

Bellezza

La bellezza è profondamente legata all'esperienza del corpo perché in grado di mettere in gioco tutto il nostro essere 'umani'; la natura psicofisica nel suo complesso, la sua dimensione sensibile e corporea, quella razionale e spirituale. La bellezza, a partire dalla sua fugace apparizione nella vita di ciascuno di noi, ci costringe a soffermarci sul nesso tra il corpo e la mente, fra i nostri cinque sensi e la nostra dimensione cosciente e razionale, che esprime pensieri e sentimenti. L'apparizione della bellezza, dunque, è importante occasione di *sosta* e di *osservazione* perché, capace di aprire ulteriori domande circa la verità di ciò che vediamo, sentiamo e ascoltiamo, ci invita a mettere in discussione il modo di condurre le nostre esistenze e di impostare il nostro essere in relazione col mondo.

Se comunemente il concetto di bellezza sembra rinviare all'armonia, all'equilibrio tra le parti o, più in generale a qualcosa di materiale in relazione a un oggetto, dal mio punto di vista questa - oggi - dovrebbe essere riconsiderata nella sua dimensione estetica, qua intesa come relativa alla capacità di *sentire* - e di conseguenza strettamente connessa a dimensioni interiori e spirituali - legate, come direbbe Baumgarten, all'arte del '*pensare in modo bello*'; base essenziale e punto di partenza per coltivare amore della comunità, umanità, gentilezza, sollecitudine per gli altri.

Non a caso il termine estetica viene dal greco *aisthesis*, percezione sensibile, è evidente quindi come questa non riguardi esclusivamente la riflessione su ciò che è bello o sull'arte, ma si rivolga *in primis* alla percezione sensibile, ai problemi legati alla maniera in cui esperiamo il mondo attraverso i cinque sensi. L'estetica nasce quindi come riflessione sulla conoscenza sensibile, per assumere solo in un secondo momento arte e bellezza come oggetto della sua riflessione.

È interessante riflettere su come sia proprio a partire dal pensiero di Cartesio - padre del razionalismo - e dalla sua nota separazione tra anima e corpo, *res cogitans* e *res extensa* - con la radicale opposizione a tutto ciò che concerne la sensibilità e la percezione - che vengono a costituirsi le premesse fondamentali per la nascita dell'estetica come riflessione filosofica. Si potrebbe dire che l'estetica nasca proprio come reazione e risposta ai problemi posti con chiarezza da Cartesio e dal Razionalismo.

In realtà, se facciamo un plurisecolare salto indietro, vediamo che di Bellezza e Amore ci parla già Platone, per il quale il Bello costituisce, assieme al Vero e al Bene, il vertice della gerarchia delle idee e al quale bisognerebbe oggi ritornare, coscienti del fatto che nei meandri di quell'immenso pensiero, è possibile trovare le risposte - o, se non altro, gli spunti teoretici per la formulazione delle risposte - ai quesiti più vivi ed urgenti del

contemporaneo. Non a caso è all'antica Grecia che torniamo quando vogliamo riscoprire gli archetipi della nostra mente e della nostra cultura. Platone affronta il tema di Bellezza e Amore nel Simposio, in cui è descritta quella via che partendo dal bello naturale giunge all'idea stessa di Bellezza, nota come *scala amoris*. È interessante notare come Platone affidi questa tematica alla sacerdotessa Diotima; il motivo risiede nel fatto che bellezza e amore non sono fino in fondo accessibili al solo pensiero logico-razionale. Amore, *Eros*, è un demone, un mediatore tra uomini e dei. Figlio di Penia, penuria, e di Poros, l'ingegno, l'espedito, eredita dalla madre povertà, mancanza di bellezza e di sapienza, ma anche la consapevolezza e il desiderio di colmare questa mancanza; dal padre l'ingegno e la passione, l'eterna tensione volta a superare l'indigenza per conquistare bellezza, bontà e sapienza.

“figlio di Poros e di Penia, si trova nella tale condizione: innanzitutto è sempre povero, e tutt'altro che bello e delicato come dicono i più; al contrario è rude, sempre a piedi nudi, vagabondo, [...] perché ha la natura della madre ed è legato al bisogno. D'altro canto, come suo padre, cerca sempre ciò che è bello e buono, è virile, audace, risoluto, gran cacciatore [...]; è amico della sapienza ed è ricco di trucchi, e così si dedica alla filosofia nell'arco di tutta la sua vita”. (Platone, Simposio, 210a e sgg.)

