

# Simona Chiodo

## Il futuro della bellezza

---

### I. *Presente*

Nel 1993 il critico artistico Dave Hickey ha dichiarato in modo provocatorio che la questione cardinale degli anni novanta sarebbe stata la bellezza.<sup>1</sup> In effetti, il passaggio dallo stupore generale, dopo circa un secolo di marginalizzazione radicale della categoria estetica della bellezza, alla profezia avverata è stato possibile, se non altro in parte. Negli anni novanta sono stati pubblicati studi importanti sulla categoria estetica della bellezza,<sup>2</sup> preceduti, qualche anno prima, da *Beauty restored* di Mary Mothersill (1984), e che arrivano a *On beauty and being just* di Elaine Scarry (1999),<sup>3</sup> concentrato sul ripensamento contemporaneo della relazione tra estetica ed etica attraverso la nozione di bellezza.

Ma proviamo ad assumere un termine *a quo* che ha un valore simbolico chiaro: l'anno 2000, cioè il ventunesimo secolo. E proviamo a fare una ricerca bibliografica attraverso il catalogo del servizio bibliotecario nazionale italiano e il catalogo del servizio bibliotecario dell'Università di Harvard (che comprende la biblioteca universitaria più grande del mondo). Nel primo caso applichiamo le parole "bello" e "bellezza" (nel soggetto) agli anni 2000-2012. Nel secondo caso applichiamo le parole

---

<sup>1</sup> Cfr. D. HICKEY, *The invisible dragon: four essays on beauty*, Los Angeles, Art Issues Press, 1993 (la seconda edizione integrata è pubblicata nel 2009: *The invisible dragon: essays on beauty*, Chicago, University of Chicago Press).

<sup>2</sup> Cfr., in Italia, gli studi *La bellezza e Il brutto e il bello: nella vita, nella politica, nell'arte* di Stefano Zecchi (1990 e 1995), *L'enigma della bellezza* di Franco Rella (1991) e *Arte e bellezza* di Gianni Carchia (1995).

<sup>3</sup> Tr. it.: *Sulla bellezza e sull'essere giusti*, tr. it. di S. Romano, Milano, Il Saggiatore, 2001. Cfr. anche E. ZEMACH, *Real beauty*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1997.

“beautiful” e “beauty”, ma anche i loro sinonimi tedeschi, francesi e spagnoli (nel titolo), ai soggetti “philosophy” e “aesthetics” e agli anni 2000-2012. Troviamo un numero discreto di monografie filosofiche e di discipline affini.<sup>4</sup>

Nel catalogo del servizio bibliotecario nazionale troviamo la traduzione *La bellezza* di Zhu Cunming e Dominique Fernandez (2000), *Storia della bellezza* a cura di Umberto Eco (2004), *Bellezza e realtà: letture di filosofia* di Costantino Esposito *et. al.* (2004), *La bellezza* di Elio Matassi, Walter Pedullà e Fulco Pratesi (2005), la traduzione *Bellezza senza tempo: nelle arti e nella vita quotidiana* di John Lane (2006), la traduzione *I sei nomi della bellezza: l'esperienza estetica del mondo* di Crispin Sartwell (2006), *Le promesse della bellezza* di Stefano Zecchi (2006), la traduzione *Il potere segreto della bellezza: una guida al bello di ogni epoca* di John Armstrong (2007), la traduzione *Cinque meditazioni sulla bellezza* di François Cheng (2007), *Giustizia e bellezza* di Luigi Zoja (2007), la traduzione *L'abuso della bellezza: da Kant alla Brillo Box* di Arthur Danto (2008), *Oltre la bellezza* di Federico Vercellone (2008), *La bellezza e l'anima: come l'esperienza del bello cambia la nostra vita* di Piero Ferrucci (2009), la traduzione *Verità, bellezza, bontà* di Howard Gardner (2011), la traduzione *La bellezza: ragione ed esperienza estetica* di Roger Scruton (2011), la traduzione *La metafisica della bellezza* di Nick Zangwill (2011) e la traduzione *Quella strana idea di bello* di François Jullien (2012).

E nel catalogo del servizio bibliotecario dell'Università di Harvard troviamo *Schönheit als Glücksversprechen: Anmerkungen zu Stendhal, Heine, Tocqueville, Baudelaire, Schopenhauer, Nietzsche, Freud und Adorno* di Konrad Lotter (2000), *Philosophy at the new millennium* a cura di Anthony O'Hear, con un capitolo rilevante sulla bellezza (2001), *Venus in exile: the rejection of beauty in twentieth-century art* di Wendy Steiner (2001), *The metaphysics of beauty* di Nick Zangwill (2001), *The abuse of beauty: aesthetics and the concept of art* di Arthur Danto (2003), *A conceptual understanding of beauty* di Aron

---

<sup>4</sup> Gli *handbooks* non sono considerati.

