

# IL BELLO COME 'ARMONIA'

## CHE COS'È IL BELLO?

Che cos'è la "bellezza"? Perché un'opera o una cosa sono "belle"?

Di solito si risponde che "bella" è l'opera o la cosa che "piace". Ma si tratta di una risposta generica, poiché è facile accertare che qualcosa piace o non piace a seconda delle persone e dei rispettivi gusti e che così non si è affatto risposto alla questione di "che cosa" sia la bellezza.

Tale questione è meno semplice di quanto sembri, come mostra la stessa storia dell'**estetica**, la disciplina filosofica che si occupa del "bello", soprattutto nell'arte, ma anche nella natura.

L'estetica, comunque, non tratta solo del bello, ma anche di altre categorie come il *grazioso*, il *sublime*, il *grottesco*, il *tragico*, il *comico* e anche il *brutto*. Dunque il bello non è l'unico valore estetico e pertanto si deve parlare di una "pluricategorialità dell'arte" (Dino Formaggio), quindi di una molteplicità di dimensioni e di significati.

Da un lato il bello sembra essere qualcosa che sussiste e ha valore solo per l'individuo: una sorta di piacere personalissimo, incomunicabile. Dall'altro, invece, appare come una misura oggettiva, una sorta di "modello" cui guardano – in qualche modo – sia l'artista sia il pubblico che valuta la sua opera, e in base al quale questa viene giudicata "bella" o meno, riuscita o meno.

Vi è, poi, il problema dei contenuti dell'arte.

Per molto tempo si è ritenuto che un'opera davvero "bella" fosse anche

espressione di "verità" e di "bene". Tale concezione è diffusa ancora oggi.

Altri, invece, sostengono che l'arte è autonoma, cioè "legge a se stessa", e non dipende da altro: in altri termini, un'opera d'arte può essere "bella" senza essere "vera", "buona", "utile", o magari esprimendo qualcosa di "falso", "cattivo" o "inutile".

I sostenitori di entrambe le posizioni non possono comunque fare a meno di accogliere l'idea che anche l'arte – come altre "buone opere" dell'uomo – abbia l'obiettivo di "rendere migliore la vita umana, cioè più collaborativa e solidale, più ricca di esperienze e di immaginazione, più comoda e squisita; in poche parole: meno docile rispetto all'oscurità divoratrice e insensibile della morte" (Fernando Savater).

## Estetica

L'estetica è quel ramo della filosofia in cui si affronta il problema della bellezza e dell'arte, si riflette sulle diverse forme artistiche e si cerca di individuare i criteri in base ai quali viene formulato un "giudizio di gusto", cioè una valutazione per cui un'opera o un oggetto sono considerati "belli".

Michelangelo  
Buonarroti,  
David,  
1501-1504.  
Firenze,  
Galleria  
dell'Accademia.



## ESTETICA DELL'ARMONIA NEL PENSIERO ANTICO E MEDIEVALE

### Modelli di bellezza

L'estetica, in quanto sapere autonomo, è un settore relativamente recente della filosofia, nato solo nel XVIII secolo. Tuttavia, temi estetici sono stati affrontati dal pensiero filosofico fin dalle sue origini. Le idee sull'arte e sulla bellezza affermatesi nell'Antichità e nel Medioevo hanno condizionato per secoli il dibattito e la riflessione in Occidente.

Nella poesia dell'età arcaica la *bellezza* si configura anzitutto come manifestazione del **vero**, mentre il poeta è considerato *maestro di verità* ispirato dalle Muse, le divinità figlie di Zeus e *Mnemosýne* (la dea Memoria) che gli donano la capacità di guardare oltre, di cogliere ciò che gli altri non possono vedere e conoscere: cioè (scrive Esiodo) la capacità di "vedere" la verità originaria e profonda delle cose, ciò che "è", "fu", "sarà".

Un secondo modello associa la bellezza non solo alla verità, ma anche e soprattutto al **bene**. Così, ciò che è bello (*kalós*) è anche buono (*agathós*). Il modello della *kalokagathía*, cioè della "bellezza e bontà", nel quale la virtù si compenetra con la bellezza delle forme, appare dominante non solo nell'età arcaica, ma si proietta anche in quella classica pur combinandosi con altre istanze.

Un terzo modello è quello della bellezza come **luminosità** e **splendore**, cioè come improvvisamente manifestarsi di una luminosità folgorante che rende soave e armoniosa una realtà prima informe e caotica, procurando così *piacere* in chi guarda. Tale, ad esempio, è l'apparizione del "bello in sé, assoluto, puro" all'anima che lo contempla nell'Iperuranio, secondo la descrizione di Platone nel *Simposio* e nel *Fedro*: bellezza che si impone "nel suo splendore" alla "beata visione e contemplazione" dell'anima.

Sin dalle sue origini, il pensiero greco elabora inoltre un altro modello di bellezza, che sarà dominante non solo nel mondo classico ma, per molto tempo, anche nelle età successive: quello della bellezza come **armonia** delle forme, come **simmetria** e **proporzione** fra le varie parti di un oggetto, quindi fra aspetti ed elementi diversi di una stessa realtà.

Si tratta di un modello che, affermando la necessità di rispettare determinati principi aritmetici e geometrici, assume tuttavia forme e significati diversi nelle varie epoche: così, ad esempio, "affermare che ci debba essere un giusto rapporto tra la lunghezza delle dita e la mano, e tra questa e il resto del corpo, è una cosa; stabilire quale fosse il rapporto giusto era materia di gusto che poteva mutare nei secoli" (Umberto Eco).

### Armonia e proporzione come ideale estetico ed etico

In Grecia, le idee di *armonia* e *proporzione*, quindi di *simmetria*, *equilibrio* e rigorosa corrispondenza fra le parti di un insieme, hanno costituito uno dei cardini dell'arte classica.

