

L'ontologismo estetico di Teodorico Moretti-Costanzi

Abstract

The work of Theodorico Moretti-Costanzi takes the form of an ontological reflection. A consciential conception of reality is affirmed that allows the world to be described according to a spiritual canon. However, this theoretical framework does not limit itself to developing an exclusively theoretical consideration of reality, nor is there a research outcome that takes on an exclusively metaphysical connotation. Rather, Moretti-Costanzi's intention is to present a metaphysical conception of reality that is nevertheless capable of describing all the concreteness of a spiritually understood reality. Theoretical reflection must necessarily assume an ethical and aesthetic declination since these two areas correspond to the deepening of a dimension of high thinking that becomes concreteness.

Keywords

Consciousness, Beauty, Ethics, Aesthetics, Franciscanism

La bellezza è immediatamente Verità. A partire da tale assunto, che si manifesta convinto ed esplicito nell'opera di Teodorico Moretti-Costanzi, nasce l'esigenza di una meditazione sulla bellezza. È proprio l'aspetto temporale dell'immediatezza, che si impone quale dimensione inevitabile con cui la bellezza si manifesta, che fa comprendere la continuità tra la dimensione estetica e quella teoretica: si tratta della medesima immediatezza attraverso la quale si deve comprendere la necessità di un'idea, di un concetto che si presenta e si afferma, si tratta in definitiva di quella strutturante sussistenza autonoma del pensare che emerge come dato inspiegabile ma necessario nella riflessione filosofica. È così che l'estetica si pone nel novero delle modalità attraverso cui il pensare filosofico si esplica.

In questa articolazione di pensare si può comprendere perché per Teodorico Moretti-Costanzi giunga come una vera e propria esigenza di completezza filosofica dedicare un testo specifico, e anche

uno spazio sempre significativo in tutto il corso della sua opera, alla dimensione dell'estetica. Negli anni Sessanta del Novecento si può apprezzare la prima grande trilogia morettiana in cui proprio l'opera dedicata all'estetica vuole chiudere un percorso che è partito dall'ispirazione dell'onotologismo critico carbellesiano a sta vivendo la propria originalità in una filosofia che si sta compiendo in maniera originale, in tale periodo, come ontocoscienzialismo. Nel 1959 *La filosofia pura* inaugura, nella dimensione di una ricerca prettamente teoretica, questo percorso, è il 1965 quando invece si passa all'indagine morale con *L'etica nelle sue condizioni necessarie*, l'anno successivo, quindi nel 1966, viene pubblicata *L'estetica pia*, a suggello e compimento di questo indirizzo ontocoscienzialistico del pensare.

L'estetica pia è l'opera che chiude e dona completezza alla prima grande trilogia morettiana. Grazie a questo testo si comprende, in maniera completa, di trovarsi di fronte ad una riflessione che, in tutte e tre le sue articolazioni, è essenzialmente ontologica. Scopo specifico di questa riflessione estetica, che giunge al termine del lavoro teoretico di Moretti-Costanzi, è quello di dare una certa concretezza a quell'etica, approfondita nel testo del 1965, che si è dimostrata bisognosa di un compimento nella direzione del bello. Tuttavia non si deve collocare questo approfondimento della riflessione, che sfocia nell'ambito etico ed estetico, come una sorta di appendice del pensare teoretico, questo discorso che si dirige verso il tema della bellezza non risulta semplicemente accessorio o complementare di quello etico, si tratta piuttosto, come si evince dalle parole dello stesso Moretti-Costanzi, di cogliere come l'articolazione teoretica del discorso possa avere anche una declinazione etica ed estetica, senza che tali passi nel pensare debbano risultare secondari o derivati dalla teoresi; etica ed estetica sono necessari per la completezza e la concretezza del percorso di pensiero che il filosofo umbro ha inaugurato: «Naturalmente questo prolungamento estetico del discorso etico, o morale, che deve riuscire "concretato", non sarà, per ciò appunto, in nessun modo, da ritenersi complementare e secondario»¹.

1. T. Moretti-Costanzi, *L'estetica pia*, in T. Moretti-Costanzi, *Opere*, a cura di

In fondo questa continuità che unisce pensare, agire e sentire è la cifra di un'esistenza che vuole essere autentico specchio di un coscienzialismo a cui Moretti-Costanzi si rivolge. L'immediatezza è il carattere che meglio descrive la certezza con cui queste esperienze vengono vissute e risultano certe e incontrovertibili nel loro manifestare la verità: nel momento teoretico è la rarità dei momenti alti ed estatici del pensiero che suscita quella certezza di vivere una dimensione alta di pensiero che strappa l'uomo al suo fluire in un'esistenza sensibile, nell'etica è la certezza dell'esperienza di verità che si sperimenta negli atti e nelle relazioni ciò che dona la possibilità di vivere in una realtà trasfigurata, innalzata rispetto al quotidiano darsi di un tempo sempre uguale a se stesso; in entrambi questi momenti è l'immediatezza con cui viene vissuta e recepita l'esperienza ciò che riesce a far affermare la consapevolezza di vivere esperienze elevanti per l'uomo. Così avviene, allo stesso modo, per l'esperienza del bello, essa si palesa in maniera incontrovertibile all'uomo e costituisce una vera esperienza sapida che non lascia ombra di dubbio sulla purezza del suo darsi: la concreta bellezza che si dà all'uomo è un vero istante in cui si sperimenta quella rarità del momento estatico del pensare che qui assume la forma del sentire. In questa esperienza rara, indissolubilmente vera, si sperimenta quel frammento di eternità che unisce l'uomo alla destinazione sua propria: quella ascetica del raggiungimento della comprensione di vivere nella Coscienza. Si potrebbe addirittura sostenere che, sebbene tale opera sull'estetica sia posta a conclusione di questa prima trilogia morettiana, essa potrebbe tranquillamente esser posta all'inizio di tale percorso, in quanto essa stessa è essenzialmente una riflessione ontologica. *L'estetica pia* infatti, per avendo come suo centro di interesse la dimensione del bello, risulta capace anche di manifestare cosa sia in grado di dare accesso a questo ambito universalmente condiviso del bello: l'estetica, nella sua concretezza, giunge a saper dire come la ragione narrata da Moretti-Costanzi non debba essere intesa solo come una capacità atta a descrivere il mondo circostante, ma occorre invece comprendere come essa sia invece capace di

sentire e penetrare quello stesso contesto esistenziale ed ontologico in cui l'uomo è posto.

Questa risulta la peculiarità della riflessione sul bello, l'estetica è infatti, al pieno della sua forza di esser compresa universalmente, in tutto e per tutto una parte del pensare autenticamente filosofico, solo in questo modo può esser spiegata la sua autonomia e la sua forza persuasiva, quello estetico è momento necessario per dare consistenza all'impostazione teoretica coscienzialista a cui il discorso morettiano continuativamente fa riferimento. Solo tenendo conto di tale assunto si può contemplare la forza e la dignità intellettuale che l'estetica deve avere. Moretti-Costanzi non ha evidentemente remore a riconoscere ontologia, morale ed estetica come tre momenti che simultaneamente esplicano il pensiero filosofico e soprattutto occorre rilevare la portata "consolatoria" che il filosofo umbro attribuisce ai tre modi del pensare filosofico:

Consolatrice, dunque, l'Estetica stessa, al titolo in cui lo è l'Etica e in generale l'Ontologia che a loro volta sono dottrine; e consolatrice, indubbiamente, come dottrina qualificabile, a pari grado delle altre, con l'aggettivo di filosofica².