Katsenelinboigen (2003), *Timeless beauty: in the arts and everyday life* di John Lane (2003), *Das Versprechen der Schönheit* di Winfried Menninghaus (2003), *The secret power of beauty* di John Armstrong (2004), la traduzione *On beauty* a cura di Umberto Eco (2004), *Six names of beauty* di Crispin Sartwell (2004), *The future of beauty in theatre, literature and the arts* a cura di Daniel Meyer-Dinkgräfe (2005), *Values of beauty: historical essays in aesthetics* di Paul Guyer (2005), *Revealing art* di Matthew Kieran, con un capitolo rilevante sulla bellezza (2005), *Beauty and art 1750-2000* di Elizabeth Prettejohn (2005), *Aesthetics and material beauty: aesthetics naturalized* di Jennifer McMahon (2007), *Only a promise of happiness: the place of beauty in a world of art* di Alexander Nehamas (2007), *Functional beauty* di Glenn Parsons e Allen Carlson (2008), *Finding beauty in a broken world* di Terry Tempest Williams (2008), *Beauty* a cura di Dave Beech (2009), la traduzione *The way of beauty: five meditations for spiritual transformation* di François Cheng (2009), e il libro originale francese (*Cinq méditations sur la beauté*) pubblicato nel 2006, l'edizione rivista di *The invisible dragon: essays on beauty*, il libro seminale di Dave Hickey pubblicato nel 1993 (2009), *The arts and the definition of the human: toward a philosophical anthropology* di Joseph Margolis, con un capitolo rilevante sulla bellezza (2009), *Beauty* di Roger Scruton (2009), il libro originale francese (*Cette étrange idée du beau*) di François Jullien pubblicato nel 2010, *Architecture and beauty: conversations with architects about a troubled relationship* di Yael Reisner (2010), *Truth, beauty, and goodness reframed* di Howard Gardner (2011), *On the origin of beauty: ecophilosophy in the light of traditional wisdom* di John Griffin (2011), *Survival of the beautiful: art, science, and evolution* di David Rothenberg (2011), la traduzione *The good, the true, and the beautiful: a neuronal approach* di Jean-Pierre Changeux (2012), e il libro originale francese (*Du vrai, du beau, du bien*) pubblicato nel 2008, *The concept of the beautiful* di Agnes Heller (2012) e *Un désir de beauté* di Alain Médam (2012).

Circa la metà delle monografie sono studi storici, se non altro in parte, fondati, in particolare, su due pietre angolari della filosofia occidentale: Platone e, soprattutto, Kant. L'analisi

della nozione di bellezza elaborata da Kant è essenziale nel lavoro di Guyer, ma anche nei lavori di O’Hear, Zangwill, Danto, Armstrong, Meyer-Dinkgräfe, Prettejohn, McMahan, Parsons e Carlson, Scruton e Heller.

E circa la metà delle monografie sono saggi teoretici, che in qualche caso partono da analisi storiche. Il numero notevole di saggi teoretici indica con chiarezza che la riscoperta recente della categoria estetica della bellezza non significa nostalgia del passato, ma progetto del futuro: l’idea è che sia il nostro presente sia il nostro futuro continuino ad avere bisogno della bellezza – di una bellezza che, comunque, va rifondata.

Ma la rifondazione della categoria estetica della bellezza conserva qualcosa di antico: la relazione tra bellezza ed etica. Steiner concentra la sua attenzione sulla possibilità di fondare la nozione di bellezza sulla nozione di relazione (di una relazione riuscita tra un individuo e un individuo, tra un individuo e un oggetto). Armstrong, che cita Stendhal, secondo il quale la bellezza è una promessa di felicità, afferma: “L’esperienza della bellezza [...] consiste nel constatare che un valore spirituale (verità, felicità, ideali morali) è a suo agio in un contesto materiale (ritmo, linea, forma, struttura) e lo è in un modo tale per cui, quando osserviamo l’oggetto, le due cose ci sembrano inseparabili”.<sup>5</sup> Sartwell osserva che la relazione tra bellezza ed etica è presente in culture numerose, sia occidentali sia orientali. Nehamas cita Stendhal nel titolo della sua monografia (*Only a promise of happiness*). Zoja lavora alla relazione tra bellezza e giustizia. Vercellone afferma che “Il pensiero della bellezza è dunque certamente anche un ‘pensiero ecologico’”,<sup>6</sup> che “prefigura così l’idea di intersoggettività, di comunità, in breve l’abitabilità del mondo”.<sup>7</sup> E Griffin lavora alla relazione tra bellezza naturale e giustizia, economia, sostenibilità e spiritualità.

Che cosa può significare lo *status quo* considerato, che sembra essere caratterizzato dalla volontà di lavorare al futuro

---

<sup>5</sup> J. ARMSTRONG, *Il potere segreto della bellezza: una guida al bello di ogni epoca*, tr. it. di S. Piraccini, Parma, Guanda, 2007, p. 191.

<sup>6</sup> F. VERCELLONE, *Oltre la bellezza*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 183.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 184.

attraverso la rielaborazione, se non altro in casi numerosi, di elementi che fanno parte della tradizione della filosofia antica?

## II. *Futuro*

I saggi che seguono provano a rispondere a una domanda precisa: la bellezza ha un futuro? Se la risposta è affermativa, perché? E che cosa può essere, allora, il futuro della bellezza? Se la risposta è negativa, perché?

Wendy Steiner, tra i protagonisti del dibattito internazionale contemporaneo sulla bellezza, e che siamo onorati di ospitare con il suo saggio *Bellezza come interazione*, scritto *ad hoc* per “Studi di Estetica”, crede che la bellezza sia destinata ad avere un futuro importante, che identifica con precisione: il futuro della bellezza è dato dall’“interazione”. In particolare, Wendy Steiner contrappone la nozione di “interazione” alla nozione di forma: l’arte novecentesca ha sperimentato di frequente una forma autonoma e autoreferenziale, che ha escluso altrettanto di frequente il riferimento alla bellezza naturale. Ma a partire dagli anni novanta qualcosa sembra cambiare con una radicalità singolare: l’autrice parla di una “transizione estetica” caratterizzata dalla sperimentazione di pratiche artistiche inedite, nelle quali l’autonomia e l’autoreferenzialità, che escludevano sia meccanismi di rappresentazione sia riferimenti significativi alla biografia dell’artista, sono sostituite dalla ricerca di una referenzialità importante, articolata in tre direzioni, che sono la realtà, l’artista e il fruitore (l’esempio di *Breath/Alenti* di Oscar Muñoz, analizzato dall’autrice, è paradigmatico). L’idea di Wendy Steiner è, allora, la seguente: la sperimentazione presente della referenzialità fa presagire una nozione di bellezza, presente e, soprattutto, futura, fondata sull’“interazione”, cioè fondata su un meccanismo di relazione nel quale è presente anche una dimensione etica, secondo la quale “la bellezza è l’esperienza di un valore in un Altro, che implica la scoperta di un’affinità tra sé e questo valore. Questa scoperta può essere fonte di grande piacere”. E la ricerca della condivisione del giudizio sulla bellezza con altri individui significa la ricerca di

un'affinità di valori tra sé e altri individui: il riconoscimento della bellezza, e il giudizio conseguente, significa il riconoscimento di una "simpatia", cioè di una relazione umana che, se non altro in potenza, è densa di significato.