Bello è ciò che si configura come ordine appropriato, come simmetria degli elementi che compongono un insieme; un'idea mai disgiunta da quella di *misura* fra i diversi elementi di un'opera. Nella bellezza armonica, la molteplicità di questi elementi viene ricondotta ad unità, ad un ordine nel quale ciascuno svolge una funzione, risponde ad un principio di organizzazione.

L'armonia e la proporzione costituiscono pertanto, sia nell'espressione musicale che nelle arti figurative dell'età classica, un vero e proprio **canone estetico**. Si tratta cioè di idee non solo sottese alla realizzazione di opere artistiche, ma anche *teorizzate*, cioè oggetto di studi specifici e di una giustificazione razionale.

Nella rappresentazione dei soggetti umani la bellezza come armonia diviene espressione dell'equilibrio fra anima e corpo, traducendosi quindi nell'ideale della *kalokagathía*. L'*ideale estetico* di armonia e proporzione si fonde con un modello di *areté* (virtù), divenendo così espressione di un *ideale etico di saggezza* fondato su quel **senso della misura** di cui già parlavano – nella Grecia arcaica – i Sette Savi e che continua a manifestarsi nel periodo classico, appunto, come *kalokagathía*. Questo legame fra gli ideali di proporzione e i valori morali può essere riscontrato già in epoca arcaica, nelle statue di *koúroi* (figure nude virili) e di *kórai* (figure femminili vestite) scolpite nel VII secolo a.C.: in una rigida posa statica, l'uomo o la donna vengono innalzati in una sfera ideale e i confini fra umano e divino sembrano attenuarsi. Anche in queste opere ritroviamo l'armonia di corpo e spirito, di valore guerriero e atletico e di autocontrollo morale.

Ecco allora affermarsi, dietro l'idea del bello come "armonia", quella "trinità di *vero*, *bello* e *buono* che ha dominato a lungo nella nostra civiltà", ponendosi a fondamento dello stesso "razionalismo occidentale" (Remo Bodei).

E tu credi, ribatté Socrate, che una cosa buona e una cosa bella siano diverse? Non sai che, rispetto agli stessi fini, tutte le cose sono belle e buone insieme? Innanzitutto infatti la virtù non è buona per alcuni fini e per altri bella, poi gli uomini si chiamano belli e buoni nello stesso ambito e rispetto agli stessi fini e anche il corpo degli uomini appare bello e buono rispetto alle stesse cose, e inoltre anche tutte le altre cose di cui gli uomini si servono sono considerate belle e buone in relazione a ciò per cui sono utilizzabili.

*Memorabili*, III, 8

## Il numero e l'armonia

Il modello estetico della proporzione e dell'armonia è stato elaborato per la prima volta dai **Pitagorici** e si fonda infatti sull'idea che la realtà sia governata da rapporti matematici che conferiscono al tutto ordine, simmetria e perfezione. L'universo, quindi, esprime un ordine matematico, che si manifesta come armonia, regolarità, commensurabilità, *euritmia*, simmetria. Ed è su tale ordine che si fonda anche l'idea del **bello**.

L'armonia si mostra anzitutto come "rapporto aritmetico" che regola gli accordi musicali: aritmetiche, infatti, sono le proporzioni tra la lunghezza di una corda e l'altezza di un suono o quelle tra suoni, ritmi e intervalli.

Anche i moti dei corpi celesti – nella loro assoluta regolarità – sono espressione di armonia, anzi, secondo i Pitagorici, generano con la loro rotazione una vera e propria musica astrale, che non possiamo percepire perché, scriverà Aristotele, "c'è sempre sin dal nostro nascere; manca

per questo il contrasto col silenzio, e quindi non possiamo distinguere, poiché suono e silenzio si discernono appunto in quanto sono in contrasto".<sup>1</sup>

Inoltre, grazie all'*aritmogeometria*, nella quale numeri e rapporti aritmetici assumono una configurazione spaziale, i Pitagorici influiscono profondamente anche sulle arti visive (pittura, scultura, architettura), ad esempio sulla determinazione dei rapporti che regolano le dimensioni e le forme dei templi greci, in cui "gli intervalli tra le colonne o i rapporti tra le varie parti della facciata corrispondono agli stessi rapporti che regolano gli intervalli musicali" (U. Eco). In tal senso, matematico e senso estetico si compenetrano nel pensiero pitagorico e, per alcuni versi, nella stessa concezione e percezione della bellezza diffusa nella cultura occidentale.

1. Aristotele, *Il cielo*, 290 b.

## Musica

Nella cultura antica e medievale la musica è in primo luogo una disciplina teorica, una scienza strettamente connessa all'aritmetica poiché tratta dell'ordine insito nelle relazioni tra i numeri, in particolare quello che è alla base degli accordi e dei ritmi. In età medievale, collocata tra le discipline del *quadrivium* (insieme ad aritmetica, geometria ed astronomia), essa rappresenta il compimento della conoscenza scientifica in quanto comprende nel suo ambito anche la scienza dei numeri, la scienza del moto degli astri, le regole metriche desunte dalla retorica.

La virtù è armonia e così pure la salute e ogni bene e la divinità. Di conseguenza anche tutte le cose sono formate secondo armonia.

Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi* (Pitagora)

Riguardo alla natura e all'armonia, le cose stanno così. La sostanza delle cose, che è eterna, e la natura stessa, richiedono conoscenza non umana, ma divina. [...]

Ora, non essendo i principi [della realtà] né uguali né della stessa specie, non si sarebbero potuti ordinare in un cosmo, se non vi si fosse aggiunta l'armonia, in qualunque modo vi si sia aggiunta. Se fossero stati simili e di egual specie, non avrebbero avuto bisogno dell'armonia: ma gli elementi che sono dissimili e di specie diversa e diversamente ordinati, devono poter essere conchiusi dall'armonia che li può tenere stretti in un cosmo.