La consolazione a cui l'accademico bolognese fa riferimento è il sentimento di sollievo che è riservato all'uomo che cerca la via della vita vera, dell'esistenza autentica. Si tratta dunque di una capacità consolatoria che non è certo dovuta ad una peculiarità speciale dell'estetica, ma semplicemente al suo essere a tutti gli effetti una parte del sapere filosofico che riesce immediato nella sua sapidità. Moretti-Costanzi chiarisce in merito:

Il che significa, in altri termini, che la virtù "consolatoria" propria all'estetica quale dottrina proviene ad essa non dal suo carattere dottrinario, bensì dal "*sâpere*" che glielo conferisce istituendola, così da esprimervisi concettualmente, nella sua specificazione nella Bellezza. Con ciò si noti che nell'Estetica-dottrina, efficacemente consolatrice, la consolatrice vera è la filosofia (in aderenza alla *sofia*)³.

2. Ivi, p. 762.

3. *Ibidem*.

Così si evidenzia come questa grande dignità che Moretti-Costanzi rivolge all'estetica è motivata dal fatto che quando l'uomo riesce a vivere autenticamente il momento estetico questi si colloca pienamente nell'ora della filosofia e, va ribadito, di una filosofia che è tale per ragione della sua purezza. Ancora Moretti-Costanzi in merito, con una ricchezza stilistica che caratterizza specificamente *L'estetica pia*:

Ed è sottinteso che il vedere, da parte nostra, tramite la limpidezza d'una lente (sia questa l'*Etica* o l'*Ontologia* come nel caso specifico l'*Estetica*) la Filosofia tutta nel suo "grado", esige che in esso e ad essa medesima ci solleviamo impersonandola, così che sia reale e non "estere" la veggenza⁴.

Il paragone tra le tre branche della filosofia pura e delle lenti con le quali si riporta la realtà, nella differenza delle sue forme, al suo grado massimo della veggenza, è probabilmente una delle trasposizioni metaforiche migliori che Moretti-Costanzi attua per descrivere il senso di questo tripartirsi della filosofia. Un differenziarsi che è alla fine identificabile come un dividersi in vista di un ritrovamento dell'unità primigenia. L'unità della filosofia pura che conduce alla veggenza appunto. La filosofia è seriamente costretta a utilizzare queste tre lenti per comunicare la veggenza, proprio perché tre sono le forme che costituiscono la persona e tali tre forme devono condurre l'interezza della persona alla sapienza.

Una volta chiarita la forza intrinseca che è presente in tale forma sofica nel suo essere capace di indirizzare immediatamente alla veggenza, occorre anche addentrarsi nella specificità del livello estetico. L'esperienza del bello è infatti in grado di dischiudere anche un altro aspetto della natura del reale. Tutto il percorso di pensiero che Moretti-Costanzi propone in definitiva può essere colto come un continuo movimento verso un estuario che appare ben preciso per chi abbia contezza di tutta l'opera morettiana: tale compimento consiste nell'esperienza ascetica, in quel destino di completezza che è stato descritto nel pensiero bonaventuriano rispetto al quale

4. Ivi, pp. 762-763.

Moretti-Costanzi si dichiara non solo debitore ma anche prosecutore. Se la riflessione estetica viene ad essere contemplata in questa direzione, allora si può comprendere perché attraverso l'analisi di come l'uomo recepisca il bello, si possa dischiudere la possibilità del recupero dell'universo sensibile. Questo recupero può essere possibile solo attraverso l'elevazione di quell'universo mondano, che in realtà solo mondano non è, ma che rivela una consistenza ulteriore, un'origine e una dimensione intrinseca profondamente ultramondana. Questa è la vera bellezza che un occhio attento e disposto verso la sapienzialità del reale può scoprire. Così si può procedere oltre la concezione di una filosofia che nella storia del pensiero ha voluto, in diverse occasioni, privare di dignità ontologica il mondo sensibile, trattandolo come semplice parvenza oppure come mero palcoscenico esistenziale.

La proposta che Moretti-Costanzi fa emergere dalle pagine dei suoi scritti è invece la visione di chi non vuole che si prescinda dal mondo sensibile perché esso non solo è il contesto che fa da sfondo all'azione dell'uomo, si deve procedere oltre queste forme di solipsismo dell'umanismo, il mondo è il luogo in cui l'uomo vive e scopre i significati. La filosofia dovrebbe quindi essere in grado di promuovere una considerazione che non svuoti di significato il mondo sensibile, ma che sappia invece valorizzare il suo innalzamento sofico. La linea di demarcazione che dovrebbe a questo punto essere tracciata è relativa alla distinzione tra una cognizione del mondo empirico come meramente corporeo o fisico, ed una cognizione del mondo empirico nella sua consistenza di mondo sensibile che non può essere degradato, ma che, al contrario, deve essere anch'esso innalzato. Il distinguo morettiano non è di poco conto, poiché seguendo l'ascesi di coscienza bonaventuriana tutto l'universo umano ha necessità di questa riabilitazione.

Troppo spesso la filosofia ha perpetrato un detrimento del mondo sensibile:

Pertanto, il corporeo-fisico ch'esso elimina non è il sensibile né il mondo senza di cui saremmo vuoti e fuor della possibilità del rimembrare, ma solo il limo della corporeità che li deturpa. Il mondo sensibile rea-

le, compreso nella mondità che siamo noi filosofanti, nonché sospeso, vorrei dire, in sensazioni edeniche rivelatrici, rientra unitamente alla *sofia* che gli dà timbro, nella *filosofia* che la mantiene e in un certo senso la ulteriorizza; anch'essa appartenendo, con la sua astrattezza trascendentale, alla Coscienza in cui si è *soft*, nell'esperire raro ch'è illuminato "mentalmente" in quanto lo è insieme sensibilmente⁵.

Obiettivo di Moretti-Costanzi diventa così la riabilitazione della sensibilità, ambito privilegiato a cui l'estetica si rivolge, la dimensione del sensibile è infatti il concreto modo di darsi dell'esistenza, ma di un'esistenza che è anelante verso l'attesa di essere "illuminata mentalmente": così lo specifico compito della ricerca del bello è completare la ricerca teoretica per riuscire a illuminare la mondità, rischiarendola della luce aurorale della sapienzialità.