Federico Vercellone, autore, tra l'altro, di uno studio importante sulla categoria estetica della bellezza (*Oltre la bellezza*), parte da un confronto tra le posizioni filosofiche dei romantici e la filosofia di Hegel e passa attraverso una riflessione sulla filosofia di Nietzsche con l'obiettivo di ragionare sulla genesi dell'autonomia e dell'autoreferenzialità di una parte notevole dell'arte novecentesca che anche Wendy Steiner considera. L'inversione della gerarchia tra l'arte e la natura, da un passato che celebra la superiorità della seconda a un secolo che celebra la superiorità della prima, e l'idea conseguente secondo la quale fare estetica significa fare storia dell'arte, cioè fare storia di una dimensione che, arrivata alla sua acme, è destinata ad avere un passato, e non un futuro, fondano la nozione celeberrima di morte dell'arte. Allora, la filosofia di Hegel è anche l'esplicitazione di una sfida posta all'"arte moderna e in parte anche a quella postmoderna": "un'arte che non esercita più alcuna influenza sulla vita ma che ha una grande nostalgia di averne nuovamente". Federico Vercellone ci propone di ragionare su una risposta che ha a che fare con il ripensamento necessario della relazione tra arte, bellezza e tecnica: "si affaccia così l'idea che l'arte consapevolmente moderna debba confrontarsi (se non identificarsi) con ciò che la minaccia, e cioè con la tecnica". Allora, l'obiettivo possibile, e importante, dell'arte, che nel corso dell'ultimo secolo ha scelto di frequente "un cammino estraneo allo spazio della rappresentazione per insinuarsi nell'esistenza e produrre 'forme di vita'", è tornare a essere, con strategie inedite, "un vincolo per l'uomo e per la sua esistenza nel mondo", attraverso il lavoro con una "'tecnica artistica' che sia anche una tecnica *della* natura", "meno devastante" e "più inventiva, più accorta nei confronti dei luoghi e della natura".

Giuseppe Di Giacomo torna a riflettere con originalità sull'autonomia e sull'autoreferenzialità dell'arte novecentesca e, soprattutto, sulle loro conseguenze contemporanee. L'*excur-sus* della storia della relazione tra l'arte e la categoria estetica

della bellezza arriva a un'“autonomia del bello [che] coincide con il suo stesso tramonto”. E che cosa può succedere adesso? Può succedere che, “se la bellezza, lungo il Novecento, è stata bandita dall'arte, non lo è stata però dalla vita”, e “ciò presuppone che la bellezza, oggi, non faccia tutt'uno con un'arte autonoma dalla vita, ma con un'arte che è a essa strettamente connessa”. La riflessione sulla relazione tra la bellezza nell'arte e la bellezza nella chirurgia estetica sembra illuminare con perspicuità il significato dell'affermazione citata: “essere bello o bella non significa più somigliare a qualcosa o a qualcuno ma sentirsi bene nel proprio corpo, trovare prodotti che siano adeguati e che corrispondano alla propria personalità”. Allora, sembra che il futuro della bellezza sia possibile nelle attività umane che rispondono all'“esigenza di riconnettere nuovamente l'arte alla vita”, e, “nel suo avere a che fare con individui in carne e ossa, anche la chirurgia estetica può costituire un segno di tale speranza, là dove persegua il fine non di illudere circa la possibilità di raggiungere una bellezza ideale, bensì di aiutare l'individuo stesso a realizzare il suo reinserimento all'interno di una determinata comunità, e quindi all'interno di una realtà che viene così vissuta come appunto più familiare e accogliente”: “questi segni possono alimentare la speranza in una nuova connessione di estetica ed etica e, di conseguenza, in una rinnovata connessione del Bello con il Buono”.

Gianni Ottolini, per il quale la bellezza è di necessità “un pressante problema quotidiano di critica e di orientamento operativo”, che arriva alla pratica architettonica, concretissima, che interagisce con l'esistenza di qualsiasi individuo, parte da un'affermazione di Le Corbusier, secondo il quale “L'armonia è il segreto del processo vitale, il miracolo della vita. Senza armonia le funzioni entrano in conflitto”. Il “conflitto”, qui, è pratico, e non teorico. E cioè: ha a che fare con la qualità dell'esistenza, concreta e quotidiana, degli individui nello spazio. Allora, l'architettura può esemplificare la risposta possibile alla domanda sulla bellezza: la bellezza delle cose che interagiscono in modo concreto e quotidiano con gli individui è importante, e significa (può significare) “trascendere la funzione cui è essa destinata, ma senza perderla: più esattamente

significa ‘interpretarla’, ovvero dare una traduzione metaforica, nella realtà materiale dell’opera, della sostanza esistenziale sottesa alla funzione stessa. Prive della sicurezza dell’aggancio a un canone tipologico e formale o a una referenza naturalistica o stilistica o storicista, le forme belle non ‘derivano da’ ma ‘illuminano’ le funzioni, il loro senso”. La bellezza è (può essere), allora, la forma che è capace di parlarci della nostra esistenza, e che, in ultimo, è capace di parlarci di altre possibilità di esistenza, più promettenti, di qualità maggiore. L’esempio che Gianni Ottolini sceglie per spiegare che cosa la bellezza architettonica *non è* è il grattacielo che non genera un “interno urbano” “a scala umana”, la quale “rivela il rispetto della singola persona anche quando fa parte di una collettività, a differenza degli stranianti spazi allestiti ‘fuori scala’ dai regimi totalitari”, e che è un “luogo di relazione, incontro, socialità”, dell’“accoglienza delle persone e della vita umana che è propria dell’architettura, generosa per costituzione”, alla quale anche il dialogo tra l’architetto Carlo De Carli e il filosofo Dino Formaggio faceva riferimento.

