

DIMENTICARE LA NOSTALGIA

Le forme del bello

Federico Vercellone

1. *Il contrastato reame del bello*

La vicenda della bellezza è quella di un concetto monocratico che esercita un'influenza immensa nel suo bimillenario percorso. Nonostante tutto, il pluralismo difficilmente si combina con la bellezza, come sembrano credere autori come Sartwell¹. Questo ha ben poco a che fare con il fatto che esistano molteplici modelli della bellezza che convivono gli uni accanto agli altri. Nessuno di essi è tuttavia, quantomeno tendenzialmente, “diversamente bello”, ma sempre “assolutamente bello”. Sarebbe poi da chiedersi, procedendo un po' casualmente – ed è un interrogativo che viene da rivolgere a Bodei all'inizio di questo commento a un libro tanto prezioso come *Le forme del bello* – se la bellezza non costituisca una nozione antropologicamente fondata, e se questo suo eventuale status sia connesso semplicemente all'*homo sapiens* o se esso sia invece presente anche in altre specie precedenti ominidi². Certamente la bellezza contiene entro di sé un principio di ordine e di determinazione che oscilla nelle sue valenze. Bodei lo mette molto bene in luce in questo libro andando alle origini matematizzanti del concetto presso i pitagorici: la bellezza costituisce, sin dai suoi inizi, un concetto che è anche una promessa. Essa annunzia un ordine del mondo dal quale dipende anche la sua portata erotica. L'ordine è desiderabile anche in vista della continuità della specie. Da questo punto di vista la bellezza matematica non è affatto fredda: il bello costituisce innanzi tutto un superamento del caos che lo precede, e ci conduce a desiderare un mondo regolato e dunque, in forza del suo ordine, sicuro.

Questa inclinazione all'ordine costituisce il primo passo nella nostra storia della bellezza, quella che si avvia con i pitagorici e giunge sino ai

¹ Cfr. C. Sartwell, *I sei nomi della bellezza*, Torino, Einaudi, 2006.

² Cfr. riguardo al nesso bellezza-evoluzione innanzi tutto: W. Menninghaus, *La Promessa della bellezza*, Palermo, Aesthetica, 2013.

giorni nostri. L'esigenza di computabilità e simmetria non costituisce tuttavia che il primo passo della storia della bellezza la quale – come Bodei mostra esemplarmente – tende ad acquisire, nella sua vicenda moderna, potremmo dire da Gracián sino a Kant e oltre, una dimensione più complessa³. La bellezza, entrando nel mondo cristiano – diamo su questa via ragione a Hegel – abbandona la propria predilezione per il finito per affrontare le derive dell'infinito. Qui si annunzia naturalmente uno dei problemi più complessi, che affiora anche nel titolo del libro di Bodei, quello della forma. Forma e bellezza si corrispondono infatti, e vi è da chiedersi se, incrociando l'infinito, le forme possano resistere, o se, hegelianamente, il loro perimetro, che è la loro stessa definizione, ceda dinanzi a un destino che le supera in direzione di più alti esiti.

Si affaccia così l'ombra del bello, il brutto che accampa pretese di legittimità estetica. È uno dei temi sui quali Bodei si è magistralmente soffermato a partire dall'*Estetica del brutto* di Karl Rosenkranz. È la vicenda che si avvia con il saggio-studio di Friedrich Schlegel, *Sullo studio della poesia greca* che riconosce una legittimità non solo logico-funzionale del brutto (in quanto opposto del bello) ma anche, e soprattutto, storico-filosofica. Il brutto costituisce infatti, agli occhi di Schlegel, il luogo nel quale la modernità viene a trovarsi dopo aver lasciato dietro di sé l'età dell'oro, la greicità classica. Il presente, agli occhi di Schlegel, è un luogo simbolico che descrive l'essenza della modernità, l'età instabile, sempre votata a cercarsi nel proprio oltre. Una categoria estetica diviene così il simbolo della coscienza storica dell'epoca presente la quale, per altro, solo alla luce di categorie estetiche, si rende intellegibile.