Il bello che qui è oggetto di discussione non è la mera attestazione di ciò che i sensi recepiscono come armonia nelle forme, la sensibilità estetica deve procedere oltre questo semplice punto di partenza dal quale deve prendere avvio la meditazione estetica. Il bello morettiano è altro. Occorre infatti ripetere, con la stessa frequenza utilizzata dal filosofo umbro nelle sue opere, a costo di essere ridondanti, come si debba uscire dalla ingenua conoscenza gnoseologica per poter parlare di questa vera e propria riabilitazione del sentire che Moretti-Costanzi mette in atto nella sua trilogia e soprattutto in questo ultimo dei suoi tre scritti:

Non ripeterò mai a sufficienza che questo modo "diverso" d'una diversità qualitativa rispetto al modo umano gnoseologico consiste nell'intimo ripristino [...] nel quale il mondo, in quanto "nostro", si svela istituito, assieme a noi, nella Realtà della *Cum-scientia*; tale nel duplice significato del suo comprendere tutti i *cum-scientes*, e del suo constare, strutturalmente delle tre forme di *scientia* dal cui convergere nel punto dove s'accendono i nostri io, s'accendono con essi i nostri *scio*, meglio definibili col nome "*sapio*", qui dove si parla della loro piena compiutezza⁶.

5. Ivi, p. 763.

6. Ivi, p. 744.

Procedere oltre l'impatto della superficie gnoseologica del reale, questo è lo sforzo che nello scritto morettiano emerge come imperativo categorico per portare la mondanità al livello della *Cum-scientia* che è il senso di questa realtà. Così l'unione tra teoresi, etica, ed estetica consiste nel saper cogliere la specificità del momento estetico nella sua continuità con la rarità del pensiero, che coscienzialmente si esercita, sul piano del sentire. Ma tale sentire, come poc'anzi è stato accennato, non corrisponde ad una mera funzione appartenente ad un apparato semplicemente recettivo in grado di essere toccato, colpito, dalle belle forme e delle armoniose immagini. Tale facoltà del sentire deve assolutamente essere considerata a tutti gli effetti un vero e proprio intendere, un vero e proprio entrare in relazione con la realtà che non è passivamente disposta per essere intesa come una sorta materia madre da modellare a piacimento dell'uomo.

Occorre invece comprendere che il sentire, la sensazione che il bello provoca, equivale alla comprensione attraverso capacità che procedono ben oltre il momento conoscitivo. Addirittura, si può affermare che il sentire vada oltre lo stesso comprendere, il sentire è realmente un intendere. La distinzione che si pone tra intendere e comprendere si fonda ancora tutta sull'immediatezza che l'intendere porta implicito, attraverso il suo penetrare il contenuto che gli si offre di fronte. Certamente, in tale maniera, si va ben oltre un comprendere che presuppone un momento riflessivo e comunque analitico nel processo di presa di significato. L'intendere dona invece tutto il senso di istantaneità attraverso il quale la realtà si mostra ed è colta nella sua profondità veritativa. Si può quasi giungere a dire che, pur nella razionalità che lo contraddistingue, il momento in cui si sente, e quindi si intende, porta con sé un ché di inspiegabile, una certezza veritativa che è realmente tale ma che il linguaggio categorico-conoscitivo fatica a descrivere e giustificare.

È la sensazione che si sperimenta di fronte ad una bellezza che turba e sconvolge: ci si trova di fronte ad un istante di eternità. Non c'è spiegazione precisa di ciò che sta succedendo, ma tuttavia qualcosa accade in chi sta osservando: è la condizione di chi sperimenta il momento estetico del sentire-intendere che Moretti-Co-

stanzi descrive. Probabilmente è proprio la capacità di tratteggiare senza aver la pretesa di definire, di richiamare senza voler indicare, di evocare senza voler circoscrivere ciò che meglio riesce a Moretti-Costanzi, nella sua *Estetica*, per dire, meglio di quanto si possa riuscire con ogni altra spiegazione analitica, ciò che accade attraverso questo sentire:

Il mondo reale è il “*libro aperto*” noto a Bonaventura, conscio del *Cantico*, dal cui verso aereo, sulle serene colline ombre, egli trasse il linguaggio, traducendo, della “*philosophia-sermo sapientiae*”: il mondo che i mistici, alcuni almeno, come Silesio, seppero scoprire intero e vivo nello stretto angolo d’una capanna, o in una farfalla, o in una foglia. Bisogna parlare della rosa con mente pura ed innalzata. La rosa è un punto esiguo per chi, guardando estesamente con sguardo opaco e puntualizzandola in uno spazio non qualitativo né intensivo, resta incapace di ammirarlo. Costui effettivamente dice di vederla, ma non la vede; non ne avverte il profumo, non la carezzevolezza, non la forma; e il suo non sentirla, naturalmente, fa tutt’una cosa col non intenderla e col non intendere l’intero mondo in considerazione del quale la trascura⁷.

Il respiro di questo sentire quasi si percepisce, tanto è pneumatico il tessuto di questa forma di sapere descritta da Moretti-Costanzi. Il sentire è davvero tratteggiato come quella delicatezza d’animo che appartiene ad ogni uomo che sa uscire dalla semplice attitudine a stare nel mondo.

Seguendo la linea interpretativa per approcciarsi al reale che Moretti-Costanzi ha tratteggiato, si deve riuscire a entrare in un rapporto con il mondo, in cui l’uomo vive, per cui questo cammino verso la purezza, verso l’autenticità, è quello che impone all’uomo di cogliersi in un essere nel mondo e non tanto in uno stare nel mondo. Il cambio di visuale è radicale: intendere la situazionalità specifica degli oggetti significa cogliere la loro profonda connessione d’essere con quella realtà di cui sono parte strutturante. Deve essere ribadito che quando ci si avvicina al sentire morettiano si deve procedere nel comprendere che questo sentire significa ben di più e ben altro rispetto alla semplice capacità di cogliere il bello.

7. Ivi, p. 743.

Dice di più anche rispetto alla capacità di saper collocare queste esistenze nella loro profondità di significato nel mondo.

La filosofia, che in questa trilogia si è andata a configurare e che trova esplicitazione anche e, anzi, in maniera ancor più concreta nell'estetica, ha chiaramente una conformazione trinitaria, come del resto trinitaria è la sostanzialità umana connotata nelle tre forme di *esse, nosse, velle*. Anche l'estetica, intesa allora come filosofia che guarda alla profondità del reale, quindi come ontologia, dovrà assumere il novero di una vera e propria dottrina salvifica. Si tratta di una dottrina rigenerante che conduce la *tota anima* triforme dell'uomo verso la meta della Trinità, origine di questo uomo.

Appare così molto significativo, a tal proposito, il rilievo, che Moretti-Costanzi mette in nota, nel riprendere Rosmini come colui che sostiene la continua caratura teoretica della filosofia anche quando essa sia etica o estetica⁸, una prossimità, questa tra i due filosofi, assolutamente decisiva per comprendere il pensiero di Moretti-Costanzi nella sua interezza e nella sua ispirazione. In merito ad un certo debito morettiano nei confronti di Rosmini si prenda in considerazione quanto sostenuto da Marco Moschini:

si può dire dunque che quella del Rosmini è stata una presenza, una voce, una misura nella riflessione che il Moretti-Costanzi recepì fin dal suo primo momento di formazione alla scuola del Carabellese. E questa presenza resterà influente sino alla sua piena maturità. [...] Il riferirsi a Rosmini quindi aiutò il filosofo umbro su diversi fronti speculativi e interpretativi; per prima cosa a segnare una decisa differenza nell'ontologismo e a distanziarsi non poco anche dalla dominante corrente neoscolastica e neotomistica che allora determinava l'ambiente culturale cattolico italiano. Infine, la valutazione positiva del pensiero del Rosmini indicò al Moretti-Costanzi linee di approfondimento, sviluppo e critica più congeniali per esplicitare la sua proposta filosofica, riuscendo anche a fornire gli strumenti per affrancarsi dalla lettura idealistica e neoidealistica dell'ontologismo che era culminata nel Gentile, anch'egli lettore del Rosmini⁹.