Paolo D’Angelo chiude la sezione dei saggi con l’argomentazione di una tesi diversa, che ci costringe a tornare a ragionare sulle posizioni incontrate. Il titolo del suo saggio è chiarissimo: *Contro la bellezza* (in continuità con la tesi argomentata, ad esempio, in una parte del suo lavoro *Estetica*).<sup>8</sup> La tesi di Paolo D’Angelo è la seguente: la nozione di bellezza non è cardinale in estetica. E, se consideriamo, in particolare, la dimensione dell’arte, allora non possiamo non verificare che c’è una relazione di importanza straordinaria tra l’arte e la bruttezza (e tra l’arte e altre categorie estetiche). Il lavoro filosofico che secondo Paolo D’Angelo va fatto è articolato in due operazioni specifiche. La prima operazione è chiarire che ci serviamo della nozione di bellezza per parlare di due cose distinte: diciamo che un oggetto è bello quando vogliamo formulare un giudizio “verdettivo”, cioè quando vogliamo parlare della sua riuscita, e diciamo che un oggetto è bello quando vogliamo formulare

---

<sup>8</sup> P. D’ANGELO, *Estetica*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

un giudizio “descrittivo”, cioè quando vogliamo parlare della sua caratterizzazione identitaria specifica. La seconda operazione è analizzare in modo critico le ragioni della riabilitazione contemporanea della bellezza e arrivare, in ultimo, all’identificazione dei loro limiti e al loro superamento possibile. Paolo D’Angelo riconosce cinque ragioni diverse: “le rivendicazioni della bellezza in senso antimodernista, con riferimento alle manifestazioni dell’arte (soprattutto figurativa) contemporanea”, “la riproposizione, attraverso la nozione di bellezza, di una contiguità e sovrapponibilità dei valori estetici e di quelli etici”, “la presa d’atto dei fenomeni di estetizzazione della vita quotidiana”, “l’illusione di poter fissare regole per la bellezza attraverso l’indagine dell’attività cerebrale, propria della neuroestetica”, e “la riattualizzazione delle teorie darwiniane della bellezza come essenziale nella scelta sessuale, e della connessione tra quest’ultima e l’attività estetica”.

In ultimo, nella sezione Archivio, pubblichiamo la traduzione italiana delle pagine di Dave Hickey che riaprono, a partire dal 1993, il dibattito internazionale sulla bellezza e ri-pubblichiamo lo scritto di un filosofo italiano che, addirittura nel 1967, poneva una domanda provocatoria: *Possiamo fare a meno del bello?* Il filosofo italiano era Giulio Preti, che rispondeva in modo negativo: non possiamo fare a meno del bello. E, per ragioni precise, indicate nel suo scritto, secondo Giulio Preti “dobbiamo avere il coraggio di tornare a parlare di bellezza” (anche nell’arte, che “potrebbe divenire un onesto mestiere”: il “mestiere” di un artista “facitore di cose belle”).

### III. Verso quali destinazioni possibili?

Che cosa possiamo pensare, allora, divisi tra argomentazioni della positività, e addirittura della necessità, della ripresa della bellezza e, viceversa, argomentazioni della sua inessenzialità, che illuminano, tra l’altro, i limiti delle ragioni della sua ripresa?

Una riflessione preliminare, anche se è di necessità parziale, sembra essere possibile. Partiamo dall’argomentazione della negatività della ripresa della bellezza. In effetti, una prima cosa

importante sembra essere verissima: la bellezza è, soprattutto nell'arte, inessenziale. E potremmo provare a spiegare l'inesenzialità della bellezza nell'arte nel modo seguente: possiamo pensare che l'obiettivo essenziale dell'arte sia, à la Kant, l'esibizione "estetica", cioè "sensibile", di qualcosa che è un oggetto importante della riflessione umana, perché ha a che fare in modo radicale con l'esistenza umana, ma che non è conoscibile *stricto sensu* – l'arte, allora, ci dà la possibilità, straordinaria, di riflettere, se non altro, su oggetti che sono importanti per le nostre esistenze, ma che non possiamo conoscere *stricto sensu*. La domanda, allora, è la seguente: perché dobbiamo limitare alla bellezza gli oggetti sui quali l'arte ci dà la possibilità di riflettere? In effetti, sembra ragionevole rispondere in modo negativo: non dobbiamo limitare alla bellezza gli oggetti sui quali l'arte ci dà la possibilità di riflettere, perché ci sono altri oggetti che sono di importanza straordinaria per l'esistenza umana, e che sono distantissimi dalla bellezza (la faccia della serva di *Giuditta e Oloferne* di Caravaggio, ad esempio, è quasi una lezione su che cosa può essere, anche, l'identità umana).

Che cosa possiamo fare, allora, della bellezza? Proviamo a ipotizzare, se non altro, quali destinazioni sembrano essere possibili.