*Frammenti dei Presocratici*, (Filolao), 44 B6

## La proporzione nell'arte greca

Nel mondo greco il tempio è stato concepito come modello ideale di perfezione; la sua elaborazione è stata pertanto oggetto di particolare cura e di un attento studio formale.

L'esame di questa particolare struttura architettonica rivela l'applicazione sistematica di precise leggi geometriche, idonee a garantire l'armonioso equilibrio e la proporzione dell'opera.

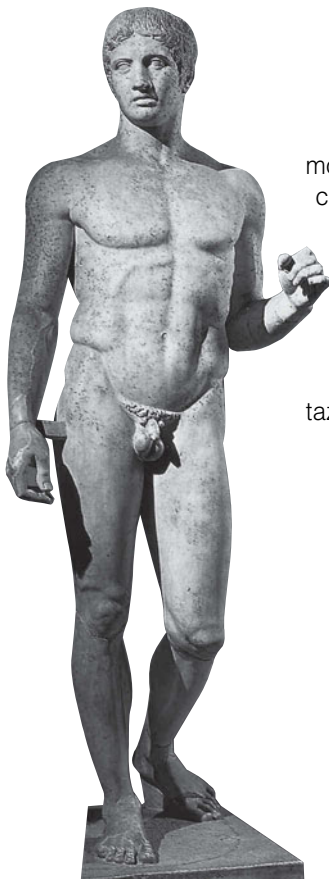
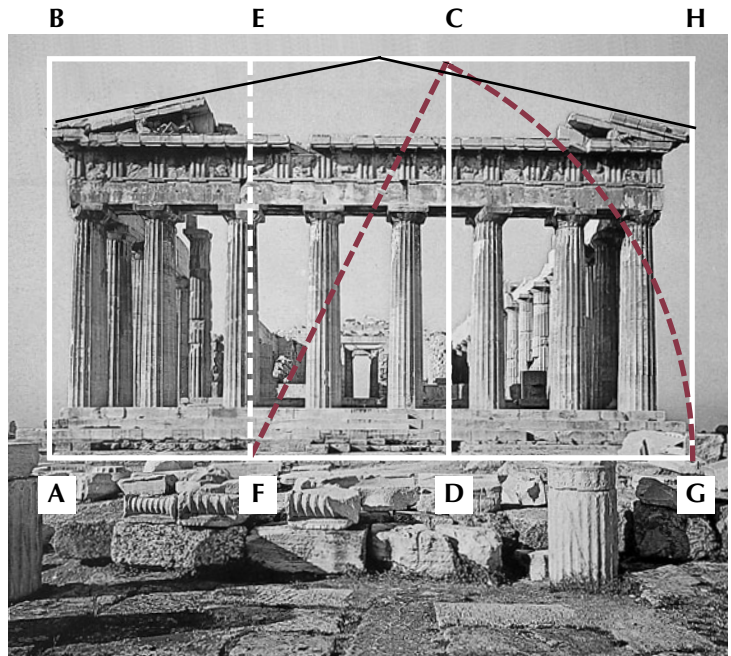
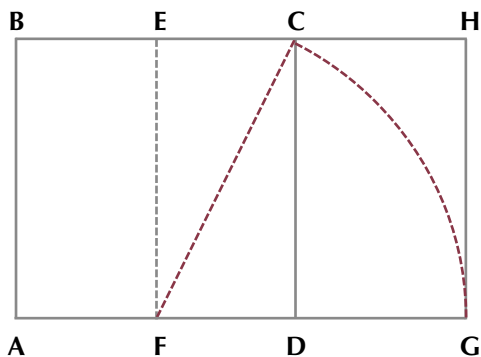
Ad esempio, nella facciata del Partenone, il celebre tempio (opera dell'architetto Ictino) edificato sull'acropoli di Atene tra il 447 e il 438 a.C., è possibile ravvisare l'applicazione del "rettangolo aureo", dagli antichi considerato la forma rettangolare pura per eccellenza.

### IL PARTENONE E IL RETTANGOLO AUREO

Il rettangolo aureo ha dimensioni ricavate dalla formula della sezione aurea del segmento.

Sezione aurea di un segmento è quella parte di esso che è media proporzionale tra l'intero segmento e la parte rimanente.

Nella costruzione geometrica riportata, ABHG è il rettangolo aureo, mentre il segmento AD è la sezione aurea del lato AG (ovvero,  $AG:AD=AD:DG$ ).



Policleto,  
Doriforo,  
450 a.C. ca.  
Napoli, Museo  
Nazionale.

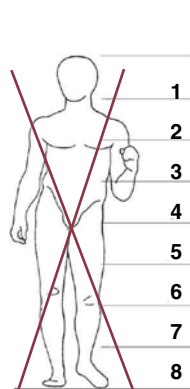
Le esigenze di proporzione e simmetria riguardano in particolar modo la rappresentazione del corpo umano, tanto che lo storico e critico d'arte tedesco Erwin Panofsky ha definito la teoria della proporzione come "un sistema che fissa rapporti matematici tra le varie membra di un essere vivente, in particolare degli esseri umani, in quanto pensati come soggetti di rappresentazione artistica."

Ciò è evidente soprattutto nella scultura.

In età classica, la definizione del modello ideale nella rappresentazione del corpo umano atletico si deve allo scultore **Policleto**, attivo ad Atene nella seconda metà del V sec. a.C. Egli raccolse in un trattato (andato perduto), dal titolo *Canone*, un sistema di regole che dovevano essere alla base della creazione artistica, in grado di assicurare all'opera ritmo, proporzione, armonia.

Secondo quanto riferiscono le fonti, Policleto volle mettere in pratica le teorie del *Canone* in una statua così denominata.