8. Cfr. T. Moretti-Costanzi, *L'estetica pia*, in T. Moretti-Costanzi, *Opere*, cit., nota p. 770.

9. M. Moschini, *La fedeltà a Rosmini come criterio della riforma dell'ontologi-*

Il riferimento a Rosmini appare molto significativo, in fondo Rosmini resta una sorta di presenza silente in tutto lo sviluppo dell'opera morettiana, citato in maniera diretta in alcuni casi, sempre presente nei contenuti e nel tono, un implicito ispiratore che funge da stimolo proprio perché, dal punto di vista del filosofo umbro, è colui che meglio di ogni altro riesce a dimostrare la necessità di un approccio gnoseologico alla realtà ma, allo stesso tempo, riesce anche a mostrare la vacuità di un tale approccio se esso rimane l'unica cifra interpretativa del reale: la dimensione della conoscenza deve essere approfondita per poi comprendere una pienezza metafisica che si cela oltre ciò che la gnoseologia indaga; in questo consiste il debito di Moretti-Costanzi nei confronti dei Rosmini e quindi il continuo riferimento che l'accademico bolognese sa porre nei suoi scritti verso il Roveretano.

La specificità dell'estetica morettiana risiede dunque nella forza con la quale questo sentire anela al bello: il sentiero che deve essere percorso è quello che conduce verso una ricerca strenua di questa bellezza eterna in ogni forma d'esistenza, certo il punto di partenza sono i sensi, ma il traguardo è una meta ben più alta. In fondo così si può spiegare quel sentire che cerca visceralmente la bellezza ma poi non riesce a fermarsi ad un appagamento materiale e sensibile: il bello è qualche cosa di più alto, non è un semplice impulso a provare il piacere della sensazione del bello, ma diviene potenza di condivisione: l'uomo descritto da Moretti-Costanzi diventa così viandante nella ricerca incessante di un appagamento di un'anima che anela alla pienezza del sentire.

Certamente, così, deve rientrare in questa ricerca pervasiva del bello tutta la sfera delle pulsioni e della sessualità dell'uomo, il quale cerca in maniera prima fiscalista e appagante la sensazione che dona piacere, che dona armonia. Poi, però, per l'uomo che compie i giusti passi verso questa sfera della ricerca del sentire, quella fiscalità decade e subentra la consapevolezza di dover aspirare ad una sfera di sensazione ben più alta, ben più elevata. Ciò avviene quando la purezza dell'intendere subentra alla grossolanità di un sentire

rimasto piantato a terra. Se tale ricerca della purezza irrompe autenticamente nella vita dell'uomo ecco allora che quella istintualità, quella passionalità si converte in qualche cosa di davvero più alto, subentra il vero sentire che è intendere. Subentra soprattutto una forza che eleva quell'uomo cercatore di piacere in un uomo cercatore di bellezza autentica, cercatore di verità. E quella verità che l'estetica ricerca, per Moretti-Costanzi, assume un nome ben preciso: essa è *caritas*.

Non deve stupire questo esito della ricerca estetica morettiana. In definitiva tale conclusione è il compimento dell'uomo che arriva alla vera coscienza della bellezza: il sommo bello è il sommo bene, e questo sommo bene consiste in una vita esteticamente bella perché integralmente dedicata al dono di sé che permette all'uomo di realizzarsi nella dimensione della collettività. In fondo un'estetica concepita come solipsistico sforzo di chi anela ad un bello che è godimento personale, non può essere la vera via che è contemplata da questo percorso teoretico ed esistenziale che Moretti-Costanzi propone. Così è estromesso da questo indirizzo estetico qualsiasi tipo di sentimentalismo utilitaristico, qualsiasi tipo di estetismo elitario, questa tensione verso l'altro è la realizzazione di un cammino alla ricerca del senso che deve necessariamente sfociare in questo orizzonte sapienziale della dimensione pneumatologica, ma non solipsistica, dell'uomo.

La bellezza diventa così intendimento di un'autenticità che significa elevazione, ma tale autenticità non si sperimenta in delle semplici visioni, questa autenticità è innanzitutto un modo di essere e precisamente un modo di essere nel mondo. È nella relazione con l'altro che si può manifestare la vera natura dell'estetica come concretizzazione completa dell'etica e quindi del cammino teoretico dell'umano:

fanno tutt'uno estetica ed etica (sempre in congiungimento, si capisce, con la specifica "ontologia"), poiché se la moralità, che nell'etica medesima s'esprime, consiste in un modo, ultrafilantropico, di rapportarsi con le persone, queste, in effetti, debbono risultarci oltre l'*umano* quali sono, ossia venire viste ed esperite nell'atmosfera e nella luce specialissime che "dimostrandole" singolari nella Realtà "*pneumatica*" cui ap-

partengono, le danno presenti coi loro toni insostituibili nel Presente medesimo, saldo e non labile, di essa, il valore del quale, come sappiamo, è la Bellezza: e la bellezza, appunto, che nell'*estetica*, non decurta né limita astrattamente in un'*artistica*, ha la sua dottrina testimone¹⁰.

Questa unione di etica ed estetica che Moretti-Costanzi propone altro non è che la conclusione di qualsiasi esperienza sapida di verità: non ci sono infatti argomentazioni che siano capaci di attestare questo esito “alto” della dimensione estetica più di quanto non riescano invece le certezze del sentire, le immagini evocative, le esperienze veritative di una bellezza che è anche un modo etico di essere. Su questa continuità tra etica ed estetica, che deve essere letta come uno dei tratti distintivi del pensiero morettiano alla luce di quell'ascesi di coscienza che appare la cifra che contraddistingue l'incedere di tale cammino, Edoardo Mirri, allievo e interprete di Moretti-Costanzi, scrive:

Al di là delle mistiche di specie neoplatonica, strutturate in una gradazione di livelli tali che su ognuno di essi è perduto il precedente, col risultato definitivo di perdere una ad una le forme della *mens* [...] l'ascesi teorizzata da Moretti-Cosanzi è ricercata in San'Anselmo (come più tardi avverrà con San Bonaventura) è ascesi della *mens* nella sua totalità, della *tota anima*: estetica, dunque, come etica e pensante¹¹.

