizione religiosa del cristianesimo, nella iconografia liturgica, che siamo in grado di percepire idealmente il consumarsi estetico della copia nel suo riporto all'originale. Egli come uomo rende visibile l'Invisibile e l'Assoluto: traduce la divinità in epifania carnale e dà lo spessore ideologico dell'uomo immagine di Dio. Così è possibile dire che l'originalità dell'essere uomo va ricercata in Dio che ne costituisce il fondamento creativo e il titolo di dignità ontologica singolare.

L'esperienza estetica – secondo Kierkegaard – porta l'essere umano alla soglia ove più si avverte il limite, e il bisogno di oltrepassarlo grava con tutto il peso delle contraddizioni dell'esistenza. Senza attraversare lo stadio estetico non si giunge alla decisione di credere. La bellezza può essere mezzo di approccio alla verità, via in cui si esercita positivamente il suo fascino (è una esperienza che avvicina a Dio). Dunque lo stadio estetico è ponte verso l'esperienza religiosa; essa contiene una buona parte di estetica, quel fascino e ammirazione che poi deve portare all'imitazione di ciò che è contemplato; nell'esperienza religiosa e di fede è l'incontro con Cristo, la sua imitazione.

Per Gadamer la vera e propria esperienza estetica è data dall'incontro con l'opera d'arte e con il mondo contenuto in essa, che non ci resta estraneo: nel rapporto con l'opera d'arte, infatti, si impara anche a comprendere se stessi. L'esperienza estetica è, dunque, un modo dell'autocomprensione. Questo è

possibile in quanto l'arte è conoscenza, secondo Gadamer, e l'esperienza dell'opera d'arte fa partecipi della conoscenza. Per cogliere questo punto, bisogna dunque fare riferimento a un concetto di esperienza più ampio dei concetti di conoscenza e di realtà, propri delle scienze della natura. L'esperienza dell'opera d'arte, infatti, instaura un rapporto non con un oggetto semplicemente presente, ma con un evento che non è concluso e di cui si entra a far parte. Per chiarire che cosa sia questo evento, Gadamer parte dal concetto di gioco, ma spogliato da ogni arbitrarità e soggettività. Il gioco, infatti, ha un'essenza propria, indipendente dalla coscienza dei giocatori, che lo avvertono come una realtà che li trascende: esso si produce attraverso i giocatori, che partecipano del gioco, sicché ogni giocare è al tempo stesso un esser-giocato. Anche l'opera d'arte, secondo Gadamer, è gioco e, quindi, un evento che non è separabile dalla sua rappresentazione: il modo di essere dell'opera d'arte è gioco, che si compie solo temporalmente con la fruizione e comprensione degli spettatori. Il problema è come sia possibile l'identità dell'opera d'arte, che si presenta diversa, nel cambiare dei tempi, a quelli che, di volta in volta, cercano di comprenderla. Per illustrare questo punto, Gadamer ricorre ad un'altra analogia, con la festa: anche la festa è sempre identica, ma al tempo stesso esiste soltanto in quanto è celebrata ogni volta nel mutare delle circostanze storiche. In ciascuna di queste circostanze si tratta di mediare quel che è identico con il presente, che è sempre storicamente mutevole. Alla festa si assiste in quanto si partecipa: essa ha il carattere della contemporaneità. Kierkegaard aveva dimostrato che nell'esperienza religiosa la contemporaneità è il compito che la coscienza deve realizzare, mediando il proprio presente con l'azione salvifica di Cristo, in modo che questa non rimanga un fatto storicamente remoto: si tratta dunque di partecipare nel presente all'evento della salvezza. Così è anche, secondo Gadamer, per l'esperienza dell'arte: fare in modo che l'opera d'arte non sia un fatto meramente passato, ma sia mediata con il presente, tornando di volta in volta a rivivere<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Cf. <http://www.filosofico.net/gadamer.htm>

L'EDUCAZIONE ESTETICA DELL'UOMO<sup>12</sup>

Schiller si presenta nel perno fra il Settecento e il Romanticismo come l'autore al quale si deve l'elaborazione dell'ideale estetico di una perfetta umanità e della tesi secondo cui l'unica educazione possibile è l'educazione estetica. Egli, partendo dalla consapevolezza tutta moderna e sentimentale della scissione che l'uomo ha in sé, ha altresì delineato la concezione di una storia dell'umanità alla ricerca di un'armonia ideale, nuova e più alta.

*Contesto storico-filosofico di Schiller*

La vita di Johann Christoph Friedrich Schiller trascorre tra le ultime decadi del Settecento e i primi anni dell'Ottocento. Muore infatti nel 1805. Questi anni subiscono una forte scossa a livello sociale e politico come conseguenza della Rivoluzione francese del 1789 e dei prolegomeni della filosofia dell'Illustrazione<sup>13</sup>. Alla fine del Settecento s'iniziava quel trapasso d'epoca, caratterizzato dalla trasformazione borghese della Germania, desiderosa di uscire progressivamente dal feudalesimo ancora intrinseco alla sua organizzazione politico-sociale. Erano gli anni delle guerre tra l'Impero Asburgico e la Prussia, della lotta di successione al trono polacco, che originò le spartizioni della Polonia, della guerra dichiarata ad Austria e Prussia da parte della Francia, che era entrata nella fase 'rivoluzionaria' e poi napoleonica.

La Rivoluzione francese aveva suscitato dapprima entusiasmo, ma poi

---

<sup>12</sup> Abbiamo utilizzato l'edizione di Friedrich SCHILLER, *L'educazione estetica dell'uomo*, G. BOFFI (a cura di), Milano 2011, 285 p.