Oggi quest'opera è nota con il nome di *Doriforo* ("portatore di lancia") e la possiamo ammirare in più di trenta copie realizzate in età romana.





PLINIO IL VECCHIO

## CANONE

Policleto di Sicione, allievo di Agelade, [...] fece pure quello che gli artisti chiamano il *Canone* e dove gli artisti vanno a cercare le regole dell'arte come ci si rifà ad una legge. Ed è considerato l'unico uomo che ha incarnato in un'opera d'arte l'arte stessa.

*Storia naturale*, XXXIV, 55

CLAUDIO GALENO

## PROPORZIONE TRA LE PARTI

Crisippo [...] afferma che la Bellezza non risiede nei singoli elementi, ma nell'armoniosa proporzione delle parti, nella proporzione di un dito rispetto all'altro, di tutte le dita rispetto al resto della mano, del resto della mano rispetto al polso, di questo rispetto all'avambraccio, dell'avambraccio rispetto all'intero braccio, infine di tutte le parti a tutte le altre, come è scritto nel *Canone* di Policleto.

*Placita Hippocratis et Platonis*, V, 3  
da U. Eco, *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2004

La definizione di un *canone*, ossia di un corpo di regole valide per la rappresentazione plastica del corpo umano, trova una corrispondenza nella formulazione di una regola (*nómos*) per il mondo dei suoni e delle composizioni musicali.

Ciò che si afferma, quindi, è un modello di bellezza nel quale la creazione e la stessa valutazione estetica si configurano essenzialmente come un *fatto di ragione*, cioè come un'esperienza in cui prevalgono fattori intellettivi più che sentimentali ed emotivi.

## Lo splendore dell'Idea e le armonie del mondo

I grandi pensatori dell'epoca (in particolare Platone e Aristotele) riprendono il modello classico della bellezza e lo approfondiscono sul piano teorico.

Per **Platone**, non l'arte ma la matematica e la filosofia consentono di approssimare e, infine, di cogliere il "Bello in sé", l'Idea pura e assoluta della bellezza che trascende – con le altre Idee – il mondo sensibile. La bellezza ha una realtà oggettiva, un'esistenza autonoma rispetto alla realtà fisica in cui si manifesta. Nel mondo sensibile appare solamente il riflesso dello *splendore* dell'Idea, che appartiene al mondo intelligibile.

Nella manifestazione sensibile della bellezza l'uomo trova il punto d'avvio per un percorso che lo conduce sino alla contemplazione del Bene come principio assoluto della realtà e delle stesse sostanze ideali. La bellezza, quindi, non è fine a se stessa, perché è a sua volta **manifestazione del Bene**. Per questo, a poterla rappresentare adeguatamente non è l'arte (che si limita a fornire un'"imitazione della realtà", una raffigurazione superficiale e incapace di coglierne il vero essere) ma la filosofia.

La "bellezza in sé" viene descritta – pitagoricamente – anche come **armonia e proporzione** delle parti, le stesse qualità che il divino Demiurgo (o "artigiano"), nell'atto di "costruire" l'universo, si sforza di realizzare nella sua opera. Il mondo stesso, quindi, è costituito di poliedri regolari (cubo, icosaedro, ottaedro, tetraedro e dodecaedro), i cosiddetti "solidi platonici", che hanno la comune caratteristica di avere lati, facce e angoli uguali e di essere perfettamente inscrittibili nella sfera.

PLATONE

## L'UNIVERSO E LA DIVINA PROPORZIONE

Le specie [poliedri regolari] prodotte ora col ragionamento distribuiamole in fuoco, terra, acqua e aria. E alla terra diamo la figura cubica: perché delle quattro specie la terra è la più immobile, e dei corpi il più plasmabile. [...]

Sia dunque, conforme a retta e verosimile ragione, la figura solida della piramide [tetrae-

dro] elemento e germe del fuoco, e diciamo la seconda per generazione quella dell'aria [ottaedro], e la terza quella dell'acqua [icosaedro]. E tutti questi elementi bisogna concepirli così piccoli che nessuna delle singole parti di ciascuna specie possa essere veduta da noi per la sua piccolezza, ma, riunendosene molte insieme, si vedano le loro masse. E quanto poi ai rapporti dei numeri, dei movimenti e delle altre proprietà, dio, dopo aver in ogni parte compiuto queste cose con esattezza, fino a che lo permetteva la natura della necessità spontanea o persuasa, collocò dappertutto la proporzione e l'armonia.

*Timeo*, 55d-e; 56b-c

Ecco allora giustificato il valore formativo delle *scienze matematiche*: aiutando l'anima a cogliere l'armonia che sottende il mondo terreno, esse hanno lo scopo di formare un'**anima armonica**.

Dino Formaggio, filosofo studioso dell'arte, a proposito della concezione platonica della bellezza osserva: "La Bellezza ... si realizza dentro la somma idea del Bene nei suoi aspetti fondamentali di giusta misura matematica e quindi di ordine e proporzione. Da qui, dice Platone, viene nel mondo il giro delle stagioni, il compiersi nel limite e nella forma di ogni cosa bella e, infine, la musica. Cioè un'incarnazione, tramite la Bellezza, del valore soprasensibile nella materia sensibile, dell'universale nel corpo ben delimitato del particolare, dei numeri proporzionali nella materia, fatta così arte e musica e, insieme, virtù. È il Bello greco nel suo spaziare dal Bene al Vero, il Bello greco che, per secoli, dovrà rimanere come la più alta incarnazione dell'idea di Bellezza".

## I Bello e il Sublime

Anche **Aristotele** – in qualche misura – si fa sostenitore di un'idea di bellezza come **simmetria**. L'opera d'arte è pienamente riuscita quando le parti di cui consta sono disposte ordinatamente in equilibrio reciproco e sono fra loro coese. Ad esempio, una poesia epica è "bella" se i suoi contenuti sono disposti e ordinati in modo tale da poter essere abbracciati con un unico "sguardo" (o colpo d'occhio) dal principio alla fine.