L'arte ha anche, e soprattutto, altre cose importanti da fare. Ma le pagine sull'architettura che seguono sembrano dirci qualcosa di interessante: ci può essere una dimensione dell'arte, che è l'architettura (se possiamo considerare artistica l'architettura che è capace di "trascendere la funzione cui è essa destinata, ma senza perderla [...], ovvero dare una traduzione metaforica, nella realtà materiale dell'opera, della sostanza esistenziale sottesa alla funzione stessa"), nella quale la bellezza sembra essere importante perché i suoi oggetti sono il nostro spazio di esistenza concreta e quotidiana. E cioè: sembra che la bellezza sia più importante in dimensioni che sono più ordinarie di *Giuditta e Oloferne* di Caravaggio – e sembra anche che la bellezza possa essere più presente, e più importante, in dimensioni che non sono di necessità artistiche. È possibile credere che *Fallingwater* di Frank Lloyd Wright sia un oggetto artistico, perché ha una capacità straordinaria di "dare una traduzione metaforica,

Chiodo



Caravaggio, *Giuditta e Oloferne*, 1599.

nella realtà materiale dell'opera, della sostanza esistenziale sottesa alla funzione stessa", che unisce la sua artisticità e la sua bellezza, che, qui, sono presenti insieme, e interagiscono con radicalità, e in modo significativo. Ma è anche possibile credere che la mia casa, cioè il mio spazio di esistenza più concreto e più quotidiano, sia bella, e che la sua bellezza sia importante per me, anche se non è in senso stretto un oggetto artistico, cioè anche se non ha una capacità straordinaria di "trascendere la funzione cui è essa destinata, ma senza perderla". Ci possono essere tende, ad esempio, che sono tende e basta, perché non hanno una capacità singolare di "trascendere" qualcosa, ma che, prossime a una parete di un colore specifico e a due poltrone di una forma specifica, possono comporre una cosa bella.

Ma perché è importante per me che la mia casa, anche se non è in senso stretto un oggetto artistico, sia bella? In particolare, che cosa sto dicendo di preciso quando sto parlando della bellezza della mia casa, e della sua importanza per me?

I saggi che seguono propongono un numero notevole di risposte possibili, perché hanno il potere di parlare della bellezza anche in autonomia dalla sua relazione con l'arte. La bellezza può essere un'"interazione" riuscita, affine a un'esperienza di "simpatia", cioè di "riconoscimento", "di reciprocità e di parificazione di valore" e di "ciò che le cose provano quando si modellano l'una con l'altra". Allora, dire che la mia casa è bella può significare che, ad esempio, la composizione che risulta dalle tende prossime a una parete di un colore specifico e a due poltrone di una forma specifica "interagisce" in modo riuscito con me, che "riconosco" qualcosa di me, cioè della mia specificità identitaria, nel risultato estetico della composizione di tende, parete, colore, poltrone e forma. E posso anche dire di sentire "reciprocità" e "parificazione di valore" perché, in effetti, succede che io senta di esperire, lì, il "valore", che condivido e che ricerco, di un accoglimento armonico e caldo, che è generato di solito da altri esseri umani, ma che è generato, lì, da una composizione di oggetti che sento quasi umani, cioè con i quali "interagisco" in modo riuscito, addirittura con "simpatia", nei quali "riconosco" un "valore" che fa parte della mia identità umana, e che è, allora, "reciproco", "parificato", e i quali,

in ultimo, hanno la capacità di giocare con me a “modellarci”, perché io trovo in loro un accoglimento armonico e caldo e, allora, può succedere che loro aumentino in me la sensibilità al “valore” dell'accoglimento, sia ricercato sia esercitato.

La bellezza può anche essere “ecologica”, cioè può essere, a partire dalla sperimentazione artistica, ma di sicuro anche altrove, il risultato di una “tecnica *della natura*”, cioè “più inventiva, più accorta nei confronti dei luoghi e della natura, meno devastante”, che è il risultato di “una razionalità rinnovata, in grado di connettere il globale al locale, la ragione tecnologica con l'esigenza, densa di risonanze ecologiche, di rinnovare il vincolo della comunità nell'universo globalizzato”. Allora, dire che la mia casa è bella può significare che la sua esteticità esibisce la sua armonia con la natura. Quasi a dire che la sua esteticità fa sentire a chi ci entra, ancora, una specie di valore, che è il valore di una continuità con la natura che significa, in ultimo, sia rispetto di altro da me (della natura, ma anche di altro in generale) sia protezione per me, che sento di abitare in uno spazio che è una parte di uno spazio, più grande e più potente, con il quale è sinergico.

La bellezza può anche essere il risultato della ricerca di un “reinserimento” importante, che è il “reinserimento” di un individuo “all'interno di una determinata comunità, e quindi all'interno di una realtà che viene così vissuta come appunto più familiare e accogliente”. Allora, dire che la mia casa è bella può significare *lato sensu* che la sua esteticità aiuta chi ci entra ad aumentare la qualità concreta della sua esistenza concreta, cioè di un'esistenza umana che richiede di “sentirsi bene nel proprio corpo, trovare prodotti che siano adeguati e che corrispondano alla propria personalità”, e che lavora all'ottenimento del risultato citato.

In ultimo, la bellezza può essere, anche se con una radicalità che può non essere di necessità straordinaria, cioè artistica, la capacità di “trascendere la funzione” di un oggetto, “ma senza perderla”, la capacità di “interpretarla”, la capacità di “dare una traduzione metaforica, nella realtà materiale dell'opera, della sostanza esistenziale sottesa alla funzione stessa”. Dire che la mia casa è bella può significare, allora, che posso sentire la mia

“sostanza esistenziale” nella sua “realtà materiale”, perché posso sentire, ad esempio, la mia necessità, umana, di affidamento a qualcosa in armonia con me, cioè di abbassamento della guardia, e anche di abbandono della veglia, nella sua esteticità, a partire dal modo nel quale le tende, la parete e il suo colore specifico, le due poltrone e la loro forma specifica, la luce e il risultato atmosferico ultimo sono composti.