<sup>13</sup> Il nostro autore, di origine tedesco, nato nei pressi di Stoccarda, ducato di Württemberg, non fu solo filosofo, ma anche fece studi di medicina e giurisprudenza, e per un decennio si dedicò agli studi storici che gli valsero la cattedra di Storia all'università di Jena nel 1789, con la sua prolusione *Che cosa significa e a qual fine si studia la storia universale*. Fu anche poeta e drammaturgo, amico di Goethe, con il quale collaborò negli ultimi anni producendo grandi drammi come *Maria Stuard (1800)* e *La pulzella d'Orléans (1801)*. Tuttavia, la maggiore influenza che Schiller ebbe nella sua preparazione e formazione venne dalla *Critica del giudizio* di Kant; da lui mutua la consapevolezza che nell'uomo vi è una doppia natura: da un lato, l'uomo sensibile, sottoposto a bisogni, impulsi e, in generale, alle esigenze del mondo fenomenico; dall'altro, l'uomo morale, come espressione di ragione e libertà.

seguì un crescente raffreddamento degli spiriti a fronte dei violenti impeti democratico-rivoluzionari che si erano scatenati. Il medesimo Schiller, che inizialmente era stato uno dei più grandi sostenitori degli ideali riformisti, fu subito molto deluso delle conseguenze di terrore che si erano prodotte e del rovesciamento che avevano subito gli ideali portanti di quell'azione politica condivisa su base popolare. Nella cultura dell'epoca cominciarono ad apparire i segni di una crisi del razionalismo e si annunciava una nuova spiritualità letteraria. Si trattava dell'inizio di una sorta di 'cultura del sentimento e della sensibilità' che andrà poi a sboccare nel movimento romantico<sup>14</sup>.

Questo panorama caratterizza il contesto storico immediato delle sue *Lettere*, scritte tra il 1793 e il 1795<sup>15</sup>, ove attraverso il progetto dell'educazione estetica dell'uomo tenta di offrire una risposta al problema politico creatosi, e propone di procedere attraverso la bellezza con una riflessione trascendentale sull'estetico e sull'antropologia per arrivare alla libertà.

### *Struttura delle Lettere e temi principali*

Da una lettura generale delle lettere, è possibile distinguere tre grandi blocchi, legati tuttavia tra di loro in un *crescendo*. Le prime lettere sono dedicate al confronto tra l'umanità europea post-rivoluzionaria lacerata dal dissidio tra natura e cultura e l'immagine ideale dell'uomo greco caratterizzato da una conciliazione armonica della natura e della ragione. Deluso per le conseguenze tragiche della rivoluzione francese, Schiller vede le conseguenze a cui è portato il razionalismo illuminista e lascia interpellare il suo pensiero per trovare una risposta al suo tempo. Riconosce che esiste

---

<sup>14</sup> Cf. *L'educazione...* op. cit., p. 13.

<sup>15</sup> Il nucleo originario di queste Lettere lo costituiva il ringraziamento rivolto al principe Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg, il quale per tre anni gli aveva aiutato economicamente ad affrontare un difficile momento. Nel 1793 Schiller comunicava al principe di aver intrapreso una «teoria dell'arte» che era divenuta l'oggetto di un carteggio con un suo amico. La raccolta delle lettere al principe fu distrutta nell'incendio del palazzo reale di Copenaghen nel 1794. Successivamente Schiller rielaborò le idee ivi espresse nelle 27 lettere che pubblicò sulla rivista *Die Horen* fondata dallo stesso Schiller a Tubinga, nel 1795. Cf. *L'educazione...* op. cit., nota 2 al testo.

un'urgenza storica di fronte alla quale sarebbe una «riprovevole indifferenza» astenersi dal dibattito sul bene della società (lettera II), e avanza l'istanza che sia necessario anzitutto un rinnovamento armonico interiore dell'uomo singolo; infatti, il rinnovamento dello Stato non può essere ricercato attraverso strumenti che riguardano lo Stato in quanto tale, ma dell'umanità che si trova nello Stato<sup>16</sup>.

Si può affermare che le prime nove lettere, che occupano un terzo esatto dell'intera opera, rappresentano il contributo schilleriano in termini diagnostici e programmatici sul piano politico e sociale. Schiller sviluppa le connotazioni della sua antropologia e realizza un'analisi critica della società del suo tempo alla quale vuole rispondere mediante un progetto che ha come ispirazione l'ideale di bellezza dell'uomo classico. Ciò che Schiller descrive in queste prime lettere è una necessità, la necessità di una forza che agisca direttamente sul carattere dell'uomo. Questa forza è individuata nella bellezza<sup>17</sup>. Scrive nella lettera II: «per risolvere in pratica quel problema politico, si deve procedere attraverso il problema estetico, dacché è attraverso la bellezza che si perviene alla libertà». Presenta poi, in un secondo gruppo di lettere, l'estetica della bellezza come mezzo di «umanizzazione» e di armonia sociale per arrivare, nella terza parte, a presentare l'idea dello Stato estetico dell'apparenza ove le forze della natura umana convivono in completa armonia.

L'urgenza storica che egli vede si traduce in una duplice richiesta: da una parte quella politica, come creazione di uno Stato liberale che rispetti la peculiarità dei cittadini e la loro personalità, e dall'altra una antropologica, di genere, col fine di sviluppare la nostra natura razionale nella libertà. E' proprio questo passaggio che cerca di chiarire nelle sue lettere; si dovrà quindi trovare la via con la quale Schiller descrive la relazione tra ideale umano, razionalità e bellezza.

---

<sup>16</sup> S. LOZZA, *Estetica: Temi fondamentali dello scritto di Schiller* in: <http://www.tesionline.it/v2/appunto-sub.jsp?p=16&id=667>.

<sup>17</sup> I. GORZANELLI, *Schiller e Nietzsche: l'antropologia del discorso estetico. Critica della cultura, storia e istituzioni*, Università di Bologna, tesi per il Dottorato di ricerca in Estetica, Ciclo XVII, <http://amsdottorato.cib.unibo.it/498/1/TesiIvanoGorzanelli.pdf>.

### *Connotazioni antropologiche di Schiller*

Nella prima parte delle lettere, fino alla IX approssimativamente, introduce diversi riferimenti di tipo antropologico con cui discutere il tema uomo: la trasformabilità della vita umana, le costanti antropologiche che la determinano, del suo rapporto con la natura e dell'opposizione corpo-intelletto che è dentro di sé. La destinazione dell'umanità è descritta su due piani: l'uomo come essere razionale nella sua destinazione propria, 'naturale' si potrebbe dire, e l'uomo come essere politico; l'estetica stessa, il compito dell'arte, pare deva essere subordinata alla politica. L'umanità rappresentata da Schiller trova quindi un modello nell'arte, nell'idealità dell'arte: l'uomo deve trascendere la propria individualità mentre trascende i confini della propria comunità politica e geografica per rendersi libero pensatore e cittadino del mondo<sup>18</sup>.