Eros ama perché cerca Bellezza, per lui la *scala amoris* inizia con l'amore fisico: inizialmente ama la bellezza corporea di un singolo corpo; ben presto si rende conto che la bellezza si trova anche in altri corpi, fino ad arrivare a trovarla nello spirito, nelle istituzioni, nelle azioni umane e nello sterminato oceano di bellezza, ossia l'idea stessa di bellezza, che conduce al Bene e al Vero. La visione platonica della Bellezza è importante perché ci fa riflettere sul fatto che non solo il pensiero logico-razionale, ma anche sentimenti mimetici, come l'amore e la bellezza, possano costituire una via d'accesso al mondo delle idee. La Bellezza in questo senso ha il ruolo di mediatrice tra i due mondi, grazie alla quale l'uomo da una parte può trovare lo slancio per quel movimento interiore che, dalla terra, lo porta fino al cielo - alla contemplazione del mondo delle idee - dall'altra questa rappresenta il rischio di 'imprigionarsi' fra le apparenze di quel mondo sensibile, dominato dalle 'copie' del mondo delle idee. Da qui la profonda inamicizia e il profondo sospetto che Platone nutre verso l'arte, considerata pericolosa perché capace di corrompere l'uomo, dal momento che si rivolge alla parte più irrazionale della *psychè* e ingannevole, poiché lontana dalla verità della perfezione del mondo delle idee.

Il discorso su Amore e Bellezza è affrontato da Platone anche nel *Fedro*, in cui viene descritta l'azione straordinaria che l'Idea del Bello ha sulle cose, il suo essere tra le idee 'la più percepibile dai sensi' e l'effetto che essa produce sui corrotti e sui puri. Su questi ultimi la bellezza genera quel tipo di innamoramento che fa *volare l'anima* verso il

sovrasensibile, cioè verso l' Idea. Qui l'immagine dell'anima appare come biga alata, guidata da un'auriga. I due cavalli, uno bianco e uno nero, rappresentano le forze irrazionali dell'anima, una positiva e una negativa, mentre laurea rappresenta la parte più razionale. Mentre gli dei e le divinità possiedono solo destrieri bianchi, le bighe delle anime umane riscontrano problemi a giungere all'*iperuranio*, il luogo della Vera Bellezza delle idee, in quanto i cavalli neri tendono a volare verso il basso. Quando le ali dei cavalli si spezzano la biga precipita sulla terra ed avvia il fenomeno dell'*incarnazione*. L'uomo sprofonda in un oblio, vivendo la sua esistenza scandita dalla nostalgia. La sua vita, per cui si trasforma in un eterno tentativo di tornare a quella situazione primordiale. Due sono le strade da percorrere: la filosofia, che consente di captare l'essenza di quel mondo perduto, e la bellezza da cui scaturisce l'amore. Per Platone l'animo umano è in eterno conflitto fra elementi razionali ed irrazionali. Il mito ci rimanda, in maniera quasi immediata, alla teoria freudiana che, per descrivere la struttura della personalità, teorizzava tre istanze: *Es*, *Io*, *Super Io*. L'auriga – la ragione – rappresenta l'ego mediatore fra i due destrieri, proprio come l'*Io* freudiano procede nel mediare con le altre due istanze (*Es e Super-Io*); il cavallo nero è simbolo delle passioni istintive, così come l'*Es*. Il bianco è rappresentativo delle passioni spirituali, etiche ed elevate come il *Super-Io*.

È importante sottolineare come Platone non si rivolga mai al bello artistico, ma sempre ed esclusivamente al bello naturale, unica, e privilegiata, via per giungere al Vero e al Bene.

Il bello artistico è considerato da Platone nei termini di una *mania*: sono le muse a ispirare l'attore e l'artista, che a sua volta trasmette questa *mania* al pubblico. L'opera artistica non è altro che una imitazione (*mimesis*) del mondo delle idee, dal momento che le tutte cose del mondo sono delle copie del mondo delle idee. L'artista opera questa imitazione in uno stato di estasi irrazionale e allo stesso modo l'arte suscita nello spettatore le passioni, impedendogli cos' di pensare e agire in modo razionale. Questa è la ragione per cui l'arte è bandita dallo Stato ideale immaginato da Platone nella Repubblica, perché possano regnare esclusivamente saggezza e sapienza. La posizione di Platone nei confronti della dimensione estetico-artistica non deve portarci a credere che non ne riconosca il valore; si tratta piuttosto di una perplessità legata alla funzione sociale e educativa della poesia e dell'arte e alla sua capacità di esercitare un'influenza sulle menti dei cittadini, e in particolare dei giovani. La condanna di Platone si riferisce in particolare modo alla tragedia che, più degli altri generi artistici, è capace di riconsegnare gli uomini al *phatos*, all'estasi e l'ebbrezza delle feste dionisiache che il logos aveva espulso dalla polis greca. Lo spettatore della tragedia si immedesima nell'eroe in cui rivede un'immagine di sé (*mimesis* non significa solo imitazione, ma anche immedesimazione,