C'è una parola che torna di frequente nelle risposte possibili alla domanda che chiede che cosa sto dicendo di preciso quando sto parlando della bellezza della mia casa, e della sua importanza per me: la parola “armonia”, insieme con parole affini. Il risultato dovrebbe tradire le nostre aspettative, data la sua identità, se non altro parziale, con la riflessione filosofica antica sulla bellezza? Possiamo provare a considerare la domanda aperta, e a ragionare sulle sue risposte possibili. E cioè: possiamo provare a fare una specie di esperimento, se non altro, anche se parzialissimo, e interrogare il significato antico della relazione tra la nozione di bellezza e le nozioni di armonia e di idee affini, che qui tornano di frequente, anche se rifondate attraverso elaborazioni originali, e addirittura inedite.

La nozione più classica di bellezza è di Platone, che scrive che la bellezza, che è l’“essenz[a]” “più percepibile dai sensi e la più amabile di tutte”,<sup>9</sup>

è in eterno, e non nasce né muore, e non cresce né scema; e poi, non è bella per un verso e per un verso brutta, né ora sì e ora no, né bella rispetto a una cosa e brutta rispetto a un'altra, né qui bella e là brutta, come se bella per alcuni e brutta per altri. [...] bensì essa stessa in sé e per sé, uniforme in eterno: e tutte le altre cose belle partecipino di lei in tal modo, che mentre queste nascono e muoiono, essa non cresce né diminuisca per nulla, né subisca alcuna mutazione<sup>10</sup>

Aggiungiamo, se non altro, le parole di Aristotele, che esplicita le nozioni di armonia e di idee affini alle quali anche

---

<sup>9</sup> PLAT. *Phaedr.* 250 d-e.

<sup>10</sup> PLAT. *Symp.* 210 e-211 a-b.

la nozione di bellezza di Platone fa riferimento. Aristotele scrive: “Le supreme forme del bello sono: l’ordine, la simmetria e il definito”.<sup>11</sup> Le parole di Platone e le parole di Aristotele condividono una matrice identica: il pensiero di Pitagora, che specifica l’identità del riferimento sensibile della bellezza, che è il *kosmos*, cioè l’ordine *par excellence*, prima, in concreto, del cielo, con la definizione esatta e costante sia dello spazio sia del tempo (del giorno e della notte, delle stagioni e degli anni), poi, in astratto, di un ordine che è “convenienza; decoro; gravità; decenza; dignità; contegno; buon ordine; disciplina” e, ancora, “ordinamento; apparecchio; costituzione”<sup>12</sup> – il riferimento sensibile della bellezza non è la natura in generale, ma il *kosmos* in particolare, cioè la sua acme, il grado più alto della sua perfezione, che è sensibile e, insieme, quasi ultrasensibile, che è coglibile e, insieme, quasi incoglibile.

La genesi della nozione occidentale di bellezza ha a che fare con un progetto ambiziosissimo: la bellezza è l’“essenz[a]” attraverso la quale è possibile cogliere le perfezioni ultrasensibili, perché condivide la loro perfezione, ma è sensibile, “percepibile dai sensi”, anche se è altrettanto “uniforme in eterno”. E, ancora, la bellezza è “l’ordine, la simmetria e il definito”, cioè l’esibizione sensibile del *kosmos*, dell’esattezza *par excellence* e della costanza *par excellence*.

È possibile identificare, qui, un fondamento cardinale delle ragioni possibili per le quali sia la nozione antica di bellezza sia, in casi numerosi, le sue elaborazioni contemporanee fanno riferimento alle nozioni di armonia e di idee affini, cioè, in ultimo, alla nozione di ordine. La nozione di *kosmos*, che è il fondamento essenziale della nozione di bellezza, significa *in primis*, sia per Pitagora sia per Platone sia per Aristotele, un’esattezza costante: parlare del *kosmos* significa parlare dell’ordine, esatto e costante, dello spazio e del tempo, che è altrettanto “in eterno, e non nasce né muore, e non cresce né scema”, e che è “uniforme in eterno”, “né subisce alcuna mutazione”. E, ancora, parlare del *kosmos* significa parlare dell’ordine della

---

<sup>11</sup> ARIST. *Metaph.* 1078 a-b.

<sup>12</sup> *Sic* nel Rocci.

regolarità assoluta che fonda l'idea di "simmetria" e l'idea di "defini[zione]". Allora, *kosmos* significa *in primis* ordine che è sia esatto sia costante in modo assoluto, regolare in modo assoluto – e parlare di bellezza significa *in primis* parlare di esibizione di un ordine "estetico", cioè "sensibile", che è altrettanto esatto, altrettanto costante e altrettanto regolare.

Dobbiamo credere, allora, che il riferimento frequente alle nozioni di armonia *et similia* sia fondato, tra l'altro, ma in modo essenziale, sull'idea di un ordine sensibile esatto, costante e regolare? Sembra che la risposta possa essere affermativa. Dobbiamo provare a ragionare sul suo significato possibile. L'elemento della nozione antica di bellezza che sembra essere irrinunciabile per un numero notevole delle sue elaborazioni contemporanee sembra avere a che fare con un'idea di un ordine affidabile. Ma che cosa può significare di preciso l'idea di ordine affidabile nelle proposte sintetizzate?

In un caso, sembra potere significare un'"interazione" che è riuscita perché un individuo riconosce qualcosa di sé in qualcosa di altro da sé. In particolare, un individuo riconosce un suo "valore" in altro da sé (in un altro individuo, in un oggetto). Quasi a dire: un individuo identifica la bellezza con l'esperienza dell'affinità che sente tra qualcosa che ha a che fare con un suo elemento identitario positivo e qualcosa che eccede la sua identità, ma che è altrettanto positivo. È possibile che il risultato ultimo sia l'esperienza di una specie di ordine affidabile: potere riconoscere qualcosa significa, anche, potere ordinare, cioè potere passare da una *chaos* a una specie di *kosmos*, e, se il *kosmos sui generis* è fondato sulla positività di un "valore", allora il risultato ultimo del riconoscimento è, anche, l'esperienza della possibilità di una specie di fiducia, e addirittura di affidamento protettivo e rassicurante, tra sé e altro da sé.