Lo stesso si deve dire della tragedia, la cui struttura narrativa deve svolgersi attraverso sequenze fra loro coordinate, tali da costituire un insieme armonico.

La tragedia, afferma Aristotele, è "imitazione di qualche azione seria e compiuta", nella quale fondamentale è il ruolo che giocano sia il "discorso ornato" che le "dimensioni" dell'opera: il primo "unisce il ritmo all'armonia e al canto"; le dimensioni, invece, devono essere tali da consentire un racconto unitario e ben strutturato: cioè le parti del racconto "devono essere legate in modo tale che, tramutata o sottratta una parte, l'intero venga cambiato e stravolto: giacché ciò che in ogni caso – venga aggiunto o meno – non produce alcun effetto, non può essere considerato parte del tutto".

### ARISTOTELE

### ORDINE E SIMMETRIA NELLA TRAGEDIA

Definiti questi punti diciamo quale debba essere la composizione dei fatti, dal momento che si tratta del primo e più importante elemento della tragedia. Abbiamo stabilito che la tragedia è l'imitazione di un'azione compiuta e intera, dotata di una certa grandezza; è possibile in effetti un intero privo di grandezza. [...]

Occorre dunque che i racconti ben composti non incomincino a caso né finiscano a caso, ma usino delle forme dette. Inoltre, ciò che è bello, sia animale sia ogni cosa composta di alcune parti, non soltanto deve averle ordinate, ma anche essere di grandezza non casuale; ciò che è bello lo è infatti in grandezza e in disposizione, perciò un bell'animale non può essere estremamente piccolo, perché la visione si confonde avvicinandosi a tempi impercettibili, né estremamente grande, come se per esempio fosse un animale di diecimila stadi, perché non si può averne una visione simultanea, ma chi guarda perde di vista l'unità e l'interezza. Pertanto, come per i corpi e gli animali ci deve essere una grandezza e questa deve essere facilmente abbracciabile con uno sguardo, così anche per i racconti ci deve essere una durata e questa deve consentire una facile memorizzazione. [...]

Come dunque nelle altre pratiche imitative l'imitazione unitaria è quella di un unico oggetto, così anche è necessario che il racconto, poiché è imitazione di un'azione, lo sia di un'unica e insieme intera, e che le parti dei fatti siano così connesse che, trasposta o sottratta una parte, l'intero ne risulti mutato e alterato, perché quel che, aggiunto o non aggiunto, non produce nulla di evidente, non è parte dell'intero.

Poetica

Come Platone, anche Aristotele considera la poesia una imitazione della realtà; ma, a differenza del suo maestro, egli vede nella poesia (e in particolare nella tragedia) una forma valida di conoscenza. La tragedia, infatti, rappresenta aspetti propri della condizione umana, aventi pertanto un significato e un valore universale; e proprio in virtù di questa universalità lo spettatore vive le vicende rappresentate come se potessero investirlo direttamente.

Nel periodo successivo la concezione del bello come simmetria e proporzione tende – in qualche misura – a indebolirsi, anche se non viene apertamente messa in discussione.

## Sublime

Originariamente, nell'anonimo *Trattato del sublime* scritto in età ellenistica ma riscoperto e pubblicato solo in età moderna, il termine "sublime" fa riferimento alla capacità di un'opera d'arte di "elevare" l'animo. In quel *Trattato*, il sublime si fonda non sulla perfezione dello stile ma sulla forza dell'ispirazione artistica. Con l'Illuminismo e, soprattutto, col Romanticismo, il "sublime" denoterà il sentimento di superiorità morale, spirituale, che l'uomo prova dinanzi a forze – come quelle della natura – che pure lo sovrastano per dimensioni e forza.

Essa viene confermata dagli **Stoici** e da **Cicerone**, il quale nelle *Tusculanae disputationes* la connette alla virtù e sostiene che, "come nel corpo esiste un'armonia di fattezze ben proporzionate congiunta con un bel colorito, che si chiama bellezza, così per l'anima l'uniformità e la coerenza delle opinioni e dei giudizi, congiunta a una certa fermezza e immutabilità, che è conseguenza della virtù, ... si chiama bellezza".

Tale conferma si accompagna tuttavia all'emergere di istanze e tendenze nuove. Ad esempio, uno scritto anonimo sul *Sublime* – risalente forse al I secolo a.C. – distingue l'ideale pitagorico del bello come "armonia" e quello del "**sublime**": questo viene descritto come "*risonanza con una grande anima*"; una risonanza che alimenta una tensione ideale e tende ad arricchire spiritualmente sia l'autore che i destinatari di un'opera d'arte, inducendoli a vivere una comune e coinvolgente esperienza spirituale.

Anche **Plotino**, riprendendo da Platone la tesi secondo cui la bellezza è una manifestazione del Bene, ritiene che essa "consista nella simmetria e nella misura degli esseri". A differenza di chi considera "bello" solo il "composto", cioè l'unione delle parti (le quali, singolarmente prese, non sarebbero belle), egli considera "necessario che anche le parti siano belle, se è bello l'insieme: una cosa bella difatti non è composta di parti brutte, ma tutto ciò che vi è contenuto è bello". Pertanto non può esservi bellezza dove si afferma il "brutto": legato com'è alla materia informe e al non essere, "ciò che è brutto è anche cattivo". Se il bello è unità, ordine, armonia e forma, il brutto consiste nella mancanza di queste qualità.