In tale direzione non appare argomento di migliore esemplificazione di tale concetto di quello donato da un grande ispiratore del pensiero morettiano, forse il più considerato nel pensiero del filosofo umbro, il riferimento è per il santo di Assisi, Francesco:

E se, agli effetti e ai fini desiderabili d'una chiara comprensione sull'argomento, non spiace tornare al caso già contemplato di S. Francesco e dei lebbrosi, da lui baciati sulle piaghe deformatrici dei loro volti, si voglia riconoscere che in quel bacio, non dato controvolgia ma con

10. T. Moretti-Costanzi, *L'estetica pia*, in T. Moretti-Costanzi, *Opere*, cit., p. 794.

11. E. Mirri, *La nuova scuola bonaventuriana bolognese*, in E. Mirri, *Pensare il medesimo. Raccolta di saggi*, a cura di F. Valori e M. Moschini, ESI, Napoli 2006, p. 161.

trasporto, non lacrimoso ma caldo e fervido, si manifestava un senso estetico che lungi dal potersi negare e disconoscere come tale e considerare in antitesi rispetto alla “finezza” per cui il Santo, in precedenza, aveva evitato certe presenze scongiurandone persino la traccia, negativamente olfattiva, con i profumi, va ritenuto, piuttosto, di quella medesima “finezza”, un approfondimento superatore che sa emendarla dalla superficialità nel miglior modo¹².

Ecco la trasposizione dell'uomo, il superamento dell'umano, l'ascesi di coscienza che è ascesi non dal mondo, ma del mondo. Probabilmente questa figura che viene descritta da Moretti-Costanzi riassume ciò che è la bellezza autentica che l'uomo può assumere su di sé e che può rappresentare. È il compimento di sé, il raggiungimento di una bellezza che è respirata in una realtà naturale e che viene fatta patrimonio personale e anche collettivo. È un modo di pensare il bello che interroga l'uomo di ogni epoca: chi, in ogni epoca, riesce a baciare e ad abbracciare i lebbrosi del proprio tempo, gli ultimi, gli intoccabili? Chi riesce a scorgere questo bello come modalità di essere nel proprio tempo? Francesco bacia quelle persone perché bacia l'unicità irripetibile di quelle persone. Le bacia perché persone, perché sa leggere la loro profondità oltre un'apparenza distogliente.

Moretti-Costanzi ammira e vuole celebrare tale atto come riconoscimento di un vero oltre-uomo, di un'umanità che si innalza al livello di una bellezza che si fa concretamente manifestazione di una dimensione intelligibile alla quale, se vuole, l'uomo può appartenere: «Francesco che baciò questi lebbrosi, intese con il bacio, il cui senso di plauso è manifesto, non considerarli pietosamente dei lebbrosi, bensì dare atto della sua ammirazione, caritativa ed entusiasta, verso loro, scoperti sotto l'occultamento della lebbra»¹³. Per esercitare l'autentico sentire, come le azioni di Francesco dimostrano, occorre saper oltrepassare lo sguardo empirico. Ciò che è necessario è uno sguardo che sia strutturato attraverso gli occhi della

12. T. Moretti-Costanzi, *L'estetica pia*, in T. Moretti-Costanzi, *Opere*, cit., p. 798.

13. Ivi, p. 795.

coscienza: solo in tale maniera la sapienzialità filosofica dischiude la veggenza, solo in tale maniera il sentire porta all'innalzamento e alla bellezza l'uomo. Poi è certamente vero che questo sentire, appena descritto con il riferimento al Santo di Assisi, inizialmente appare come un desiderio che è misto alla bramosia di un bello inteso fisicamente, in fondo l'insegnamento platonico parte proprio da questo assunto. Moretti-Costanzi scorge proprio a partire da Platone questa necessità di innalzare verso un bello eterno l'iniziale fame sensibile di bellezza che parte dalla ricerca dei piaceri; nel testo scritto proprio rispetto all'estetica di Platone del 1948, *L'estetica di Platone: sua attualità*, proprio questo è il filo conduttore con cui il filosofo umbro legge l'intera opera di Platone:

Ma allora la sensibilità, non confondibile col suo fenomeno, è ritrovata oltre il corpo ed è nell'Essere: in quel Bello non riducibile ad altra cosa che non sia lui, e col Giusto e col Buono costituente l'Inseità coscienziale unica e trina: vera scoperta, anche se implicita, di Platone¹⁴.

È chiaro quindi, come lo stesso riferimento a Platone sa indicare, come sia necessario che questa bramosia riesca a tramutare sé stessa in una vera e propria sete di bellezza autentica, in quell'esigenza di eternità che può essere offuscata dall'illusione del piacere sensibile ma che in realtà anela ad altro, come lo stesso Kierkegaard insegna con il suo esemplificare nello stadio estetico una tappa illusoria di questa tendenza naturale verso l'eternità. Occorre così che l'uomo riesca ad assecondare questa sete di infinità, così se tale afflato verso la dimensione autentica, intelligibile, viene assecondato, l'uomo, nel momento in cui si innalza, diviene trasposizione vivente di quella passionalità che ha inizialmente animato, in maniera sincera ma illusoria, la sua necessità di bellezza, e per Moretti-Costanzi questo percorso trova vero compimento nella tensione al donarsi all'altro. Questo costituisce l'avvento della *caritas*. Così si giunge alla vera compiutezza. Occorre sottolineare, però, come tale compiutezza non sia una condizione che si raggiunge con il solo

14. T. Moretti-Costanzi, *L'estetica di Platone: sua attualità*, in T. Moretti-Costanzi, *Opere*, cit, p. 2539.

pensiero, o con il solo atteggiamento, o con la capacità del sentire, la condizione che qui viene descritta è esplicitamente una perfetta elevazione che avviene nelle tre forme della persona: al sentire, corrisponde l'intendere e il volere. In fondo Moretti-Costanzi aveva già indicato questa linea di continuità che deve essere costituita tra etica ed estetica già nella conclusione de *L'etica nelle sue condizioni necessarie*, questa è la direzione essenziale che deve essere percorsa:

Da qui viene l'istanza di un'*estetica* che è connaturata alla morale di cui dovrà, debitamente, prolungare il discorso e concretarlo, a riempitivo dell'"attesa" d'un mondo sensibile, reale nel senso etereo che ci consente di percepire a fondo le persone, così da porre in atto, insieme a loro, l'Essere societario (caritativo) che noi siamo, dove risiede la salvezza¹⁵.

E ancora così viene conclusa la trattazione etica, indirizzando evidentemente la prosecuzione della ricerca verso la necessità dell'approfondimento estetico:

Vorrei saper dire che senso acquistano, in questa direzione, i richiami che giungono da incommensurabili lontananze col ricordo di un angolo ospitale, dove un fuoco brillava illuminando facce chiare, significate nell'espressione di voci che pronunciavano il nostro nome con un tono e che ci persuadevano realmente alla vicinanza di Gesù. Questi, in realtà, sono i richiami della "patria" che lascia considerare la vita quotidiana un triste espatrio; e i richiamanti sono i morti che, nel farsi sentire come tali, cioè come coloro che sono tuttora, essendo assenti, c'invitano a ritrovare, nella loro assenza, la presenza. Ora, questo ritrovamento viene dato dall'astrazione reminescente, dove la trascendenza non raggiunta dalla vita, vale in qualche modo a distaccarcene, schiudendo sopra il giro delle sue chiuse un chiaro orizzonte di crepuscolo esteso nell'infinità dell'ulteriore. Non escogito immagini di gusto più o meno discutibile: parlo di sensazioni visive e "percezioni" realmente provate e adesso intensamente, e sempre più di proposito, ricercate¹⁶.