emulazione). Aristotele in questo si distanzia da Platone, considerando l'arte stessa un'attività guidata dal *logos*, oggettiva perché capace di creare una forma a partire dalla mente dell'artista, di conseguenza non limitata alla riproduzione di qualcosa di esistente. La stessa esposizione alla tragedia e al teatro non rappresenta per Aristotele un rischio per i cittadini ma, al contrario, assolve ad un compito sociale e politico per la pacifica convivenza umana; per cui occorre valorizzarla e fare in modo che tutti i cittadini possano parteciparvi. Il teatro, mettendo in scena passioni comuni a tutti, ha la funzione di 'medicina sociale'; permette allo spettatore di sperimentare terrore e pietà, e di sentirsi, dopo l'uscita dal teatro, più sereno e forte nell'affrontare la vita. Il saggio, l'eroe tragico, è dunque emblema della bellezza d'animo (*to kalon* significa 'il bello') perché capace di accettare il dolore in quanto parte della vita, consapevole del fatto che solo a partire dal dolore, dalla ferita, è possibile raggiungere la felicità. Nonostante questa posizione di maggiore apertura nei confronti del teatro, bisogna ricordare che Aristotele ha contribuito alla diffusione di un atteggiamento di distacco nei confronti dell'arte, confinandola ad una dimensione a sé stante e finendo per considerarla un'attività distante dall'esperienza estetica. Aristotele considera l'arte *poiesis*, attività razionale di produzione eterna (assimilabile all'idea di produzione di oggetti artistici); è chiaro quindi come questa tesi non tenga conto del processo creativo ed esperienziale che lega l'opera all'artista, né del rapporto che può venire ad instaurarsi tra arte, artista e fruitore. Per comprendere il mancato nesso in Platone tra arte e bellezza occorre chiedersi che cosa distingua questa dalle altre idee. La risposta risiede nel fatto che tra tutte solo la Bellezza appare, questa è l'unica tra le idee di cui ci sia traccia nel mondo dei sensi. Oltre che intelligibile, cioè coglibile con l'intuizione intellettuale, la Bellezza è anche visibile, può essere colta con l'organo della vista. Questo perché tra le idee è l'unica a essere sopportabile per l'uomo. Da qui la necessità e la maledizione del sensibile, dove appare la più elevata delle idee, ma anche la più seduttiva e funesta perché capace di farci cadere negli inganni della sua apparenza.

“Per quanto riguarda la bellezza poi, [...] splendeva fra le realtà lassù come Essere. E noi, venuti quaggiù, l'abbiamo colta con la più chiara delle nostre sensazioni, in quanto risplende in modo luminosissimo. La vista, per noi, è infatti la più acuta delle sensazioni che riceviamo mediante il corpo. [...] solamente la Bellezza ricevette la sorte di essere ciò che è più manifesto e più degno d'amore”.
(Platone, Fedro, 250c 8- e)

La posizione di Plotino nei confronti dell'arte risente della concezione aristotelica secondo cui la forma delle opere d'arte, prima di penetrare nella materia, esiste nell'anima dell'uomo. In Plotino quindi l'accento è posto sul carattere interiore della

ricerca del bello. Il viaggio verso il mondo ideale delle idee, di cui condivide l'essenza con Platone, non è altro che un viaggio che l'anima compie dentro se stessa. Il paese che andiamo cercando, scrive Plotino, non è altro che il nostro e la ricerca assume il carattere del *nostos*, il viaggio di Ulisse che desiderava solo tornare alla sua terra natale. Solo che la meta da raggiungere in questo caso non richiede uno spostamento materiale, basta chiudere gli occhi dei sensi e attivare quelli dell'anima.

Il viaggio verso la bellezza, la verità, il bene quindi è in realtà un viaggio nella propria interiorità.