I suoi anni di studio in campo medico fanno sì che Schiller ponga al centro della sua antropologia la necessaria relazione tra la fisiologia del corpo, la sua espressione, le sue reazioni e caratteristiche con lo spirito e la destinazione razionale dell'uomo fondata sulla libertà. In questo aspetto si distacca del razionalismo kantiano. L'uomo, sostiene Schiller, è libero di fronte al mondo: egli può agire contro la sua parte sensibile, contro la sua parte razionale oppure promuovere la completezza dell'umanità relazionando in armonia i due impulsi fondamentali del suo essere. Ciò che non può comunque fare è prescindere dalla sua natura mista sensibile-razionale. Deve, se vuole seguire la propria destinazione, conciliare e vincere la propria sensibilità nel senso dell'armonia e non della repressione<sup>19</sup>.

Schiller riconosce la ragione come elemento che caratterizza l'essere uomo, che gli permette di percorrere con essa i passi che la natura compie anticipatamente per lui, e di passare dallo stato bisognoso di necessità che caratterizza uno stato meramente naturale, ad uno stato di propria consapevolezza, ad un'opera di libera scelta, e di elevare la necessità fisica a quella morale (lettera III). Trasporta questi due livelli al piano politico e denomina *Stato di natura* ogni corpo politico che derivi originariamente la

---

<sup>18</sup> *Ibidem.*, p. 27.

<sup>19</sup> *Ibidem.*, p. 19.

sua istituzione da forze dominate dall'istinto irrazionale e dal proprio egoismo e da leggi in contraddizione con l'uomo morale. Si tratta di cercare un appoggio per la durata della società che la renda indipendente dallo stato di natura. Questo appoggio non si trova nel carattere naturale dell'uomo che, egoista e violento, mira più a distruggere che a conservare la società; nemmeno si trova nel suo carattere morale, sul quale mai si potrebbe agire e contare con sicurezza da parte del legislatore. Si tratterebbe, dunque, di produrre un terzo carattere che «aprisse un passaggio dal dominio delle mere forze a quello delle leggi e, senza ostacolare lo sviluppo del carattere morale, servisse piuttosto da pegno sensibile della moralità invisibile»<sup>20</sup>.

Oltre alla ragione come elemento qualificante dell'uomo, nella quarta lettera introduce il termine del proprio arbitrio o volontà portando al centro della sua riflessione l'umanità. La volontà ha la capacità di mettere armonia dentro dell'uomo. In proposito, afferma: «l'uomo può essere opposto a sé stesso secondo un duplice modo: o come selvaggio quando i suoi sentimenti dominano sui suoi principi; o come barbaro, quando i suoi principi distruggono i suoi sentimenti. L'uomo colto si fa amica la natura e ne rispetta la libertà imbrigliandone semplicemente l'arbitrio» (lettera IV)<sup>21</sup>.

«E' infatti la volontà che rimane indecisa tra dovere e inclinazione descrivendo così la necessità morale accanto al pericolo dell'inclinazione. Gli impulsi dell'uomo devono trovare un accordo con la ragione, ma questo accordo dev'essere tale per cui egli agisca come se la ragione fosse la sua natura»<sup>22</sup>.

Ogni uomo porta in sé un puro uomo ideale: accordare tutti i propri cambiamenti con l'immutabile unità di quello è il grande compito della sua esistenza. L'uomo deve poter acquisire una natura che però non coincide certamente con la sua natura biologica, ma è affinata e descritta dalla nostra educazione e dalla capacità di tutelare l'individualità. Ritorna così decisivo il tema dell'educazione e la necessità di modificare e trasformare l'uomo verso la sua idealità.

Utilizzando poi l'analogia politica, compara l'armonia che dev'essere

---

<sup>20</sup> *L'educazione estetica* .... op. cit., p. 49.

<sup>21</sup> Ivi.

<sup>22</sup> *Schiller e Nietzsche: l'antropologia del discorso estetico*...op. cit., p. 33

all'interno dell'uomo tra la sua natura-sensibilità e la sua ragione, con il rapporto tra lo Stato e i suoi cittadini; in questo caso, lo Stato si configura come colui che sorveglia la realizzazione delle diverse parti:

«Lo Stato può diventare reale anche unicamente in quanto le parti si sono armonizzate sino all'idea del tutto. Servendo a rappresentare la pura e oggettiva umanità nel petto dei suoi cittadini nei loro confronti lo Stato dovrà osservare il medesimo rapporto in cui stanno con se stessi e potrà onorare la loro soggettiva umanità unicamente nel grado in cui essa è nobilitata in umanità oggettiva» (Lettera IV)<sup>23</sup>.

*Analisi critica della società del suo tempo e «dell'umanità caduta in basso»*

dell'utile piuttosto che dallo sviluppo della facoltà della ragione, Schiller vede accanto a sé gli estremi della decadenza umana. L'incompletezza, la frammentarietà, l'incapacità di sviluppare un carattere in modo armonioso sono i pericoli che vede nell'uomo moderno. Esiste, a parer suo, una profonda deformazione del carattere dell'uomo moderno, spesso indotta dalla sua stessa cultura, che contrasta profondamente con lo sviluppo storico che ha portato l'uomo verso l'emancipazione e la liberazione dal principio<sup>24</sup>.

Nella V lettera, critica i prodotti delle sofisticazioni culturali, la raffinatezza dei costumi e l'acculturazione delle classi abbienti, che hanno portato alla mancanza di un progresso civile verso la libertà morale dell'uomo. Schiller descrive così questo processo che distingue la sua epoca:

«Quale figura è quella ritratta nel dramma del nostro tempo! Qui un inselvaticarsi, là un rammollirsi: i due estremi dell'umana decadenza, uniti entrambi in un'unica epoca. Nelle classi inferiori e più popolose si presentano istinti rozzi e anarchici che, dissolto ogni vincolo di ordine civile, si scatenano e urgono con furore ingovernabile correndo al loro animalesco appagamento (...) d'altro canto, le classi colte ci offrono lo spettacolo ancora più disgustoso della rilassatezza e depravazione del

---

<sup>23</sup> *L'Educazione estetica...* op. cit., p. 55.

<sup>24</sup> *Ibidem.*, p. 23.

carattere, che tanto più indigna per il motivo che la fonte ne è la cultura stessa» (Lettera V)<sup>25</sup>.

La cultura a cui si riferisce è quella filosofia razionalista che ha caratterizzato le ultime decadi, e che rende responsabile della situazione creatasi:

«l'Illuminismo intellettuale, di cui non completamente a torto i ceti raffinati si vantano, mostra in complesso così poco un influsso nobilitante sugli abiti morali che, tramite le sue massime, rafforza piuttosto la corruzione»<sup>26</sup>.