In un altro caso, l'idea di ordine affidabile sembra potere significare il lavoro a una specie di *kosmos*, che qui è umano, e non sovrumano, addirittura più esplicito: l'ordine affidabile è dato dalla rifondazione delle condizioni di possibilità della relazione positiva tra gli esseri umani e la natura. E possiamo credere che una relazione riuscita tra i primi e la seconda significhi, ancora, l'esperienza di un riconoscimento positivo:

riconosco un'affinità positiva, cioè promettente per me (per la mia identità, per il mio presente e per il mio futuro), tra me e la natura, cioè tra l'ordine che regola la mia esistenza e l'ordine che regola l'esistenza della natura, della quale faccio parte, e, allora, agisco di conseguenza, cioè in modo "ecologico" *lato sensu*, che è la mia garanzia di continuità dell'ordine, tra me e la natura, al quale affido la continuità positiva della mia umanità e della mia esistenza.

Ancora, l'idea di ordine affidabile sembra potere significare il riconoscimento positivo, ed esplicito, dell'identità di sé in altro da sé, quando succede che un individuo trovi la possibilità di aumentare la qualità dell'esistenza umana, cioè la qualità effettiva della sua esistenza effettiva, attraverso qualcosa che è capace di aiutare "a realizzare il suo reinserimento all'interno di una determinata comunità, e quindi all'interno di una realtà che viene così vissuta come appunto più familiare e accogliente". Quasi a dire: possiamo aumentare la qualità effettiva della nostra esistenza effettiva perché troviamo qualcosa che aiuta, prima, il riconoscimento dell'ordine armonico tra noi e le cose con le quali interagiamo e, poi, il suo ottenimento "felice", se possiamo fare riferimento all'idea di Stendhal secondo la quale la bellezza è una "promessa di felicità", "dove la ricerca della bellezza non ha come fine un'esclusiva 'cura di sé', ma è ricerca di un reinserimento nella comunità", cioè di un ordine armonico tra sé e la "comunità".

In ultimo, parlare di "traduzione metaforica, nella realtà materiale dell'opera, della sostanza esistenziale sottesa alla funzione stessa" significa parlare, ancora, della positività dell'esperienza del riconoscimento: dico che una casa è bella quando non è *sic et simpliciter* la risposta funzionale a un bisogno altrettanto funzionale (ad esempio al bisogno di cucinare e al bisogno di dormire), ma quando riconosco qualcosa di ulteriore nella composizione dei suoi colori, delle sue forme, delle sue luci e delle sue atmosfere, e la cosa ulteriore che riconosco è, ancora, affine alla mia identità umana, perché arrivo a dire che una casa è bella se riconosco, lì, una risposta ad altri miei bisogni, che non sono funzionali, ma che sono quasi esistenziali (ad esempio il bisogno di sentire di essere accolto, protetto,

e addirittura il bisogno di sentire di potere essere, lì, più felice che altrove). Allora, sembra potere essere esplicita, anche qui, l'idea di ordine affidabile.

Ma la nozione antica di ordine è ambiziosissima. Il suo primo riferimento è il *kosmos* del cielo. E la sua elaborazione metafisica arriva all'“essenz[a]” che è perfetta “in eterno”. C'è ancora qualcosa di analogo nelle sue elaborazioni contemporanee? Sembra essere improbabile una risposta affermativa. Ma sembra essere possibile dire che l'idea di un ordine affidabile, nel quale riconoscere elementi importanti dell'identità umana, non esclude la possibilità di riconoscere, anche, un elemento importante per lo sviluppo dell'identità umana, cioè una ricerca di un'idealità che, anche se eccede le possibilità umane reali, può servire a fare cose reali (relazioni reali, azioni reali, oggetti reali) di qualità maggiore. Ma, ancora con il saggio *Contro la bellezza* di Paolo D'Angelo, il paradosso è che, *sic stantibus rebus*, se volessimo provare a ragionare ancora un poco sulla sensatezza della bellezza, allora dovremmo dire che, in effetti, l'arte ha, anche, e soprattutto, altre cose essenziali da fare, e che la bellezza è più importante altrove – la bellezza sembra essere più importante nelle esperienze più ordinarie e più quotidiane delle esistenze degli esseri umani, anche quando continua a provare ad avere l'ambizione di esibire un'idealità alta.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Sono elencati qui di seguito gli studi monografici sulla bellezza citati in riferimento agli ultimi vent'anni, con un'attenzione particolare agli anni 2000-2012.