PLOTINO

## BELLEZZA COME SIMMETRIA DELLE PARTI

Tutti, per così dire, affermano che la bellezza visibile consiste in una simmetria delle parti, le une rispetto alle altre e all'insieme, cui s'aggiungono delle belle tinte, e così negli esseri considerati come in tutti gli altri la bellezza consisterebbe nella loro simmetria e nella loro misura; per costoro, l'essere bello non sarà semplice, ma soltanto e necessariamente composto; il tutto poi sarà bello, ma le sue parti, singolarmente prese, non saranno belle, ma solo nella loro unione, perché questa sia bella. Però è necessario che anche le parti siano belle, se è bello l'insieme: una cosa <bella> difatti non è composta di parti brutte, ma tutto ciò che vi è contenuto è bello.[...]

È brutto anche tutto ciò che non è dominato da una ragione o da una forma, poiché la materia non ha accolto affatto in sé l'informazione da parte dell'idea. Dunque l'idea, accostandosi, ordina, combinando insieme, le parti diverse <di un essere>, le riduce a un tutto armonioso e forma l'unità mediante il loro accordo, poiché essa è una e perché l'essere da lei informato dev'essere uno, come può esserlo un essere composto di parti. La bellezza dunque risiede in questo essere, una volta ricondotto all'unità, e si dà a tutte le sue parti e all'insieme.

Enneadi, I, 6, 1-4, 6-7

A differenza di Platone, per Plotino l'arte svolge un compito primario nel perfezionamento morale dell'anima, nel favorirne cioè l'elevazione all'Uno-Bene. Viene così a cadere la tesi platonica secondo cui le opere d'arte sono una pura e semplice "imitazione" della realtà. In quanto belle, esse sono una manifestazione dell'Idea: ed è appunto tale Idea (il Bello in sé) l'unità cui sono ricondotte le forme sensibili di un'opera.

Attraverso la teoria plotiniana dell'arte, il Neoplatonismo eserciterà un'influenza determinante sulle teorie estetiche rinascimentali e moderne.

## L'arte nella cultura cristiana medievale

Nella cultura cristiana medievale l'arte non è autonoma dalla fede e ha uno scopo didascalico, è cioè un ausilio per l'opera educativa della Chiesa. Non vi è posto, dunque, per un'attività artistica "disinteressata": alle diverse forme di espressione artistica (architettura, musica, ecc.) viene riconosciuto un valore, proprio per l'efficacia con cui esse svolgono la loro funzione "ausiliaria".

Questo è anche ciò che sostiene **Agostino**, quando afferma che ogni attività dello spirito deve subordinarsi al fine ultimo dell'uomo e cioè alla conoscenza e al possesso di Dio.

La bellezza di un'opera d'arte o di un fenomeno naturale, consistente nell'ordine e nell'armonia, va apprezzata in quanto aiuta a volgersi verso la bellezza perfetta di Dio, canta la lode di Dio: e ciò aiuta l'anima a guardare il mondo come manifestazione della grandezza e bellezza del Creatore.

### AGOSTINO BELLEZZA COME ARMONIA

In ogni arte, ciò che piace è l'armonia, per la quale tutte le cose sono belle e integre. L'armonia richiede uguaglianza e unità, o somiglianza tra le parti uguali, o gradazione tra quelle diverse.

*De vera religione, 30, 55*

Osserva il cielo, la terra e il mare e tutte le cose che in essi splendono in alto o in basso camminano, volano o nuotano; hanno forme, perché hanno numeri: strappaglieli, non saranno più nulla. [...] Chiedi dunque che cosa piace nella danza; ti risponderà il numero: "Eccomi, sono io". Osserva la bellezza di un oggetto d'arte; i numeri sono racchiusi nello spazio. Osserva la bellezza del movimento dei corpi; i numeri si svolgono nel tempo. [...]

Trascendi dunque anche lo spirito dell'artista, per vedere il numero eterno; allora la sapienza splenderà per te dalla sede interiore e dallo stesso santuario della verità. E se abbaglia il tuo sguardo ancora troppo debole, riporta gli occhi della tua mente su quella via, dove si mostrava affabilmente.

*De libero arbitrio, II, 16, 42*

Non esitare ad attribuire a Dio creatore ogni cosa in cui osserverai misura, numero e ordine. Dove li eliminerai, non rimarrà assolutamente nulla. [...]

*De libero arbitrio, II, 20, 54*

La riflessione sul "bello" è strettamente connessa a quella sul "bene" e sul "vero", religiosamente intesi. Così, nelle grandi opere architettoniche commissionate dalla Chiesa, frutto dell'opera anonima di artisti-artigiani, cioè di *laboratores*, l'arte si afferma come *spectaculum veritatis*, "spettacolo di verità", potente strumento comunicativo e pedagogico nei confronti delle grandi masse contadine ed urbane.

Nel Medioevo, inoltre, è profondamente radicata la convinzione che il mondo sia **simbolo** ed espressione della realtà divina e che la stessa bellezza sensibile sia l'evocazione della bellezza intelligibile, o dell'ineffabile bellezza di Dio. La mentalità medievale cerca e scopre significati nascosti dietro ogni cosa, convinta che vi sia un mondo sacro celato sotto il mondo apparente.

L'idea del bello come armonia viene ripresa dal Cristianesimo, a cominciare dall'assunto – di ordine teologico – che è Dio il fondamento e l'unico principio di armonia.

Già nel VI secolo **Boezio** sviluppa la teoria delle proporzioni, con testi e argomenti cui più vol-



te si rifaranno uomini di cultura e filosofi nel corso del Medioevo.

Anche i costruttori di cattedrali seguono un criterio proporzionale, seppur diverso da quello dei Greci prima o degli architetti rinascimentali poi: si tratta, infatti, di una “nozione filosofica di proporzione”, sottolinea Umberto Eco, “in cui il numero, principio dell’universo, viene ad assumere significati simbolici, fondati su serie di corrispondenze numeriche che sono anche corrispondenze estetiche”. Così, ad esempio, “quattro” è il numero della natura (delle stagioni, delle fasi della luna, ecc.), ma anche il numero della “perfezione morale” dell’uomo, che in qualche modo deve essere espressa anche nell’arte. Invece “cinque” è “numero pieno di arcane corrispondenze e la pentade è un’entità che simboleggia la perfezione mistica e la perfezione estetica”.