2. Il brutto, un destino entropico

Grazie al brutto l'estetica viene così per l'appunto a intersecare la filosofia della storia. Ciò significa che di qui la bellezza assume un tratto sperimentale, mentre l'arte non si affida più a forme definitive, ma si addentra sempre più su di un terreno avventuroso e fatto di tentativi⁴. La bellezza viene così a fare i conti con forme aperte, con forme del divenire. Questo costituisce una sua nuova configurazione in quanto

³ Cfr. R. Bodei, *Le forme del bello*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 35 e segg.

⁴ È questa notoriamente la tesi di A. Danto a proposito della supposta fine o morte dell'arte esposta in particolare in *Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e la fine della storia*, trad. it. di N. Poo, Milano, Bruno Mondadori, 2008.

su questa via la bellezza si definisce come un fenomeno e come una categoria trasversale che attraversa competenze e sfere ontologiche tra loro molto differenti: dall'arte, alla politica, ai saperi della tradizione scientifico-tecnologica. In breve viene da dire che, per Bodei, la bellezza *non è una categoria estetica*. E questo assunto fondamentale, che assume le sue più compiute fattezze nel nostro presente, diventerà il centro di tutta questa considerazione, di questo breve commento del suo bellissimo libro dedicato alla bellezza. È una categoria del sapere e dell'ordinamento delle cose di questo mondo e, per questo, non rappresenta in nessun modo, quantomeno principalmente, una categoria estetica. Nel libro di Bodei tutto questo si annunzia e diviene evidente con l'analisi della categoria della luce. Dalla metafisica della luce si giunge sino a Heidegger e alla compiuta trasmutazione del concetto di bellezza che perde i suoi contorni formali per affermarsi sempre più come evento, accadimento, e poi, con Benjamin e Heidegger, come *Stoß*, urto, choc. È questa trasformazione della bellezza che prelude all'avanguardia artistica e alla sua maturazione dell'esperienza estetica. È come se avessimo a che fare con un andamento della storia della bellezza che ci conduce dall'ordine al disordine quasi rovesciando l'assetto originario del concetto. Si passa dall'armonia al disordine, dalla contemplazione, dalla «quieta semplicità e semplice grandezza» winckelmanniane a un sempre più pronunciato disordine formale, riferito oggettivamente alla sostanza del bello e, soggettivamente, alla sua fruizione.

Nella modernità tutto va troppo velocemente, e questo andamento scompone le compagini formali come esemplarmente viene annunziato dal grande saggio di Ernst Jünger, *La mobilitazione totale*⁵. La parabola della bellezza ci indica così che, nella definizione del concetto, abbiamo sempre più a che fare con un passaggio che fa riferimento alla storia: per esprimerci in termini molto generici, alla complessità dei sistemi politico-sociali sui quali la bellezza agisce e dai quali viene a sua volta condizionata. Quanto più la bellezza esercita il suo influsso su di un cosmo semplice e integro, come, quantomeno nell'ideale, era quello classico, tanto più essa mantiene la sua compattezza e organicità. Quanto più essa si avvicina al moderno tanto più essa si sviluppa in direzione di una maggiore attitudine all'apertura della sua compagine. Essa assume un'attitudine entropica, volta al dispendio energetico, laddove, secondo il modello classico, essa sembrerebbe piuttosto costituire – come sopra si accennava – il modello della massima conservazione e saggio utilizzo

⁵ Cfr. per quanto riguarda l'accelerazione temporale connessa alla modernità, R. Koselleck, *Futuro passato*, Bologna, Clueb, 2007.