La sesta lettera rappresenta il cuore della riflessione di Schiller sul rapporto tra la storia e l'individuo. In essa sono riconoscibili diversi piani: uno più descrittivo dove Schiller propone una critica e un'analisi dello sviluppo e della società del suo tempo concentrando l'attenzione sui progressi che l'uomo ha compiuto, ma anche sui limiti che questi progressi evidenziano e uno di filosofia della storia dove Schiller interpreta il corso degli avvenimenti e lo sviluppo dell'umanità alla luce della propria idea di progresso. Non insolitamente Schiller propone un paragone con la civiltà greca nel tentativo di evidenziare i limiti e le aspettative dell'uomo moderno. L'approccio di Schiller pone al centro due questioni determinanti per il tema uomo: l'unità tra il dominio dei sensi e quello dello spirito e la capacità dell'individuo di rappresentare la sua epoca<sup>27</sup>.

### *L'educazione estetica come progetto di 'umanizzazione'*

#### *a) armonizzare impulsi e affetti secondo ragione*

A partire dalla lettera settima Schiller metterà le basi per sviluppare il suo progetto educativo. Riconosce che ci deve essere una «forma di umanità» come base se si vuole ottenere un miglioramento morale dello Stato. Ciò non sarà possibile finché non sarà «neutralizzata» la scissione dell'uomo interiore e la sua natura non sia sviluppata con sufficiente completezza per

<sup>25</sup> *L'educazione estetica* ...op. cit., p. 59

<sup>26</sup> *ivi*

<sup>27</sup> *Schiller e Nietzsche: l'antropologia del discorso estetico*...op. cit., p. 42

essere l'artista e garantire alla creazione politica della ragione la sua realtà (Lettera VII)<sup>28</sup>. Il modo di neutralizzare si realizza sottomettendo e ordinando gli impulsi e affetti primari secondo ragione prima di «favorire la molteplicità», per promuovere poi, «una conveniente libertà» (Lettera VII). Consiglia di assumere la propria sensibilità naturale e non prescindere dai sentimenti, anzi educarli e orientarli perché possano incidere positivamente sulla ragione: «la via che conduce alla mente deve venir aperta dal cuore. Perfezionare la capacità di sentire è il bisogno più urgente del tempo, non perché diventa un mezzo utile a rendere efficace per la vita l'intelligenza perfezionata, ma anzitutto perché stimola al miglioramento dell'intelligenza stessa» (Lettera VIII).

A proposito della moderazione che deve reggere gli impulsi nella persona, si esprime in favore della complementarietà, «entrambi gli impulsi necessitano limitazione (...) dev'essere un'azione della libertà, un'attività della persona che, con la sua intensità morale, modera quella sensibile e, governando le impressioni, sottrae loro in profondità per dare loro in superficie.. In una parola: la personalità deve tenere l'impulso materiale nei suoi limiti dovuti, e la ricettività, ovvero la natura, deve compiere lo stesso con l'impulso formale» (Lettera XIII).

#### *b) la bellezza come mezzo per nobilitare il carattere*

In questa ascesi e ordinamento dei sentimenti secondo ragione, la bellezza gioca un ruolo decisivo per nobilitare il carattere. Ogni miglioramento nella sfera del politico proviene da essa, e come può nobilitarsi il carattere sotto le influenze di una barbara costituzione politica? Occorre cercare uno strumento non fornito dallo Stato, fuori dalla sua influenza, per scoprire fonti limpide nonostante la corruzione politica. Questo strumento è l'arte bella. «L'arte come la scienza gode di una inviolabilità assoluta dell'arbitrio degli uomini (...) al mondo sul quale agisci imprimi la direzione verso il bene e il quieto ritmo del tempo porterà lo sviluppo (...) Nel pudico silenzio del tuo animo educa la verità destinata

---

<sup>28</sup> *L'educazione estetica...* op. cit., p. 77

alla vittoria, producala fuori di te nella bellezza, dimodoché non solo il pensiero le renda omaggio, ma anche il senso accolga con amore il suo manifestarsi» (Lettera IX). In questa affermazione si riconosce come la bellezza sia sempre legata al bene e alla verità che, insieme alla bontà, sono infatti le qualità che la filosofia e la teologia hanno attribuito a Dio. Applicato agli uomini, che essendo creature ad immagine di Dio portano in sé un germe di tali attributi, risulta che l'esercizio di una di queste qualità porta sempre alla crescita delle altre, simile al sistema di vasi comunicanti, procedendo verso la nobiltà e umanizzazione dell'uomo.

*c) il gioco come strumento per sviluppare il senso estetico*

Schiller propone il gioco come mezzo per armonizzare gli impulsi sensibili e razionali dell'uomo: «Il rapporto reciproco dei due impulsi è compito della ragione che l'uomo è in grado di assolvere soltanto nel compito della sua esistenza. L'impulso al gioco ove entrambi agiscono insieme – quello sensibile e quello morale – renderà insieme la nostra perfezione e la nostra felicità» (Lettera XIV). «L'individuo è prima della persona. L'uomo comincia con la mera vita per finire con la forma. L'impulso sensibile giunge ad agire prima di quello razionale, perché la sensazione precede la coscienza» (Lettera XX).

Il gioco costituisce un mezzo verso la bellezza perché essa è il suo oggetto. Chiama alla bellezza, in altre parole, «*forma vivente* dell'uomo ove si congiunge la sua sensibilità e razionalità». L'arte estetica diventa così l'arte della vita in cui l'uomo, se è completamente uomo, potrà giocare, e viceversa, giocando, diventa più uomo (Lettera XV). Questa *forma vivente* sarebbe proprio la personale realizzazione dell'ideale che l'uomo ha da sé; essa è sempre in crescita, in maturazione, fino alla completa armonia e concretizzazione di tale ideale. La bellezza costituisce, pertanto, il «motore» che spinge l'uomo spirituale conformato con la sua natura: «alla forma e al pensiero l'uomo sensibile è condotto dalla bellezza, è la bellezza a ricondurre l'uomo spirituale alla materia e a restituirlo al mondo sensibile» (Lettera XVIII).