Plotino contesta fortemente uno dei capisaldi della concezione classica della bellezza secondo cui questa dovrebbe rispondere a rigidi criteri di simmetria e misura. La ragione risiede nel fatto che pensare la bellezza in questi termini significherebbe pensarla non per come essenzialmente è, ma per come appare nel mondo fenomenico. Una cosa può dirsi bella quando vi è unità e armonia tra le parti, la bellezza non consiste nella perfezione delle singole parti, ma nell'idea che le tiene insieme.

La bellezza appare ai nostri occhi, può essere colta coi nostri sensi, quando il mondo sensibile apre un varco, lascia aperto uno spiraglio. *La preoccupazione di Plotino è quella di preservare l'idea della bellezza nella sua purezza, salvarla dai rischi connessi alla caduta accidentale nel mondo del sensibile.*

Potremmo dire che secondo la concezione di Plotino è bello ciò che non esaurisce il proprio senso al primo sguardo, ciò che richiede un secondo sguardo. È bello tutto ciò che non si riduce esclusivamente alla dimensione del visibile, il bello deve mantenere sempre in sé un segreto, un retro, che richiede, appunto, un secondo sguardo.

Simbolo per eccellenza di Bellezza è la figura di Afrodite è rappresentata attraverso diverse versioni del mito. Secondo quella che Esiodo ci narra nella *Teogonia* Afrodite sarebbe nata dal membro di Urano che, caduto in acqua, avrebbe generato una schiuma (Afrodite da *afros*, schiuma). Sarebbe poi approdata, grazie ad un viaggio su una conchiglia, cullata dalle onde, sulla spiaggia dell'isola Citera e poi a Cipro. Secondo un'altra versione, che ci viene dall'Iliade di Omero, Afrodite è figlia della ninfa Dione e di Zeus. In entrambe le versioni, comunque, rappresenta la dea della bellezza, della sessualità, della forza creatrice della natura. È curioso come tra i vari epiteti con cui la dea è conosciuta e invocata appaia l'appellativo di *Afrodite Pandemia* (Pandemia da *pan* e *demos*, tutto il popolo), col significato di 'amore terreno': la dea *Pandemia* è colei che protegge le unioni fisiche di tutto il popolo, senza distinzione di casta. L'*Afrodite Urania* rappresenta invece l'amore spirituale (da Urano, dio del cielo). Nel culto di Afrodite Urania l'attrazione finalizzata ad un rapporto sessuale è solo marginale, da questo punto

di vista Afrodite rappresenta un simbolo, un'idea, la proiezione dei sogni dell'umanità tutta.

Ogni volta che ci occupiamo della bellezza del nostro corpo e del nostro spirito, o stiamo esprimendoci creativamente, o stiamo lavorando per creare armonia intorno a noi; ogni volta che ci innamoriamo di una persona, di una cosa o di un momento, oppure facciamo qualcosa che ci piace veramente e fino in fondo; ogni volta che sentiamo di stare bene con noi stessi e di sprizzare amore da ogni poro della pelle, stiamo rendendo onore alla bella e sensuale Afrodite ¹.

La considerazione delle cose 'belle' è accompagnata dalla riflessione sulla natura di ciò che il bello non è, di ciò che spaventa e sconvolge, come il grottesco, il brutto, è il sublime. L'esperienza del bello ci chiede oggi di comprendere che cosa lo renda possibile, quanto sia davvero reale e comunicabile. La bellezza ci ferisce e ci richiama, attraverso una vibrazione interiore inequivocabile, a metterci di fronte al nostro destino ultimo, al problema inaggrabile della vita e della morte. Legato alla bellezza è il concetto del sublime, teorizzato da Edmund Burke e reinterpretato in maniera originale da Kant. Il sublime è un sentimento misto, caratterizzato da una iniziale repulsione a cui segue attrazione; consiste quindi in un piacere indiretto, obliquo e negativo. La differenza principale tra bello e sublime consiste nel fatto che mentre il primo si riferisce al mondo sensibile, alla forma limitata e finita di un oggetto - per cui può essere alla base di un giudizio oggettivo - il sublime si riferisce a una dimensione sovrasensibile, per cui è qualcosa che eccede le nostre facoltà di percezione e comprensione. Il sublime è legato a qualcosa di infinitamente grande, al di là di ogni misura, per cui non è mai basato su forme percepibili esteticamente, ma piuttosto sul sentimento che si genera in noi quando l'animo abbandona il sensibile per rivolgersi alle idee che rinviano a una finalità superiore. Prendiamo ad esempio un oceano in tempesta, il cielo stellato nella sua immensità, un vulcano in eruzione; se ci limitassimo ad osservare questi fenomeni a partire dai nostri dati sensoriali percepiremmo solo angoscia, sentimento di morte e minaccia. Solo a distanza, e senza rischi diretti, questi stessi fenomeni saranno in grado di suscitare in noi il sentimento del sublime. È possibile interpretare il rapporto tra il bello e il sublime come quello che intercorre tra il reale in atto e l'ideale nelle sue potenzialità.