Quando, nel XII secolo, si afferma una nuova concezione della bellezza fondata su un’**estetica della luce** (poiché Dio è luce e ogni creatura partecipa della luce di Dio), rimangono in essa residui della teoria della bellezza come proporzione. Nel XIII secolo, un’adesione al modello matematico della proporzione viene dichiarata da Bonaventura da Bagnoregio: “Tutte le cose sono belle e in certo modo dilettevoli; e non vi sono Bellezza e diletto senza proporzione, e la proporzione si trova in primo luogo nei numeri: è necessario che tutte le cose abbiano una proporzione numerica e, di conseguenza, il numero è il modello principale nella mente del Creatore e il principale vestigio che, nelle cose, conduce alla sapienza”.

Con **Tommaso d’Aquino** si registrano alcune significative novità nella riflessione sull’arte. Egli, infatti, opera una distinzione fra il bello e il bene, recuperando un significato autonomo al bello: mentre il *bene* è ciò verso cui tende ogni cosa, il *bello* è ciò la cui conoscenza produce piacere. Bello, quindi, è ciò che conferisce all’oggetto un’intelligibilità che dà piacere.

Nella forma dell’oggetto, a dare piacere – un piacere intellettuale – sono soprattutto tre caratteristiche fondamentali: non solo la **perfezione** e la **chiarezza**, ma anche la **proporzione** in quanto “armonia delle parti”, giusta disposizione delle cose ordinate in modo da convenire l’una all’altra.

TOMMASO D’AQUINO

## IL BELLO COME PROPORZIONE, PERFEZIONE, CHIAREZZA

Il bello riguarda la facoltà conoscitiva; belle infatti sono dette quelle cose che viste destano piacere. Per cui il bello consiste nella debita proporzione; poiché i nostri sensi si dilettono nelle cose ben proporzionate, come in qualche cosa di simile a loro; il senso infatti come ogni altra facoltà conoscitiva, è una specie di proporzione. E poiché la conoscenza si fa per assimilazione, e la somiglianza d’altra parte riguarda la forma, il bello propriamente si ricollega all’idea di causa formale. [...]

Per la bellezza [...] si richiedono tre doti. In primo luogo integrità o perfezione: poiché le cose incomplete, proprio in quanto tali, sono deformi. Quindi debita proporzione o armonia [tra le parti]. Finalmente chiarezza o splendore: difatti diciamo belle le cose dai colori nitidi e splendenti.

*Summa Theologiae*, I, q.5, a.4; I, q.39, a.8

## LA FINE DELL’ “ARMONIA”

Nel mondo moderno, l’idea della bellezza come proporzione e armonia ha subito mutamenti profondi, tanto da risultrarne ridimensionata e da essere in molti casi abbandonata.

Malgrado ciò, questa idea ha continuato a influire sulla cultura occidentale. Come concezione estetica ha manifestato una certa persistenza nel senso comune e nello stesso ‘gusto’ estetico, identificando il “bello” con ciò che appare “simmetrico”, compiuto, “armonico”. Grazie alle sue implicazioni aritmetiche e geometriche, essa ha inoltre fornito un contributo fondamentale alla rappresentazione matematica dell’universo da cui è nata la scienza moderna.

Si tratta di una concezione “classica” della bellezza, talmente radicata da condurre, ad esempio, artisti e teorici dell’arte rinascimentale a respingere e disprezzare le rappresentazioni fornite dall’arte gotica tardomedievale, in quanto ritenute prive di quei caratteri di proporzionalità e rigore geometrico-matematico.

Anche gli artisti del Rinascimento, tuttavia, quando hanno riproposto il modello dell'“armonia” non si sono certo limitati a riprodurre – puramente e semplicemente – i “canoni” dell'arte classica. D'altra parte, già nel mondo greco vi sono stati sensibili mutamenti fra il periodo classico e quello ellenistico, poiché il modo di concepire e applicare il principio di proporzione è variato spesso, a seconda degli artisti e delle epoche storiche che ad esso si sono richiamati.

In ogni epoca e cultura, insomma, il criterio con cui si intendono l'armonia e la proporzione presenta delle specificità; di conseguenza l'arte e il gusto seguono canoni e idee direttive peculiari e diverso è ciò che si avverte come “bello” e “piacevole”.

Nella seconda metà dell'Ottocento, il filosofo tedesco Friedrich Nietzsche (1844-1900) ha messo in discussione la tesi tradizionale secondo cui il modello estetico dell'armonia e della proporzione era egemone nella cultura dell'età classica. Egli ha sottolineato come accanto a quel modello – da lui definito “**apollineo**” – nella cultura greca abbia convissuto un modello opposto – definito “**dionisiaco**” – caratterizzato dal manifestarsi delle forze vitali ed irrazionali dell'esistenza. Se il primo esaltava la ragione, la forma, la luce, il secondo esaltava invece l'istinto vitale, la creatività, l'oscurità.

Una perfetta sintesi di queste due prospettive sarebbe operata, per Nietzsche, dalla tragedia classica, che traeva origine proprio dal culto di Dioniso. Secondo tale interpretazione, la tragedia sarebbe stata dominata non solo da Apollo, dio dell'ordine e dell'armonia, della “giusta misura” e del “giusto limite”, ma anche da Dioniso, dio del *caos* e della “dismisura”, cioè del superamento di ogni freno e limite, di ogni regola.