Il concetto di gioco, legato all'estetica, è stato proposto anche da

Gadamer per la sua carica simbolica. Egli sostiene che l'arte non è manifestazione sensibile dell'idea (idealismo tedesco), ma l'attività simbolica della rappresentazione che traduce l'opera tramite il momento ludico, il gioco originario in cui consiste l'essenza stessa del reale. Imposta, quindi, il gioco come fenomeno di base dell'esperienza artistica, come il momento ludico che procura piacere e godimento e che rappresenta una «provocazione» per l'intelletto stesso giacché lo provoca mediante una serie di regole che diventano auto manifestanti dell'attività creatrice. Il concetto di gioco e la riuscita del gioco costituiscono il momento fondante del bello artistico rispetto al bello naturale e rappresentano la base tanto dell'arte classica quanto di quella contemporanea, ecco perché il bello in tal senso è quanto mai attuale.

*d) educazione alla bellezza è educazione alla libertà*

Come esiste un'educazione alla salute, educazione all'intelligenza, educazione alla moralità, esiste anche un'educazione al gusto e alla bellezza, che ha come intento sviluppare l'insieme delle nostre capacità sensibili e spirituali nella massima armonia possibile (Lettera XX<sup>29</sup>). Un frutto di questa educazione che è riuscita ad armonizzare gli impulsi interni dell'uomo è la libertà che, secondo il nostro autore, è un effetto della natura, ed essa «ha inizio soltanto quando l'uomo è completo ed entrambi i suoi impulsi fondamentali si sono sviluppati» (Lettera XX). Il passaggio dallo stato passivo del sentire a quello attivo del pensare e del volere avviene attraverso uno stato intermedio di libertà estetica, come condizione necessaria per giungere a una conoscenza e a un abito morale. «Non c'è altra via per rendere razionale l'uomo sensibile che quella di renderlo prima estetico (...) Uno dei più importanti compiti della cultura è rendere l'uomo estetico, perché solo dallo stato estetico, non da quello fisico, può svilupparsi lo stato morale», (Lettera XXIII).

Affinché un uomo passi dallo stato estetico a quello morale bastano poche occasioni importanti, momenti significativi o sublimi nei quali

---

<sup>29</sup> *L'educazione estetica...* op. cit., p. 175.

cogliere quel *passaggio* fondamentale seppur indotto dalle cose stesse, quindi dalla nostra disposizione naturale nei sensi e nell'esperienza del bello che abbiamo grazie a questi, ma perché si verifichi il passaggio dallo stato di natura a quello estetico è invece necessario il cambio della propria natura. Cosa significhi questo cambio della nostra natura espresso anche nella ventitreesima lettera è appunto il contenuto specifico dell'esperienza estetica<sup>30</sup>.

In questo senso, «è filosoficamente giusto chiamare la bellezza nostra seconda creatrice. Perché, quantunque essa ci renda semplicemente possibile l'umanità e lasci nel resto alla nostra libera volontà di stabilire fino a che punto vogliamo farla reale, questo però lo ha in comune con la nostra originaria creatrice, la natura, la quale parimenti non ci conferì nient'altro che l'essere capaci di umanità, lasciando l'utilizzo di una simile facoltà alla determinazione della nostra propria volontà» (Lettera XXI).

Schiller sostiene che la storia dell'uomo è quindi riassumibile in tre tappe fondamentali. Ad un primo livello esiste uno stato fisico nel quale l'uomo è «sempre uniforme nei suoi scopi, sempre mutevole nei suoi giudizi, egoista senza essere sé stesso, sfrenato senza essere libero, schiavo senza servire una regola». L'uomo vede di fronte a sé un mondo che ha le sembianze di un destino inevitabile, esiste solo «l'autorità del momento». Egli vede sfilare la ricchezza della natura davanti a sé incapace di coglierla in qualsiasi modo se non quello del contatto immediato e del possesso. L'uomo di questo stato ipotetico teme nel suo simile la stessa brama selvaggia che vede in sé e si allontana dalla sua dignità semplicemente perché non la conosce né la vede nel suo prossimo (lettera XXIV)<sup>31</sup>.

#### *Lo Stato estetico: l'istituzione come ritorno alla natura umana*

Attraverso il percorso proposto di educazione estetica dell'uomo, da uno stato di natura originaria a quello di natura morale, passando per quella estetica, Schiller propugna un ritorno alla natura «umana» propriamente detta,

---

<sup>30</sup> *Ibidem.*, p. 111.

<sup>31</sup> *Schiller e Nietzsche: l'antropologia del discorso estetico...* op. cit., p. 106.

che ha acquisito la piena armonia di tutte le potenzialità di cui era capace nella sua origine. La ventisettesima lettera conclude l'intero lavoro di Schiller e presenta novità sostanziali rispetto alle precedenti. Anzitutto Schiller inizia sottolineando l'importanza della cultura estetica e con essa dell'educazione alla bellezza. Finché l'uomo è ancora abbastanza incolto, scrive, difficilmente potrà abusare dell'apparenza. Se la cultura dell'apparenza verrà universalizzata sarà perché la cultura ha reso impossibile quest'abuso<sup>32</sup>.

«ché fenomeno è quello con cui tra i selvaggi si annuncia l'ingresso nell'umanità? Per quanto interroghiamo la storia in lungo e in largo, esso è il medesimo presso tutti i popoli che sono alla schiavitù dello stato ferino: il piacere dell'apparenza, l'inclinazione all'ornamento e al gioco»<sup>33</sup>.

L'apparenza delle cose è opera dell'uomo e un animo che gode dell'apparenza già non trova più piacere in ciò che riceve, ma in ciò che fa (XXVI). L'apparenza costituisce così la «visibilità» di quella bellezza che l'uomo è riuscito ad integrare dentro di sé e che eserciterà attorno sé un salutare influsso. Il bisogno costringe l'uomo a unirsi in società e la ragione pianta in lui principi sociali, solo la bellezza può dargli un carattere sociale. «Solamente il gusto porta armonia nella società perché stabilisce armonia nell'individuo. Soltanto la rappresentazione bella fa di lui un tutto, perché per essa debbono accordarsi le sue due nature. Solo la comunicazione bella crea coesione nella società, perché si riferisce a ciò ch'è comune a tutti» (Lettera XXVII).