- ARMSTRONG, JOHN, *The secret power of beauty*, London, Allen Lane, 2004 (*Il potere segreto della bellezza: una guida al bello di ogni epoca*, tr. it. di S. Piraccini, Parma, Guanda, 2007).
- BEECH, DAVE (ed.), *Beauty*, London-Whitechapel-Cambridge, MIT Press, 2009.
- CARCHIA, GIANNI, *Arte e bellezza*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- CHANGEUX, JEAN-PIERRE, *Du vrai, du beau, du bien*, Paris, Odile Jacob, 2008 (*The good, the true, and the beautiful: a neuronal approach*, New Haven, Yale University Press, 2012).
- CHENG, FRANÇOIS, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006 (*Cinque meditazioni sulla bellezza*, tr. it. di G. Brivio, Torino, Bollati Boringhieri, 2007).
- CUNMING, ZHU - FERNANDEZ, DOMINIQUE, *La bellezza*, Gorle, Servitium, 2000.
- DANTO, ARTHUR, *The abuse of beauty: aesthetics and the concept of art*, Chicago, Open Court, 2003 (*L'abuso della bellezza: da Kant alla Brillo Box*, tr. it. di C. Italia, Milano, Postmedia Books, 2008).
- ECO, UMBERTO (a cura di), *Storia della bellezza*, Milano, Bompiani, 2004.
- ESPOSITO, COSTANTINO ET. AL., *Bellezza e realtà: letture di filosofia*, Bari, Pagina, 2004.
- FERRUCCI, PIERO, *La bellezza e l'anima: come l'esperienza del bello cambia la nostra vita*, Milano, Mondadori, 2009.
- GARDNER, HOWARD, *Truth, beauty, and goodness reframed*, Armonk, Barof, 2011 (*Verità, bellezza, bontà: educare alle virtù nel ventunesimo secolo*, tr. it. di V.B. Sala, Milano, Feltrinelli, 2011).
- GRIFFIN, JOHN, *On the origin of beauty: ecophilosophy in the light of traditional wisdom*, Bloomington, World Wisdom, 2011.
- GUYER, PAUL, *Values of beauty: historical essays in aesthetics*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2005.
- HELLER, AGNES, *The concept of the beautiful*, Lanham, Lexington Books, 2012.
- HICKEY, DAVE, *The invisible dragon: essays on beauty*, Los Angeles, Art Issues Press, 1993 (ed. rivista: Chicago, University of Chicago Press, 2009).

- JULLIEN, FRANÇOIS, *Cette étrange idée du beau*, Paris, Grasset, 2010 (*Quella strana idea di bello*, tr. it. di B. Piccioli Fioroni e A. De Michele, Bologna, Il Mulino, 2012).
- KATSENELINBOIGEN, ARON, *A conceptual understanding of beauty*, Lewiston, Mellen Press, 2003.
- KIERAN, MATTHEW, *Revealing art*, London-New York, Routledge, 2005.
- LANE, JOHN, *Timeless beauty: in the arts and everyday life*, Totnes, Green, 2003 (*Bellezza senza tempo: nelle arti e nella vita quotidiana*, tr. it. di B. Lusenti, Velletri, Il libraio delle stelle, 2006).
- LOTTER, KONRAD, *Schönheit als Glücksversprechen: Anmerkungen zu Stendhal, Heine, Tocqueville, Baudelaire, Schopenhauer, Nietzsche, Freud und Adorno*, Köln, Salon Verlag, 2000.
- MARGOLIS, JOSEPH, *The arts and the definition of the human: toward a philosophical anthropology*, Stanford, Stanford University Press, 2009.
- MATASSI, ELIO - PEDULLÀ, WALTER - PRATESI, FULCO, *La bellezza*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005.
- MCMAHON, JENNIFER, *Aesthetics and material beauty: aesthetics naturalized*, New York-London, Routledge, 2007.
- MÉDAM, ALAIN, *Un désir de beauté*, Montréal, Liber, 2012.
- MENNINGHAUS, WINFRIED, *Das Versprechen der Schönheit*, Frankfurt am Mein, Suhrkamp, 2003.
- MEYER-DINKGRÄFE, DANIEL (ed.), *The future of beauty in theatre, literature and the arts*, Newcastle, Cambridge Scholars Press, 2005.
- MOTHERSILL, MARY, *Beauty restored*, Oxford, Clarendon Press, 1984.
- NEHAMAS, ALEXANDER, *Only a promise of happiness: the place of beauty in a world of art*, Princeton, Princeton University Press, 2007.
- O'HEAR, ANTHONY (ed.), *Philosophy at the new millennium*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2001.
- PARSONS, GLENN - CARLSON, ALLEN, *Functional beauty*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2008.
- PRETTEJOHN, ELIZABETH, *Beauty and art 1750-2000*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2005.
- RELLA, FRANCO, *L'enigma della bellezza*, Milano, Feltrinelli, 1991.
- REISNER, YAEL, *Architecture and beauty: conversations with architects about a troubled relationship*, Hoboken-Chichester, Wiley, 2010.
- ROTHENBERG, DAVID, *Survival of the beautiful: art, science, and evolution*, New York, Bloomsbury Press, 2011.
- SARTWELL, CRISPIN, *Six names of beauty*, New York, Routledge, 2004

- (*I sei nomi della bellezza: l'esperienza estetica del mondo*, tr. it. di M. Virdis, Torino, Einaudi, 2006).
- SCARRY, ELAINE, *On beauty and being just*, Princeton, Princeton University Press, 1999 (*Sulla bellezza e sull'essere giusti*, tr. it. di S. Romano, Milano, Il Saggiatore, 2001).
- SCRUTON, ROGER, *Beauty*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2009 (*La bellezza: ragione ed esperienza estetica*, tr. it. di L. Majocchi, Milano, Vita e Pensiero, 2011).
- STEINER, WENDY, *Venus in exile: the rejection of beauty in twentieth-century art*, New York, Free Press, 2001.
- VERCELLONE, FEDERICO, *Oltre la bellezza*, Bologna, Il Mulino, 2008.
- WILLIAMS, TERRY TEMPEST, *Finding beauty in a broken world*, New York, Pantheon Books, 2008.
- ZANGWILL, NICK, *The metaphysics of beauty*, Ithaca, Cornell University Press, 2001 (*La metafisica della bellezza*, tr. it. di M. Di Monte, Milano, Marinotti, 2011).
- ZECCHI, STEFANO, *La bellezza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990.
- ZECCHI, STEFANO, *Il brutto e il bello: nella vita, nella politica, nell'arte*, Milano, Mondadori, 1995.
- ZECCHI, STEFANO, *Le promesse della bellezza*, Milano, Mondadori, 2006.
- ZEMACH, EDDY, *Real beauty*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1997.
- ZOJA, LUIGI, *Giustizia e bellezza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.