delle energie. Ogni elemento dell'oggetto bello è idealmente perfettamente integrato e dunque insostituibile. Questo fa idealmente della bellezza una compagine perfettamente "negentropica" che ottimizza le energie che la attraversano. Si potrebbe parlare in questo senso della bellezza come della macchina ideale, della macchina per eccellenza, la quale stabilisce un rapporto ottimale tra consumo ed energia⁶. Da questo punto di vista la bellezza sembrerebbe rinviare anche a un ideale ecologico: la macchina bella non è solo quella che meglio si integra nel suo contesto ma anche la più funzionale. Per riprendere l'insegnamento di Paul Klee, la vera funzionalità è la vita. È questa la perfezione che la bellezza ci fa riconoscere. È questo miracolo che ci rinvia al tratto distintivo di ogni bellezza al quale Bodei ci richiama quantomai opportunamente. L'ossimoro miracoloso della funzionalità della bellezza colpisce fino al punto di mostrare nella sua *facies* perfetta l'inaudito del divino. Nulla davvero è più perfetto di ciò che è per antonomasia riuscito, e cioè la bellezza. La vera grande costante della bellezza, anche grazie a questa sua parentela con la funzionalità, è – con piena ragione Bodei lo sottolinea – il sacro. Il filo rosso del sacro ci conduce da Fidia alle esperienze estetiche suscitate dall'arte contemporanea. Certamente, rileva Bodei, il brutto costeggia per altro l'esperienza del bello da sempre: da Omero, a Platone a Plotino, per venire all'intensità espressiva di certi crocifissi medioevali. La vicenda prosegue con il saggio schlegeliano del 1796, di cui si è già brevemente detto sopra, con l'interdetto hegeliano al brutto vero analogo del demonio e dunque del male. Nell'arte del Novecento, per procedere molto cursoriamente, si giunge poi talora alla scelta deliberata a favore del brutto come antitesi necessaria al realizzarsi dell'ideale⁷. In questo caso esso diviene l'abisso nel quale la bellezza s'inabissa per sollevarsi e ascendere a sé in un volo sublime. La bellezza – come sopra si diceva – sembra talora essere interdetta al Novecento, il secolo che, a detta di Barnett Newmann⁸, ha operato una deliberata scelta a favore del brutto.

Il brutto è in realtà, a ben vedere, un concetto articolato e variegato. Si va dal kitsch, al ripugnante, alla scelta per ciò che, in quanto

⁶ Mi permetto a questo proposito di rinviare al mio *L'educazione estetica nella civiltà dell'immagine. Ipotesi sul futuro prossimo*, in «Annuario Filosofico», 29, 2013, Milano, Mursia, pp. 21-33.

⁷ Mi permetto, a questo proposito, di rimandare, al mio *Oltre la bellezza*, Bologna, il Mulino, 2008.

⁸ B. Newmann, *The Sublime is Now*, in «Tiger's Eye», dicembre 1948, trad. it. di F. Tedeschi, in F. Tedeschi, *La Scuola di New York*, Milano, Vita e Pensiero, 2004, pp. 252-255.

cacofonico o disarmonico, adornianamente richiama per contrasto la felicità e la piena soddisfazione recate dalla bellezza. È ben evidente che si entra così in una sfera nella quale la bellezza travalica di gran lunga i confini della significazione estetica per assumere una portata etica e addirittura etico-politica. L'avvento del brutto comporta così un rinnovamento del significato della bellezza che enfatizza sempre più la propria portata etica ed etico-politica. È una sorta di caduta dell'ideale quella cui qui assiste⁹, da cui non casualmente fuoriesce una significazione extraestetica del bello e del suo opposto. La caduta dell'ideale produce infatti un movimento paradossale, un suo ritorno nella realtà. La bellezza si approssima al mondo, mentre il mondo stesso si estetizza. È un tema della massima portata in quanto l'estetizzazione non costituisce semplicemente una stanca replica e divagazione su temi alti come quando per esempio si utilizzano pose classiche per promuovere il *body building*. In realtà con le *griffes* della moda e del *glamour*, ma anche nel caso del *body building*, o con la promessa di felicità proposta da paesaggi idillici, magari per promuovere villaggi-vacanze, abbiamo a che fare con seduzioni tutt'altro che ingenua e prive di importanti, molto tangibili conseguenze. Sono qui in gioco vere e proprie potenze dell'effimero e dell'illusione. Non è in altri termini particolarmente importante sapere se l'isola felice proposta per la vacanza sia davvero tale, o se, vestendo Prada, si diverrà veramente inconfondibili. Il problema è che attraverso questi passaggi non è in gioco la verità di ciò che viene proposto, bensì l'identità dei soggetti in gioco. L'estetizzazione è una funzione che si coagula intorno alla merce per eccellenza del nostro tempo: l'identità. Intorno all'identità si combattono guerre e battaglie, che si tratti di esibizioni di ricchezza, di classe, di appartenenza etnica, politica o religiosa. Sapere chi siamo è divenuto il valore più grande. Non esiste più nudità simbolica o reale. Si nasce già sempre segnati, dotati di un corpo sin da subito simbolico che non è mai smarrito, ma che dice immediatamente chi siamo. È un corpo che è una patente di identità. Suggellato dalla bellezza.