Ad un primo livello andrà notato che la bellezza produce un carattere socievole e quindi, è bene ricordarlo, non legifera nel campo della legge di natura o in quello della necessità, dove però «gli è tolto il potere legislativo, il gusto non permette che gli si sottragga quello esecutivo». Si tratta di comprendere il come un'azione viene prodotta, indagare quindi il «tono» con il quale l'uomo decide della propria relazione col mondo. Questo passaggio richiama anzitutto la convinzione che qualsiasi opinione politica e sociale, qualsiasi pretesa di cambiamento della realtà, deve sempre passare per l'interiorità dell'uomo.

---

<sup>32</sup> *Ibidem.*, p. 116.

<sup>33</sup> *Ibidem.*, p. 107.

Inoltre, l'idea di bellezza di Schiller descritta nella ventisettesima lettera, essa sola, può produrre rappresentazioni dell'uomo non unilaterali e modificare l'interiorità dell'individuo. La sua inclinazione, iniziando quindi a nobilitarlo già sul terreno dei sentimenti e dello stato fisico senza distinguere rigidamente tra il terreno delle verità eterne e quello contingente delle sensazioni, genera e permette lo sviluppo di fatto un uomo completo dotato di un carattere socievole. La socievolezza del carattere, il «modo in cui agisce» (lettera XXIII) risulta elemento indispensabile, il come prende forma l'uomo tra i suoi simili e che tipo di relazione politica e civile ne risulta.

Infine, nell'ultima parte delle Lettere, Schiller descrive quale sia lo *stato estetico*, che egli definisce come lo stato della bella apparenza. Ecco alcune delle caratteristiche che dovrebbe avere: ciò che sta a guidare la condotta non è l'insulsa imitazione di costumi stranieri, bensì la propria natura bella. Il gusto, scrive Schiller, porta armonia nella società perché la porta nell'individuo stesso: ogni altra forma di rappresentazione divide l'uomo costringendolo ad unilaterizzare la sua natura. La rappresentazione bella dona armonia alla natura sensibile-razionale dell'uomo. Semplicità e fermezza di fronte alle complicate circostanze è un'altra caratteristica; infine, non è necessario ostacolare la libertà altrui per affermare la propria, né rinunciare alla propria dignità per mostrare grazia.

## SGUARDO SULL'ARTE CONTEMPORANEA

Per Heidegger «Estetica» è quella meditazione sull'«arte» e sul «bello» in cui punto di partenza e punto di arrivo non è l'opera, ma la conformità a uno stato dell'uomo che fa e che fruisce. Tutta l'estetica assume l'opera d'arte come oggetto e ciò significa in rapporto al soggetto, anche quando apparentemente si prescinde dal soggetto.

L'arte è origine – ossia fondamento di possibilità e di necessità – dell'opera d'arte, a condizione che la sua essenza venga pensata e sperimentata come una messa in opera della verità, da precisarsi a sua volta come apertura e istituzione storica dell'essere; (...) l'essere dell'opera d'arte

(accuratamente distinto da quello dell'oggetto della fruizione estetica e da quello del manufatto artistico) è pensato come una contesa tra terra e mondo, che rappresenta la modalità peculiare in cui la verità – ossia la più originaria contesa dell'*aletheia* in cui si dispiegano al tempo stesso il contrasto e la coappartenenza tra una dimensione di illuminazione e una di nascondimento – accade in quanto arte, distinguendosi più in là, in quanto evento storico di un'opera, dalle regioni del pensiero filosofico, dalla statuizione politica e dalla fondazione religiosa (concetto, azione, sacrificio); infine, il carattere essenziale di questo tipo di meditazione verte esclusivamente sulla «grande arte» e risulta a tutti gli effetti preparatorio, rivolgendosi all'origine in quanto decisione storica che nulla ha a che vedere (né in senso metafisico né disciplinare) con la teorizzazione estetica, ricercandone anzi un esplicito superamento e avvalendosi, in ciò, di una critica globale nei confronti dell'industria dell'arte e di tutte quelle forme del sapere che, consapevolmente o inconsapevolmente, la promuovono e la praticano, con l'effetto di renderla infine un presupposto ovvio e insuperabile della «cultura»<sup>34</sup>.

Il percorso fin qui descritto con alcune riflessioni attorno al concetto di bellezza, l'esperienza estetica e il processo educativo propugnato da Schiller hanno a nostro avviso alcune attuazioni nella modernità. Ci sono, infatti, molti elementi comuni tra la società di fine del 700', contemporanea di Schiller e la nostra; nella critica che egli fa degli uomini del suo tempo, possiamo ritrovare alcune similitudini con i tempi attuali (egoismo, corruzione, proprio profitto...); essendo l'uomo l'autore, egli è lo stesso in tutti i tempi. Possono cambiare le circostanze, le forme, ma la natura umana è la stessa e, per questo motivo, trovano attualità le riflessioni di Schiller di favorire un'educazione estetica nell'uomo per renderlo più spirituale. Ci sarebbe da approfondire questo aspetto, che è stato preso in considerazione da alcuni filosofi attuali; in particolare, la tesi di educare la sensibilità degli uomini verso la bellezza, attraverso l'arte del simbolo e il gioco, tenta di aprire una porta verso una più alta moralità sociale, e renderebbe l'uomo

---

<sup>34</sup> Martin HEIDEGGER, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, Adriano Ardivino (a cura di), Centro Internazionale Studi di Estetica 72 Dicembre 2004, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Filosofia, Storia e Critica dei Saperi (FIERI), Sezione di Estetica.

capace di sviluppare la sua razionalità verso la verità, come risposta costruttiva al relativismo che ci pervade, alla crisi antropologica che soffriamo e alla povertà culturale che oggi viviamo.