15. T. Moretti-Costanzi, *L'etica nelle sue condizioni necessarie*, in T. Moretti-Costanzi, *Opere*, cit, p. 726.

16. Ivi, p. 721.

Il riferimento al francescanesimo e in particolare al suo fondatore, Francesco appunto, viene preso perché questi costituisce l'esempio più evidente di colui che ha saputo vivere questa trasposizione: la sua storia narra che egli è passato dalla pervasività di passioni, che lasciavano presagire la presenza della necessità della ricerca della bellezza, ad un sentire alto che lo ha reso capace di compiersi nel suo farsi dono continuo per gli altri. Allo stesso modo Francesco è riuscito a maturare la comprensione di un creato che non si ferma al qui ed ora ma che porta in sé i tangibili vestigi di una originaria edenicità che rimanda espressamente a Dio. Infine, appartiene alla narrazione di questa vita vissuta in questa bellezza alta e intelligibile, ma allo stesso estremamente concreta, la capacità di anteporre al proprio *ego* l'esigenza della relazione con qualunque creatura si sia presentata nel cammino della sua esistenza, riuscendo così ad eclissare il proprio io a favore della dedizione all'alterità. Ecco, dunque, che si raggiunge la concreta possibilità dell'ascesi. In fondo per Moretti-Costanzi con questa figura così estrema e anche così affascinante è come se si giungesse a realizzare quanto il filosofo umbro aveva apprezzato ma non aveva visto compiersi nel pensiero di uno dei suoi grandi maestri filosofici: Schopenhauer. In fondo in questo eclissarsi dell'io vi è tutto un riverbero di ciò che Moretti-Costanzi assimila dalla filosofia schopenhaueriana: sia nella dimensione dell'etica, sia nell'uomo che vive la dimensione ascetica, è possibile intravedere la necessità di eliminare una coscienza empirica, un vivere alla maniera filisteo, un sopravvivere, c'è tutta la capacità di procedere oltre un annichilente *Wille*. Ma ciò che non riesce a Schopenhauer nella sua esplicitazione del concetto di ascesi, riesce invece a Francesco, così infatti scrive Moretti-Costanzi, rispetto al tema dell'ascesi, nella sua opera dedicata proprio al pensiero di Schopenhauer del 1942:

E qui il lettore vorrà comprendere e giustificare la riluttanza da me dimostrata nel distinguere il grado dell'amore verso il prossimo da quello dell'ascesi, giacché nella dottrina dell'ascesi v'è il fallimento del Filosofo nei rapporti del suo vero se stesso: fallimento da cui è necessario prescindere ai fini di una comprensione che sia insieme invero¹⁷.

17. T. Moretti-Costanzi, *Schopenhauer*, in T. Moretti-Costanzi, *Opere*, cit, p. 2314.

Ascesi non significa sparire nel mondo, abbandonare con lo scopo di allontanare un mondo illusorio, questo esito schopenhaueriano dell'ascetica viene rivisto e ricentrato nuovamente proprio grazie ad un'ascesi che viene mutuata da Bonaventura e che prende avvio da Francesco, per cui l'elevazione è elevazione del mondo che viene ricollocato alla sua originaria bellezza edenica. Così l'uomo è in grado di elevarsi ad una sorta di ultra-umanità. La figura di San Francesco è per Moretti-Costanzi la più alta realizzazione dell'ascesi. La domanda fondamentale che ci si potrebbe porre è perché proprio Francesco rappresenti questo vertice a cui tutta l'umanità può ispirarsi, la risposta che Moretti-Costanzi dona, non solo nei testi sull'etica e sull'estetica presi qui in considerazione, ma in tutto il suo percorso di pensiero, è che Francesco è colui che ha saputo essere compiutamente un *alter Christus*, è colui che ha incarnato nella maniera più reale la prossimità del Cristo ed è stato, per quanto l'umanità lo consenta, un vero e proprio altro Cristo. Così Cristo è il vero punto di riferimento per ogni uomo, è la strada maestra che per Moretti-Costanzi deve essere percorsa.

Il cristianesimo, da questo punto di vista, è il riferimento che sa descrivere compiutamente questo sentire, che è un intendere ma è anche momento razionale. E proprio nel cristianesimo si può leggere una considerazione estetica che è implicita e sempre presente. Proprio in questa considerazione estetica del cristianesimo si coglie un grande motivo di originalità nella visione offerta da Moretti-Costanzi:

In realtà il cristianesimo, se pur fu avversario dell'estetismo [...] non lo fu ugualmente dell'estetica, che fuor da ogni dottrina codificata sorse spontanea dal suo seno, sulla base viva d'una sensibilità nuova costituitasi congiuntamente a capacità altrettanto nuove di vedere in profondo, di amare e di ammirare¹⁸.

Così se l'estetica del cristianesimo consiste nella capacità etica dell'amore, la figura di Francesco è la figura del vero esteta che il cristianesimo prospetta. Egli è colui che ha raggiunto interamente

18. T. Moretti-Costanzi, *L'estetica pia*, in T. Moretti-Costanzi, *Opere*, cit., p. 798.

l'altitudine della veggenza in tutte le forme che la persona è, egli rappresenta la più grande testimonianza del passaggio umano alla beatitudine. Per Moretti-Costanzi in fondo è proprio uno dei "suoi" autori, quello Schopenhauer che riesce a mettere insieme nel linguaggio poetico questa essenzialità dell'ontologismo di cui respirano etica e morale, colui che riesce a vedere in Francesco ciò che non riesce a sé medesimo:

Schopenhauer ha detto pur suo malgrado, non essendo in esplicito riuscito a motivare la propria ammirazione per S. Francesco, che l'autentica estetica è la sua. La sua – intendo dire – nel senso che egli dette voce, con un linguaggio poetico diretto, al mondo tornato edenico e, appunto, in grazia della trasparenza restituita, che rende visibili, frateramente le creature, teatro di santità e di carità¹⁹.

Appurato dunque che il tema che viene approfondito dal filosofo umbro è l'ambito teoretico, che poi certo si sviluppa in una declinazione di un sentire estetico, ma resta purtuttavia uno specifico interesse teoretico, viene a consolidarsi la convinzione che il percorso offerto da Moretti-Costanzi non possa essere semplicemente catalogato come uno spiritualismo dai toni estetici. Questa affermazione prende vigore, oltre da ciò che è stato già descritto, anche da ciò che Moretti-Costanzi scrive a proposito dell'arte proprio ne *L'estetica pia*. L'accademico bolognese arriva esplicitamente a chiedersi dove risieda la differenza tra una bellezza naturale e una bellezza artistica. La questione, sebbene sia colta spontaneamente da ogni persona, che facendo l'esperienza del bello non può esimersi dall'evidenziare una differenza tra bellezza naturale e bellezza artistica, in realtà conduce a cogliere una comune radice che sa unire quell'unica esperienza di bellezza che permette di essere parametro per vivere il momento catartico di cui si sta parlando. La creazione artistica, così come l'immagine di un paesaggio che riflette una bellezza naturale, sono entrambi momenti che devono la loro sostanzialità estetica ad una comune possibilità che l'uomo ha a disposizione: si tratta di quella possibilità che Moretti-Costanzi indi-

