

Introduzione

Una costellazione dialettica

1. *Il senso della bellezza.*

Una venerabile tradizione del pensiero occidentale concorda nell'attribuire alla bellezza i caratteri dell'equilibrio, della proporzione e della misura. Aristotele, che era ancora relativamente vicino alle origini pitagoriche di questo modo di concepire il *kósmos*, ovvero l'ordine del mondo, nella *Poetica* connetteva il bello agli ideali di grandezza e di disposizione regolare fra le parti (*tò gàr kalón en megéthei kaí táxei estín*)¹, mentre nella *Metafisica* poteva affermare:

Le supreme forme del bello (*toû dè kaloû méghesta eide*) sono: disposizione (*táxis*), simmetria (*symmetria*) e il definito (*tò hōrisménon*), e le matematiche le fanno conoscere piú di tutte le altre scienze².

Chi invece, come noi, si trovi alla fine della stessa tradizione, per ricapitarne almeno in parte il senso potrà forse limitarsi a parafrasare Nietzsche: interpretare il bello come perfezione della forma significa collocarlo programmaticamente sotto il segno solare di Apollo. Troppa luce rischia tuttavia di diventare accecante, se impedisce di scorgere che alla bellezza possono risultare altrettanto essenziali i caratteri della contraddizione, dell'indefinito, dell'estremo.

Del resto, ci sono buone ragioni per ritenere che l'armonica perfezione formale che sembra contraddistinguere la bellezza «classica» non consista affatto in qualcosa di assolutamente «primo» – cioè di garantito fin dall'origine – bensí piuttosto nella conquista ottenuta attraverso una lotta, o nel risultato d'un lavoro. Da questo punto di vista, quella stessa perfezione si rivela il segno di un equilibrio delicato e precario, ben piú che una qualità «cosmica» eterna e come tale immutabile: qualità che peraltro, dagli splendori dell'antico, sarebbe poi andata chissà come incontro alla decaden-

¹ Cfr. *Poet.* 7. 1450b35-1451a3.

² *Metaph.* XIII. 3. 1078a37-b2.

za fino a smarrirsi nel mondo moderno. Perfino l'ideale di «nobile semplicità e quieta grandezza», che secondo Johann Joachim Winckelmann (uno dei fondatori – se non addirittura il padre – del Neoclassicismo) caratterizza la bellezza dell'arte prodotta «sotto il cielo greco»³, nasce dal travaglio che si nasconde dietro la complicata scrittura dei *Pensieri sull'imitazione delle opere greche* (1755), primo documento del suo confronto con l'arte antica⁴.

Di quest'anima propria del classico, dalla natura profondamente dialettica, rimarrà una traccia evidente appunto in Nietzsche, fra i più spietati critici d'ogni immagine stereotipa e rassicurante dell'antichità⁵. Come si legge nel *Tentativo di un'autocritica*, premesso nel 1886 a una nuova edizione della *Nascita della tragedia*, la bellezza irripetibile della stagione tragica è certo il prodotto d'un equilibrio effimero tra apollineo e dionisiaco; ma tale equilibrio non corrisponde affatto alla felice e compiuta perfezione dell'origine. Piuttosto, esso è il risultato della straordinaria sofferenza che segnò il popolo greco:

Greci e musica tragica? Greci e l'opera d'arte del pessimismo? La specie di uomini finora meglio riuscita, la più bella, la più invidiata, la più capace di sedurre alla vita, i greci – come? Proprio a loro la tragedia era *necessaria*?⁶.

Non è questione allora di lasciarsi semplicemente ammaliare dalla contrapposizione fra l'impulso «apollineo», plastico e formale, e l'impulso «dionisiaco», musicale e dissolutivo di ogni identità. Bisognerebbe forse anzi radicalizzare lo stesso argomento nietzschiano: magari evocando (con Giorgio Colli) la natura duplice dello stesso Apollo, dio della lira ma anche dell'arco, e dunque divinità che colpisce da lontano⁷; o per converso ricordando (con Walter Friedrich Otto) che «Dioniso stesso aveva dimora a Delfi accanto ad Apollo e poteva perfino sembrare non soltanto che egli fos-

³ KS, p. 43 (PI, p. 43).