Nell'ambito dell'arte come mezzo per educare l'anima verso lo spirituale, Kandinsky nel XX secolo, ha concepito la letteratura, la musica e l'arte come i campi in cui la svolta spirituale comincia a manifestarsi più sensibilmente. « Il colore è un mezzo che consente di esercitare un influsso diretto sull'anima. Il colore è il tasto, l'occhio il martelletto, l'anima è il pianoforte dalle molte corde »<sup>35</sup>. Si cerca di suscitare un'emozione, un sentimento, nell' spettatore. La vita spirituale, di cui l'arte è una parte fondamentale, è un movimento ascendente e progressivo. Nella sua opera *Lo spirituale nell'arte* afferma che, a causa dell'ambiente materialista circostante, lo spettatore dell'arte è quasi sempre incapace di emozioni, nell'opera d'arte cerca una mera imitazione della natura, o un'interpretazione, o infine degli stati d'animo rivestiti di forme naturali. I periodi in cui l'arte non ha grandi uomini sono periodi di decadenza spirituale. In queste epoche gli uomini danno importanza solo al successo esteriore, le energie spirituali sono ignorate. L'arte non ha più anima. Oggi l'esteriorità ha preso il sopravvento, l'uomo non ama essere profondo, preferisce arrestarsi alla superficie, che è meno faticoso, piuttosto che porsi semplicemente di fronte a un quadro lasciando che esso agisca su di lui. Invece, secondo Kandinsky, il linguaggio utilizzato dall'artista parla dell'anima con parole proprie. In tutte le epoche, quando l'anima ha più vita, l'arte è più viva, perché l'anima e l'arte s'influenzano e si arricchiscono a vicenda. L'artista deve riconoscere i doveri che ha verso l'arte e verso se stesso, considerandosi servitore d'ideali precisi, grandi e sacri. Possiede una grande responsabilità nei confronti del non-artista perché trasmette, attraverso l'arte, la sua interiorità aiutando a creare una atmosfera spirituale perché l'arte rompe i confini della mente e crea uno spazio di libertà. Riesce ad esprimere se stesso, ad esprimere la sua epoca e l'arte.

L'uomo ha un grande bisogno di bellezza, come ha bisogno d'amore e di verità. E' per questa via che, amando le bellezze dell'arte e le bellezze

---

<sup>35</sup> V. KANDINSKY, *Dello spirituale nell'arte*, Feltrinelli, 1989.

create, riflesso della Bellezza increata, noi possiamo aiutare a realizzare il progetto di Dio. L'importante è che l'uomo non opponga resistenza e si metta in un cammino di ricerca che, attraverso la via delle bellezze del mondo sensibile, lo conduca al mondo interiore dello spirito, per poi arrivare a Dio, ragione e fondamento di tutto ciò che esiste. La bellezza ci cambia nel profondo, ma non bisogna temere questo cambiamento perché la Bellezza, una volta che si è compresa, appare come tenue fiore dal profumo delicato e porta in sé la forza dell'amore, che non offende, ma esalta la nostra libertà. La bellezza non è solo pensiero razionale; essa supera la razionalità e quindi esige un pensiero trascendente che riesca a vedere, come in uno specchio, attraverso la forma bella, lo splendore dell'Unità, della Bontà e della Verità<sup>36</sup>.

Poiché il concetto di bellezza e di estetica, sono contenute nelle espressioni artistiche che sono opera dell'uomo, possiamo affermare che esse sono, allo stesso tempo, una conoscenza razionale della realtà nella sua dimensione visibile e nella sua dimensione trascendente, che si materializza dando nuova forma alla materia dopo essere stata trasfigurata all'interno dell'artista. La concezione dell'arte come mera espressione della soggettività dell'artista, allontanandosi dalla conoscenza della realtà, non sarebbe arte nella più pura essenza, dal momento che lo priverebbe di uno degli elementi costitutivi del suo essere. Secondo alcuni teorici attuali, questa separazione, che è stata prodotta dopo la filosofia dell'Illuminismo, ha condotto l'arte alla sua propria morte. L'arte che voglia essere autentica, veritiera, deve coinvolgere ambedue le dimensioni, visibile e trascendente, se vuole trasmettere qualcosa; quel 'qualcosa' non sarebbe altro che l'apparenza visibile di quella verità contenuta nell'opera, espressione artistica della percezione dell'autore. «Noi abbiamo bisogno di voi – diceva il Papa Paolo VI agli artisti -. Il Nostro ministero ha bisogno della vostra collaborazione. Perché, come sapete, il Nostro ministero è quello di predicare e di rendere accessibile e comprensibile, anzi commovente, il mondo dello spirito, dell'invisibile, dell'ineffabile, di Dio. E in questa operazione... voi siete

---

<sup>36</sup> Cf. Lorenzo DATTRINO, *Prefazione a Maria SCALISI, La Bellezza in Agostino d'Ippona. Poter educare attraverso il bello sensibile al Bello Immutabile*, Aracne Editrice 2009, p. 184.

maestri. E' il vostro mestiere, la vostra missione; e la vostra arte è quella di carpire dal cielo dello spirito i suoi tesori e rivestirli di parola, di colori, di forme, di accessibilità»<sup>37</sup>.

Se lungo la storia, si è prodotto un certo distacco dell'arte dal religioso, ora potrebbe dirsi che quel distacco ha portato a separare l'uomo dalle arti, e l'arte ha perso completamente il suo senso e significato. Le espressioni artistiche raffigurative ci appaiono come forme e simboli con fini a sé stessi, carenti di un trasfondo antropologico o con uno sfondo frammentato. Nonostante ciò, le arti che contengano un seme di estetica, di bellezza, non hanno perso la sua facoltà di suscitare una rinascita spirituale nel profondo dell'uomo. « Una funzione essenziale della vera bellezza, infatti, già evidenziata da Platone, consiste nel comunicare all'uomo una salutare "scossa", che lo fa uscire da se stesso, lo strappa alla rassegnazione, all'accomodamento del quotidiano, lo fa anche soffrire, come un dardo che lo ferisce, ma proprio in questo modo lo "risveglia" aprendogli nuovamente gli occhi del cuore e della mente, mettendogli le ali, sospingendolo verso l'alto »<sup>38</sup>. « L'arte continua a costituire una sorta di ponte gettato verso l'esperienza religiosa. In quanto ricerca del bello, frutto di un'immaginazione che va al di là del quotidiano, essa è, per sua natura, una sorta di appello al Mistero. Persino quando scruta le profondità più oscure dell'anima o gli aspetti più sconvolgenti del male, l'artista si fa in qualche modo voce dell'universale attesa di redenzione»<sup>39</sup>. Simone Weil scriveva a tal proposito: « In tutto quel che suscita in noi il sentimento puro ed autentico del bello, c'è realmente la presenza di Dio. C'è quasi una specie di incarnazione di Dio nel mondo, di cui la bellezza è il segno. Il bello è la prova sperimentale che l'incarnazione è possibile. Per questo ogni arte di prim'ordine è, per sua essenza, religiosa». Ancora più icastica l'affermazione di Hermann Hesse: « Arte significa: dentro a ogni cosa mostrare Dio »<sup>40</sup>. « L'autentica bellezza schiude il cuore umano alla nostalgia, al desiderio profondo di conoscere, di amare, di andare verso l'Altro, verso l'Oltre da sé. Se accettiamo che la

<sup>37</sup> PAOLO VI, *Insegnamenti* II, [1964], 313.