19. Ivi, p. 793.

ca con il termine *contemplatio*. Questo termine e il concetto relativo ha, nell'impianto teoretico descritto da Moretti-Costanzi, il preciso compito di evitare qualsiasi forma di delirio di presunzione per l'individualità umana; il discorso morettiano vuole infatti evitare che si possa pensare all'artista nei termini di una volontà geniale dipendente solo dalla propria individualità, ci si troverebbe dinnanzi a, come lo definisce il filosofo umbro, una sorta di "prometeismo" che erigerebbe alcuni migliori uomini a nuovi creatori di realtà che altri uomini non vedono e non sono in grado di generare. È il limite di chi pretende di inquadrare l'arte con il parametro del merito, secondo un superomismo dozzinale, specchio di una considerazione mercificata dell'arte stessa e della figura dell'artista. Se invece ci si rivolge al concetto di *contemplatio* si riesce a privare il singolo di meriti che non sono suoi e si restituisce l'origine dell'arte e dell'atto creativo stesso alla sua vera primigenia appartenenza. Il senso della *contemplatio* è proprio quello di indicare come l'esperienza massima di verità che l'uomo può compiere si rivolge verso: «un "*apex mentis*" dove l'intelligenza sa veramente anche delle cose, nella misura in cui s'è immessa, sostanzializzandosi e attivizzandosi, nel *Quid* medesimo, fondante e creatore, di esse stesse»²⁰. In fondo ciò che sta sostenendo Moretti-Costanzi è che l'atto creativo dell'arte non possa partire dal nulla, l'arte deve pur prendere ispirazione da una realtà che è stata osservata, ma non solo da essa, l'arte trae ispirazione anche da un'esperienza di verità che permette di cogliere quella realtà trasfigurata, vista nella sua dimensione coscienziale originaria. Solo così si spiega la certezza di sperimentare un'esperienza che possa essere ritenuta universalmente bella per tutti, altrimenti la bellezza sarebbe il dominio del relativismo, invece ogni persona che compie l'esperienza del bello, di fronte ad un'opera d'arte come di fronte ad un paesaggio naturale, esce da tale esperienza con la certezza, non la presunzione, ma proprio la certezza che tale esperienza sia per tutti, non limitata ai singolari gusti e non legata alle opinioni particolari, ma universalmente valida per ogni persona. Questa trascendentalità dell'esperienza estetica non si basa,

20. Ivi, p. 786.

però, su una kantiana recettività condivisa del sentire, il discorso di Moretti-Costanzi diviene originale rispetto ad altre prospettive proprio per la sua volontà di cogliere l'esperienza del bello come un rimando ad un piano che, pur trascendendo l'uomo, manifesta nel reale la dimensione intelligibile che permea la mondanità. Allora si comprende perché nel discorso morettiano sull'estetica l'arte giunga ad essere discussa alla fine della trattazione e non sia considerata come la prima forma della bellezza estetica: per Moretti-Costanzi si considera erroneamente l'origine dell'arte quando la si distacca da quell'esperienza originaria di *contemplatio* che parte proprio da una capacità di guardare la natura che circonda l'uomo con occhi nuovi. Allora in questa accezione della bellezza certamente il bello dell'arte non si distacca dal bello della natura né, tantomeno, può essere considerato superiore al bello della natura, ma, al contrario, il bello dell'arte appare piuttosto derivante e dipendente dall'esperienza contemplativa del bello che l'uomo compie nella relazione autentica che vive nella dimensione coscienziale con cui esperisce la natura. Il filosofo umbro è molto chiaro rispetto a tale caratura che viene donata alla questione:

In realtà, perché la Bellezza si dia nell'arte, che non sarebbe arte se invece di creare non producesse riproducendo, occorre che l'arte stessa consegua, scaturendone, da quell'attività concreta ed immediata in cui la nostra *mens*, autenticandosi ed innalzandosi in veri e propri stati di grazia alla *ratio essendi* fondatrice di sé medesima e delle cose, agisce, partecipe, entro essa. Il che significa, appunto, che la *conditio sine qua non* dell'attività artistica, riprodotte a norma della Bellezza, sta nella "*contemplatio*" di cui prima si diceva²¹.

La questione che viene discussa da Moretti-Costanzi non vuole essere un tentativo di depotenziare l'arte ma piuttosto vuole attraversare la necessità di cogliere il fondamento dell'arte stessa. Il motivo profondo che spinge l'artista a prodigarsi verso una creazione, a tradurre in atto creativo quella che appare come un'esigenza irrefrenabile, è sinonimo di una trasfigurazione della realtà che, nella

21. Ivi, pp. 786-787.

sua impellenza di apparire, a occhi purificati dal velo gnoseologista, nella sua edenicità originaria, deve essere detta, scritta, manifestata a tutti. Questa esigenza di una persuasività estetica diviene il senso stesso dell'arte: essa non è prodotta per onori, prestigio, fama o denari, essa è prodotta per una consapevolezza di pienezza esperienziale che non può non essere condivisa. Marco Moschini, nella sua fine ed autorevole interpretazione del pensiero morettiano, proprio rispetto a tale questione indica tale linea interpretativa:

A questo proposito si potrebbe dire, plotinianamente, che la natura-modello, contemplata, ed il contemplante che poi si fa artista "imitatore", scaturiscono da una stessa ed unica sorgiva, per poi, vibrantemente e vitalmente, concordare, differenti, nella coscienza. Se d'altronde il paesaggio, cui si adatta la natura, rivelandosi, si impone in un cooperante stato d'animo, ciò accade perché l'io interessato ad esso vi si trova compreso e vi rientra al fine della intelligibilità della natura medesima, disposta e in-tesa, anzi, ad essere intelletta per quel che è, nel senso e nel tono del "naturato" che le appartiene²².

L'arte è una sorta di testimonianza di un miracolo che si compie nella natura, essa è manifestazione di una sovra-realtà che riesce ad essere palese nel qui ed ora ma necessita di una sentire più profondo e mediato da una coscienza mediatrice:

L'arte, in qualità, proprio, di *filia* criteriata dalla *sofia* della Bellezza, nella cui *contemplatio* si rivela in questa e quella situazione, rara e inestesa, la Natura, tenta di richiamarla a quel livello e testimoniarla, con le sue opere, per quel che è, salvandola similmente dal suo inevitabile riappiattirsi nella esperienza fisica consueta²³.

Il punto di vista che si va a definire è quindi molto chiaro: l'arte non potrà mai partire da altro che non sia l'esperienza di una natura redenta, colta nella sua profondità coscienziale, in un certo qual modo l'arte è proprio l'esigenza dei suoi attuatori di lasciare traccia

22. M. Moschini, *L'ascesi di coscienza e il cristianesimo-filosofa*, Edizioni Sala francescana di cultura "P. Antonio Giorgi", Assisi 1990, p. 97.