⁴ Ha osservato Peter Szondi (1970b, trad. it. p. 186) che quando consideriamo i *Pensieri sull'imitazione* di Winckelmann «non abbiamo a che fare con un unico trattato, ma con tre, che stanno tra loro in rapporto di tesi, critica e replica, laddove la critica all'autore è però dello stesso Winckelmann». Subito dopo aver pubblicato i *Pensieri*, Winckelmann stesso infatti attaccò questo scritto in un'*Epistola* anonima, per poi difenderlo nuovamente rispondendo all'epistola critica in un successivo *Commento*. L'argomentazione di Szondi mostra efficacemente come tale complessa struttura formale rispecchi in realtà rilevanti questioni di contenuto.

⁵ Su questo aspetto del pensiero nietzschiano mi limito a rimandare a Gentili 2001, pp. 11-91; e a Gentili e Garelli 2010, pp. 17-36.

⁶ NW III. I, p. 6 (*NdT*, p. 4).

⁷ Cfr. Colli 1975, pp. 39-42.

se considerato suo pari, ma che fosse anche signore di quei sacri luoghi»⁸. Ma il punto è in realtà piú semplice e piú disarmante: comunque la si consideri, l'originaria solidarietà fra Apollo e Dioniso presenta in modo molto suggestivo l'insostenibilità di qualunque ideale esclusivamente armonico, e con ciò insinua il dubbio sulla possibilità stessa di riproporre in termini canonici la domanda circa il significato del bello. Nella presentazione del catalogo d'una recente mostra dedicata proprio a questo tema può allora capitare ad esempio d'imbattersi nella massima di Karl Kraus secondo cui a una certa bellezza «mancava solo un difetto per essere perfetta»⁹: parole che non solo sanciscono la definitiva consegna al passato di gran parte dell'ideale classico del bello, ma registrano il sintomo d'una condizione epocale, in cui a far problema è il senso stesso della regina fra le categorie estetiche consacrate dalla tradizione.

Anche per ragioni siffatte, in questa sede si tratterà dunque del bello nello specchio della *dialettica*: il che costituisce evidentemente un'esplicita scelta filosofica di campo. Ecco perché – è opportuno dirlo con chiarezza – questo libro non ambisce a presentare la storia della nozione di bello in generale (scriverne una minimamente esauriente sarebbe un compito immenso, e peraltro ne esistono già di ottime nella loro parzialità), né – per ragioni che si avrà modo di chiarire piú avanti – propone un'ennesima storia dell'estetica in Occidente. Meno che mai presume, per parafrasare liberamente William Hogarth, di descrivere qualcosa come una «linea della bellezza», reale o metaforica; e dunque non offre grande aiuto a chi fosse alla ricerca d'un criterio pratico e universalmente efficace per distinguere ciò che è bello da ciò che non lo è (un manuale di questo tipo non esiste e dubito potrà esistere mai: anche se sono piuttosto numerosi, ancora oggi, coloro che ritengono di averne fatto generosamente dono all'umanità). Infine, questo libro nemmeno si cura troppo di prendere posizione nell'estenuante dibattito sul rapporto controverso che intrattengono arte e bellezza, o sullo stato di salute e la vitalità di cui esse godrebbero attualmente; anzi rifugge persino dalla tentazione di definire una volta per tutte che cosa il bello in ultima analisi sia, onde preconizzarne magari un avvenire decadente o luminoso. – Volendo provare a spiegare in estrema sintesi l'intento del

⁸ Cfr. Otto 1933, trad. it. p. 212.

⁹ «[...] zur Vollkommenheit fehlte ihr nur ein Mangel» (1924); citato da James Bradburne in Nori (a cura di) 2013, p. 9.

presente lavoro, mi limiterò piuttosto a dire, per ora, che esso cerca di attraversare (e in questo modo collegare fra loro) pensieri che nel tempo hanno saputo leggere l'esperienza del bello al di là della sua presunta immediatezza, ricostruendone la vicenda al modo di un cammino tortuoso, ma filosoficamente istruttivo.