<sup>38</sup> BENEDETTO XVI, *Incontro con gli artisti*, 21 novembre 2009 (AAS)

<sup>39</sup> *Lettera agli artisti*...op. cit., n. 10.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

bellezza ci tocchi intimamente, ci ferisca, ci apra gli occhi, allora riscopriamo la gioia della visione, della capacità di cogliere il senso profondo del nostro esistere, il Mistero di cui siamo parte e da cui possiamo attingere la pienezza, la felicità, la passione dell'impegno quotidiano»<sup>41</sup>.

Applicando la bellezza all'ambito teologico, Von Balthasar presenta la tematica della gloria di Dio come una manifestazione del «bello» trascendentale, peculiare proprietà dell'essere e inseparabile dalle altre sue determinazioni di vero e buono. Il cristiano ha «il compito di realizzare e di vivere anche oggi la segreta esperienza dell'essere per divenire il custode responsabile della gloria» del Dio vivente apparsa visibilmente in Gesù di Nazareth<sup>42</sup>. La teologia cristiana non deve prescindere dal suo punto di partenza che è l'Incarnazione; essa si presenta come teoria della presenza assoluta di Cristo, della sua radicale apparenza, è in fin dei conti, una estetica. Il progetto dell'estetica teologica sviluppato da Balthasar presenta due fasi: da una parte, la dottrina della percezione o teologia fondamentale in quanto estetica come dottrina della percezione della forma che Dio si rivela; dall'altra, la dottrina dell'estasi o teologia dommatica, vale a dire, la estetica come dottrina dell'incarnazione della gloria di Dio e dell'elevazione dell'uomo alla partecipazione in essa<sup>43</sup>.

L'Incarnazione è l'apparenza all'origine di ogni apparenza e, pertanto, una estetica che costituisce il fondamento di tutta l'estetica. Riferimento che si realizza e si rivela negativamente attraverso il mistero della fede. Applicato all'arte religiosa, ogni opera deve trasmettere, o al meno rimandare, alla Verità che è Cristo, immagine visibile del Padre. Per tale motivo, non può prescindere della corporeità reale, segno del Verbo incarnato che ha preso la nostra forma umana. Perché Dio stesso ha presso figura umana, si ha lasciato vedere, toccare, sentire, l'apprensione di tale figura deve situarsi nel piano dello sensibile; Cristo è sempre l'archetipo di

---

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Maurizio BUONI C. P., *Splendore e percezione della forma nell'Estetica Teologica di Von Balthasar*, in [http://webdiocesi.chiesacattolica.it/ccl\\_new/documenti\\_diocesi/71/2005-06/22-111/Splendore%20e%20percezione.pdf](http://webdiocesi.chiesacattolica.it/ccl_new/documenti_diocesi/71/2005-06/22-111/Splendore%20e%20percezione.pdf).

<sup>43</sup> Gabriel CASTILLO, *Sobre el proyecto de una estética teológica en Hans Urs von Balthasar*, *Teología y Vida*, Vol. L (2009), 215 – 224.

ogni figura e di ogni raffigurazione artistica, il «più bello tra i figli dell'uomo» (*Sal.* 44), «luce vera che illumina ogni uomo» (*GvI,9*) e «splendore della gloria del Padre» (Eb 1,3).

## BIBLIOGRAFIA

- BENEDETTO XVI, *Incontro con gli artisti*, 21 novembre 2009 (AAS).
- GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti*, 4 aprile 1999.
- CATECHISMO DELLA CHIESA CATTOLICA.
- Ernst CASSIRER, *Saggio sull'uomo, Introduzione ad una filosofia della cultura umana*, introduzione di L. Lugarini, Roma, Armando, 2000.
- Claudia CANEVA, *Bellezza e persona. L'esperienza estetica come epifania dell'umano in Luigi Pareyson*, Roma, Armando, 2008.
- Gianni CARCHIA, *L'estetica antica*, Laterza, Roma-Bari, 1999.
- Gabriel CASTILLO, *Sobre el proyecto de una estética teológica en Hans Urs von Balthasar, Teología y Vida*, Vol. L (2009), 215 – 224.
- Hans-Georg GADAMER, *Scritti di estetica*, 2002 Aesthetica Edizioni, Palermo.
- \_\_\_\_\_, *L'attualità del bello*, tr. it di R. Dottori e L. Bottani, Marietti, Genova 1986.
- Ivano GORZANELLI, *Schiller e Nietzsche: l'antropologia del discorso estetico. Critica della cultura, storia e istituzioni*, tesi per Dottorato di ricerca in estetica, Università di Bologna.
- Martin HEIDEGGER, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, Adriano Ardovino (a cura di), Centro Internazionale Studi di Estetica 72 Dicembre 2004, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Filosofia, Storia e Critica dei Saperi (FIERI), Sezione di Estetica.
- Vasilij KANDINSKY, *Dello spirituale nell'arte*, Feltrinelli, 1989.
- Giovanni LOMBARDO, *L'estetica antica*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- Maria SCALISI, *La Bellezza in Agostino d'Ippona. Poter educare attraverso il bello sensibile al Bello Immutabile*, Aracne Editrice 2009, 184 p.
- Friedrich SCHILLER, *L'educazione estetica dell'uomo*, testo tedesco a fronte, G. BOFFI (a cura di), Milano 2011, 285 p.
- Luigi PAREYSON, *Estetica: teoria della formatività*, Sansoni, Firenze 1974.

ALLA VERITÀ PER LA VIA DELLA BELLEZZA

## OTRAS FUENTES DOCUMENTALES

AGOSTINO D'IPPONA, studi, testi e commenti delle sue opere in

<http://www.augustinus.it>

*Centro Studi Filosofico-Religiosi "Luigi Pareyson"*: <http://www.pareyson.unito.it>

Maurizio BUONI C. P., *Splendore e percezione della forma nell'Estetica Teologica di Von Balthasar*, in

[http://webdiocesi.chiesacattolica.it/ccl\\_new/documenti\\_diocesi/71/2005-06/22-111/Splendore%20e%20percezione.pdf](http://webdiocesi.chiesacattolica.it/ccl_new/documenti_diocesi/71/2005-06/22-111/Splendore%20e%20percezione.pdf).