23. T. Moretti-Costanzi, *L'estetica pia*, in T. Moretti-Costanzi, *Opere*, cit., p. 787.

e memoria, quasi un'istantanea, dell'esperienza sapida che tali persone sono riuscite a vivere. E il senso di insoddisfazione dell'artista, per cui continua a produrre e a lavorare per giungere ad una perfezione che ha in mente, deriva proprio dal motivo che quel prodotto artistico, quella creazione rimarrà sempre un passo indietro rispetto alla reale esperienza che l'artista ha potuto vivere in prima persona. In fondo l'estro dell'artista consiste proprio nella capacità di idealizzare ciò che la natura ha saputo offrire: tale idealizzazione non è però un mero procedimento che viene portato a termine esclusivamente dal genio e dall'estro del singolo, tale atto risulta invece più complesso nella sua natura, come illustra Moretti-Costanzi:

Coloro che sostennero che l'arte, con le sue opere, rimedia i difetti della Natura costituendo in essa quasi "uno spettacolo nello spettacolo" e migliorandolo, non pensarono, evidentemente, che la Natura medesima provvede a ciò, correggendo nel miglior modo i suoi difetti, allorché s'innalza con noi, spontaneamente, dal piano "naturalistico" o "geologico" a quello estetico; e che Raffaello, comunque, per poter inverare, idealizzandola nei suoi ritratti, la Fornarina, dovette prima d'allora, concretamente, averla vista, "in Natura", idealizzata²⁴.

I termini utilizzati nella citazione sono da considerare attentamente: il fatto che venga utilizzata l'iniziale maiuscola per il termine natura non è casuale, né vuole essere la celebrazione di una realtà che avrebbe un valore ed una sussistenza a sé stante, il rischio potrebbe essere proprio questo, ovvero interpretare il pensiero morettiano come una via che passi per l'assolutizzazione di una realtà naturale che risulti autonoma e depositaria essa stessa di un universo di significati. Ma si tratta invece di una strada diversa da percorrere: la natura è, al contrario, indicata con l'iniziale maiuscola proprio perché corrisponde ad una realtà mondana innalzata coscienzialmente, illuminata da un riverbero di eternità che non va scorto in un indefinito oltre intelligibile, ma che si manifesta in un mondo che è redento, rigenerato nel suo saper rilucere di una bellezza originaria. Nella nota che si accompagna al passo appena

24. Ivi, p. 784.

citato Moretti-Costanzi riesce a spiegare con ancora maggiore precisione il suo dire:

“*Idealizzare*” una persona non significa vederla, migliorandola, come non è, poiché questo migliorare, evidentemente, dev’essere fondato, per riuscir tale, in una norma che la riguarda; significa anzi vederla realmente per quel che è, intelligibile nella Coscienza, oppure, proprio, nell’Idea. E quando a un innamorato che tesse elogi, a non finire, della sua donna, si dice, per porlo in guardia: “bada, tu la idealizzi”, non si dice altro, in fondo, che questo solo: “non pretendere di far consistere il vero essere della persona, ammirando la quale hai valicato la sua ombra illusoria fenomenica, in questa stessa”²⁵.

In questa posizione morettiana appare, inevitabilmente, un residuo di un platonismo rivisto nel coscienzialismo, ambito al quale Moretti-Costanzi sente di appartenere con convinzione. In fondo ciò che questo concetto di bellezza vuole proferire è una consistenza intelligibile che, e qui si nota l’originalità morettiana, non appartiene ad un indeterminato oltre, ma respira invece di una forte immanenza. Certo se si vuole provare a cogliere una sorta di gerarchia nella modalità attraverso le quali la realtà si manifesta nella potenza coscienziale di bellezza, rimane sempre un punto di distacco tra l’arte e la natura, proprio a favore di quest’ultima:

Ciò che rende, pertanto, inferiore all’attività contemplativa quella artistica – e ciò sia detto con buona pace di quanti celebrano nell’arte il fervore dell’attività umana soggettiva (creativa solo a tale titolo) – è proprio il residuo di soggettività e d’umanità che resta fatalmente nell’arte stessa, in quanto inattuale rispetto all’esperienza concreta e piena della bellezza, da lei richiamata, con mezzi, con tecnica e con l’impiego del volere²⁶.

Forse, una volta chiarito questo ruolo subalterno che l’arte assume rispetto all’universo coscienziale della bellezza che qui viene presentato, si può comprendere meglio anche il senso dello stesso titolo dell’opera morettiana sull’estetica. Che senso avrebbe infatti,

25. *Ibidem*, nota.

26. Ivi, p. 789.

altrimenti, parlare di un'estetica che viene descritta con l'appellativo "pia"? In cosa consiste questa purezza con la quale vuole essere descritta questa ricerca del bello? Il significato di questa ricerca che, in maniera molto originale, conduce ad una sottomissione dell'arte al bello consciamente inteso nella natura, è tutto nella tensione con cui la bellezza viene colta nella maniera più autentica: essa è realtà concreta ed esperibile ma che allo stesso tempo esce dalla logica spazio-temporale di un mondo gnoseologicamente inteso. La bellezza non è semplice rivelazione, essa è contemplazione intesa come sforzo di avvicinamento ad un traguardo più alto della semplice immagine che appare alla vista o del semplice suono che giunge all'udito. Quelle immagini e quei suoni possono essere però le manifestazioni di un bello eterno che solo in un uomo che trasfigura sé stesso e la realtà che lo circonda possono risuonare nella loro dimensione originariamente metafisica. Proprio quell'esperienza rara da cui parte la riflessione filosofica dischiude concretamente un universo sapienziale che sa guardare alla realtà con occhi nuovi. Certo, per fare ciò l'uomo deve almeno sapersi spogliare un po' delle proprie certezze mondane, deve annullare il proprio ego solipsistico per scorgere ciò che lo contiene e lo sovrasta. E dunque l'arte rimane sempre un passo indietro poiché non rende capace il singolo di abbattere completamente il proprio ego, non lo rende capace di ergersi continuamente alla vista di una mondanità nuova, redenta, pneumatologicamente intesa, resta quel residuo di io che impedisce questa vera contemplazione; testimonianza ne è la continua ricerca e il continuo bisogno dell'artista di produrre, di procedere, quindi, in questo cammino. Dall'altro lato, chiarita questa consistenza del concetto di bellezza, è possibile, allo stesso modo, comprendere la ragione della continuità con cui Moretti-Costanzi è quasi costretto a descrivere etica ed estetica: quello dell'agire diventa il vero luogo della bellezza, proprio perché è nella spoliatura di sé, francescanamente intesa, che si sperimenta l'adesione più sicura e convinta alla dimensione di un inesauribile bello eterno: laddove non esistono più vincoli solipsistici, laddove non si frappongono barriere tra la dimensione interiore e la natura che diventa solo pura relazione, laddove l'altro diventa un tutt'uno

con l'io nella dimensione della *caritas*, solo allora si entra nel regno di una bellezza permanente, solo così si vive in maniera estetica, poiché, appunto, bella. Non si possono trovare altri aggettivi, altri appellativi per descrivere questo genere di vita, questa è la vita bella, la vita compiuta o, meglio ancora, l'unica vita bella, l'unica vita compiuta a cui l'uomo può giungere. Solo in questa pienezza coscienziale si può trovare una redenzione che passa dall'umano e abbraccia tutta la mondanità.