Nel senso comune e in gran parte della tradizione, così come anche agli occhi di molte moderne strategie di spiegazione scientifica, la bellezza appare come il prodotto d'una serie di qualità percepite con i sensi, e dunque come apprezzamento che deriva da un sentire insieme naturale e spontaneo al cospetto d'una forma. Il risultato di questo processo interessa tuttavia a vari livelli non solo la nostra «natura prima», con la sua intera eredità biologica e la complessa dinamica dei suoi processi percettivi, ma anche quella «natura seconda» che ha a che fare con l'abitudine, l'educazione, il condizionamento sociale, la cultura: presuppone cioè un'operazione riflessiva che ovviamente non nega l'autenticità dell'elemento primo, ma certo ne ripropone il tema su un altro piano. Sicché nell'esperienza del bello tutto sommato è in gioco ancor sempre un aspetto di quella meravigliosa ambiguità speculativa che Hegel rinveniva nella parola «senso»:

«Senso» (*Sinn*) in effetti è quella mirabile parola che si usa in due significati opposti. Una volta indica gli organi dell'apprensione immediata; un'altra volta chiamiamo senso il significato, il pensiero, l'universale della cosa. Così il senso da un lato si riferisce all'esteriorità immediata dell'esistenza, dall'altro alla sua essenza interna. Una considerazione dotata di senso, ora, non *scinde* già i due lati, ma nell'una tendenza conserva anche quella opposta, cogliendo nell'immediato intuire sensibile insieme l'essenza e il concetto¹⁰.

Dal punto di vista che qui interessa, la citazione invita a riflettere appunto sulla bellezza quale esperienza dialettica del senso, che esige di essere focalizzata e messa in questione (dove il titolo del libro) in maniera articolata e laboriosa.

Un progetto come questo, pur nella sua estensione tutto sommato limitata, costituisce comunque un'impresa non facile. Le ragioni della difficoltà credo siano evidenti non solo agli addetti ai lavori (con questa espressione intendo anzitutto coloro che hanno avuto per le mani, per qualche ragione, una porzione significativa dell'enorme messe di studi dedicati anche negli ultimi decenni al tema della bellezza, di cui la bibliografia finale di questo libro non contiene che un saggio), ma a chiunque abbia avu-

¹⁰ HW XIII, p. 172 (*Est.*, p. 148).

to occasione di riflettere seriamente sulla vaghezza del concetto di bello e insieme sull'ambiguità che investe questa nozione nel nostro presente. Epoca, anche in questo, piena di contraddizioni: in grado tanto di esaltare il significato della bellezza quanto di disprezzarlo nei fatti fino all'estremo – e in entrambi i casi, capace di giustificare i propri atteggiamenti in base a opzioni e a valori addirittura opposti fra loro. Ma proprio da circostanze complicate e per molti aspetti contraddittorie come queste emerge in maniera se possibile ancor più radicale la posta filosofica qui in gioco. È inevitabile infatti chiedersi quale ruolo svolga davvero la bellezza in un mondo pervaso da una razionalità globale e assai poco disponibile a porsi all'ascolto di qualunque discorso sembri intenzionato a opporre la pur minima resistenza alle dinamiche della sua logica egemonica.

In questo quadro, bisognerà forse rassegnarsi ad accettare che la questione della bellezza sia programmaticamente ridotta al piano della superficie e della vuota parvenza, quando non addirittura dell'artificiosa risorsa motivazionale per soggetti facilmente manipolabili? Per citare le preoccupate parole di Agnes Heller:

Che sarà mai, se la bellezza è quella di Disneyland? Se il bello autentico è quello della reginetta di bellezza, e il bello vero quello della pubblicità televisiva? Dopo tutto, chi se ne importa? Da molte parti si sentono voci di questo tipo. La mia risposta è che a me importa eccome. E questo saggio è rivolto a coloro ai quali importa come a me¹¹.

Anche se questa allarmistica diffidenza dovesse in ultima analisi apparire eccessiva (e non è detto purtroppo che lo sia), una cosa è certa: quando si voglia salvare la bellezza dai farmaci con cui le più varie forme di riduzionismo sembrano oggi dissolverne il nucleo essenziale non ci si potrà certamente accontentare di ricorrere, come antidoto o come esorcismo, a categorie non meno sfumate e inafferrabili («enigma», «paradosso», «demonico» ecc.). Confidare nella retorica non basta.