È un tema sul quale Bodei si sofferma con grande equilibrio non respingendo a priori l'estetizzazione la quale non solo propone – come si è accennato – una quantità di opere ed esperienze in sé assolutamente effimere, ma consente al tempo stesso una maggiore condivisione della bellezza rispetto al passato. Si va in ogni caso verso un mondo che tende nuovamente a saturarsi di bellezza dopo aver fatto l'esperienza più radicale del negativo e del brutto. Si tratta quasi di un contrappeso

⁹ Come ho cercato di mostrare in *Oltre la bellezza* cit., pp. 31-53, e pp. 151-175.

ai motivi e alle estetiche della crisi. Ma, dall'altra parte, l'esposizione eccessiva alla bellezza propone – a riprendere la tesi di Odo Marquard¹⁰ – un'anestizzazione nei suoi confronti. Gli *aesthetica* tendono sempre di più a divenire *anaesthetica*.

3. *La bellezza non è più un trascendentale?*

Va probabilmente rilevato che questo movimento di caduta della bellezza avviene ed è accompagnato da una più complessiva caduta dei trascendentali che tendono a incarnarsi nel mondo. È stata la *pop art* e poi, in particolare, Andy Warhol, a mostrare che la merce tende oggi farsi simbolo. In questo modo essa acquisisce forza e persuasività. I simboli sono propensi su questa via ad abitare tra noi. È un nuovo destino della bellezza che annunzia forse una nuova quanto paradossale riedizione del classico¹¹. È questa una via, anche se non forse l'unica sulla quale la bellezza può tornare ad abitare tra noi. Ce n'è un'altra cui Bodei dedica un libro successivo, che è quella del sublime¹². Quella del sublime è una bellezza non conciliata, sperimentale, sempre alla ricerca di se stessa e di nuovi spazi vergini e ignoti che ricostituiscano l'esperienza originaria dello stupore dinanzi al mondo. Bodei indica a questo proposito come modelli alcuni romanzi di fantascienza, per esempio, quelli di Bradbury, che additano una nuova, sperimentale esperienza dell'ignoto. Su questa via la bellezza diviene esperienza vissuta della creazione di nuovi sensi, esperimento di un nuovo territorio simbolico che promette di essere fruibile non volgendosi al passato, ma fissando lo sguardo innanzi, verso il futuro. È questa nuova esperienza della bellezza che andremo a verificare, sulla scorta di Bodei, nei decenni che verranno. Il paesaggio estetizzato e il brutto che lo popola non sono che una sorta di passaggio obbligato nel quale oggi ci troviamo a sostare. Ma non – dando nuova ragione a Bodei – per dichiarare la nuova, ennesima, hegeliana “fine dell'arte”. Si tratta bensì di orientarci verso un futuro di cui non ci è dato di interpretare le categorie attraverso quelle di epoche precedenti. Un po' come le perversioni sessuali sono difficilmente definibili come tali sulla base di una norma che si è fatta incerta, lo stesso avviene pure per la bellezza, la quale viaggia

¹⁰ Cfr. O. Marquard, *Aesthetica e anaesthetica*, a cura di G. Carchia, Bologna, il Mulino, 1994.

¹¹ Cfr. F. Vercellone, *Oltre la bellezza* cit., nuovamente pp. 151-175.

¹² Cfr. R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, Milano, Bompiani, 2008.

ora su territori di cui è difficile riconoscere a prima vista la natura. Il viaggio attraverso la bellezza viene intrapreso a questo punto da marinai che non hanno troppa malinconia o desiderio di riapprodare alla sponda dalla quale sono partiti. Come i personaggi di Almodovar essi non conoscono la nostalgia. E sono pertanto meno ansiosi di un *nostos* che consenta loro di trovare conforto nell'usuale, nel domestico e già ben conosciuto.