Legato a quello di Bellezza è anche il concetto di perturbante. Nel saggio dal titolo *Das Unheimliche*, del 1919, Freud elencava otto cause di paura irrazionale presenti nel campo estetico, osservando anche che fino a quel momento poco l'estetica si era curata di tali

¹ Manuela Caregaro, *Afrodite*

sentimenti «repellenti e penosi», preferendo occuparsi del bello, del sublime e dell'attraente.

Unheimliche, letteralmente significa 'casa, familiare, domestico, fidato, intimo' ma anche 'nascosto, celato, da non far sapere'. Ciò significa che la parola 'heimlich', nella sfumatura di significato di 'nascondere, tenere celato' viene a coincidere con 'unheimlich', che resta il contrario unicamente del primo significato indicato, ossia 'familiare'. Il termine 'heimlich' porta quindi in sé due sfere di concetti, tra loro abbastanza lontani (la familiarità, l'intimità e ciò che deve stare nascosto). Il perturbante ha una potenzialità costruttiva e decostruttiva e rievoca le oscillazioni della relazione primaria materno-infantile attraverso il passaggio dall'esperienza estetica a quella angosciosa, dal sentimento di meraviglia a quello dell'inquietudine, e viceversa.

Ma oggi, in un tempo che Holderlin avrebbe definito 'il tempo della povertà', il tempo della cosiddetta *estetica diffusa*, in cui la velocità si impossessa del mondo e delle cose, in cui non ci è più concesso il lusso di fermarci a contemplare la dimensione del bello, ha ancora senso parlare di bellezza? Forse oggi il bello è qualcosa di diverso, non più qualcosa di assoluto e di eterno, ma un'idea che deve incontrarsi e scontrarsi con la contingenza delle cose e del mondo, come scrive Baudelaire. In un orizzonte sempre più dominato dal diffondersi di quegli elementi che nella tradizione classica del bello sembravano escluderlo - mode, velocità, tecnica - nevrosi - quindi fondamentalmente regressive, può essere forse opportuno tornare a interrogarsi su una tradizione, quella dell'antica Grecia, che ancora oggi sembra in grado di dirci qualcosa di teoricamente produttivo sul significato della parola Bellezza nella contemporaneità.

Avvicinarsi alla bellezza, oggi, potrebbe significare osservare, nelle cose, dei volti nuovi, soffermarci e sostare davanti alla concretezza delle cose. Quando siamo davanti al bello siamo davanti ad esperienze 'di visione', che possono farci riflettere sul significato che per noi ha il mondo. La Bellezza ci ricorda che il mondo può essere osservato da diversi punti di vista, plurimi. Non a caso l'arte è bella proprio perché capace di moltiplicare punti di vista e significati. La bellezza ci mette in dialogo con le cose, in uno scambio continuo. Il suo strano destino vuole che la sua identità non sia mai immobile e certa, ma condizione perennemente dialettica: l'armonia è collegata alla disarmonia, così come la compiutezza alla dispersione, la totalità al frammento. La frantumazione dell'eroe moderno è il contrario della compostezza classica, la sua vicenda mette a nudo un mondo che non solo ha perso il senso del divino ma che stenta a trovare un significato. Il bello dunque oggi, come dirà Adorno nei *Minima Moralia*, ci appare come una falsa promessa di felicità, fatalmente ideologica, dal momento che la sostanza etica del mondo è stata sormontata dalla legge del profitto. Eppure possiamo immaginare ancora, proprio

come suggeriva Plotino, che nella materia delle cose si possa scorgere uno spiraglio, un varco, che consenta alla Bellezza di filtrare e di sottrarre le cose-merci al loro ordine di senso abituale, liberandole dalla schiavitù dell'utile che le opprime.