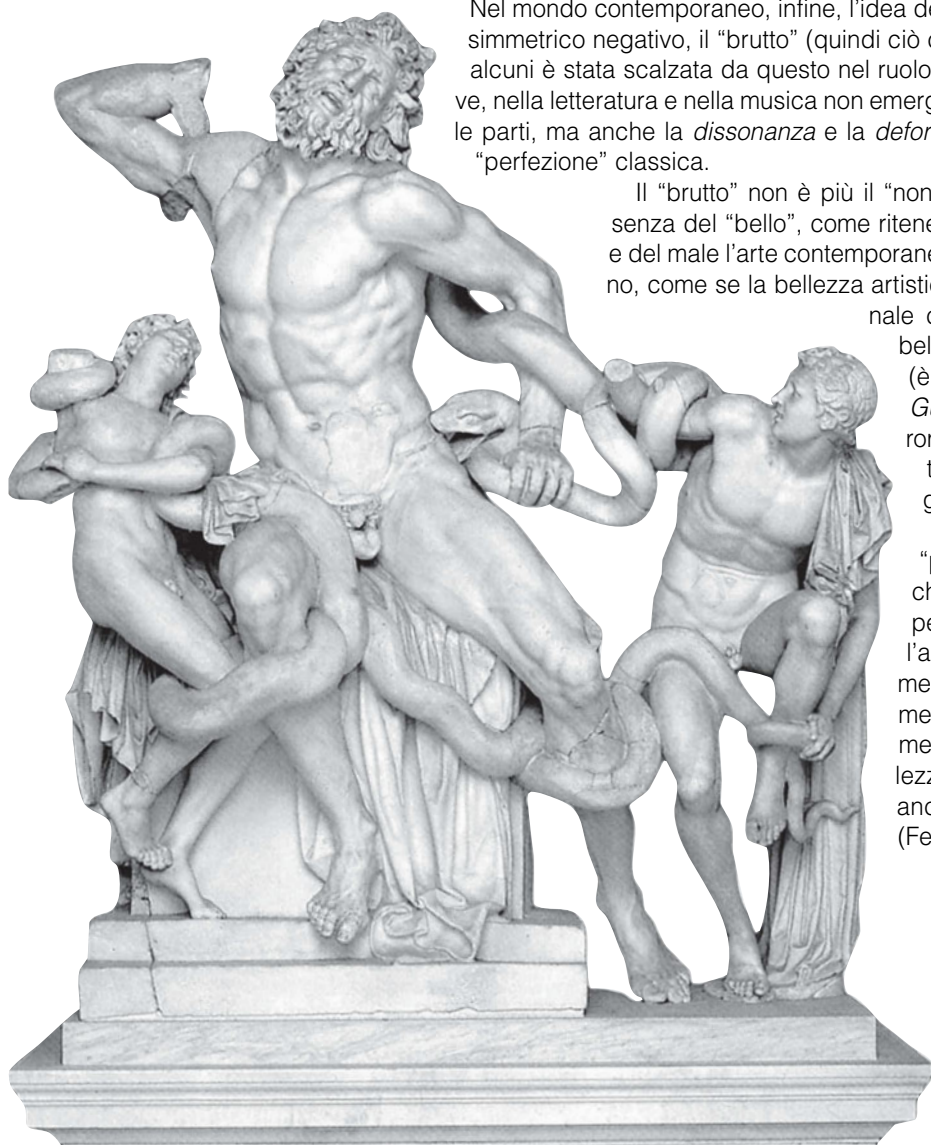
D'altra parte, la presenza di un lato oscuro e minaccioso, di una tensione inquietante nella cultura classica, è stata individuata non solo nella tragedia, ma anche nelle arti plastiche e nell'architettura. Ad esempio, nel gruppo scultoreo del *Laocoonte* di età ellenistica viene palesemente rappresentata la sofferenza, la “bruttezza” del dolore che deforma movenze e atteggiamenti.

Nel mondo contemporaneo, infine, l'idea del “bello” è stata affiancata dal suo simmetrico negativo, il “brutto” (quindi ciò che è disarmonico); anzi, secondo alcuni è stata scalzata da questo nel ruolo di protagonista. Nelle arti figurative, nella letteratura e nella musica non emergono solo l'armonia e l'equilibrio fra le parti, ma anche la *dissonanza* e la *deformità*: è venuto meno l'ideale della “perfezione” classica.

Il “brutto” non è più il “non-essere”, la mera privazione, l'assenza del “bello”, come ritenevano Platone e Plotino. Del brutto e del male l'arte contemporanea sembra non poter fare più a meno, come se la bellezza artistica si servisse “del ‘brutto’ tradizionale come intatta riserva di senso del bello”, come espressione adeguata

(è il caso, ad esempio, del celebre *Guernica* di Picasso) del “grido d'orrore che sale dalla realtà mortalmente ferita” dell'umanità dei nostri giorni (Remo Bodei).

Se è vero che la bellezza è una “promessa di felicità”, è anche vero che l'arte, la letteratura e la musica, per “mantenere viva l'aspirazione all'armonia che racchiude questa promessa, ci [costringono] a comprometterci fino in fondo con il male, la menzogna e la negazione della bellezza che impregnano la realtà non ancora riconciliata in cui viviamo” (Fernando Savater).



Agesandros, Laocoonte,  
Il metà del I secolo a.C.  
Presunta copia romana in marmo di  
originale greco del II secolo a.C.,  
Roma, Musei Vaticani,  
Cortile Ottagono del Belvedere.

## TESTI PER LA DISCUSSIONE E L'APPROFONDIMENTO

TESTO 1

LA PROPORZIONE NELLA STORIA

UMBERTO ECO

Se noi consideriamo molte espressioni dell'arte medievale e le confrontiamo coi modelli dell'arte greca, ci pare a prima vista difficile pensare che queste statue o queste costruzioni architettoniche, che dopo il Rinascimento sono state considerate barbare e sproporzionate, potessero incarnare criteri di proporzione.

Il fatto è che la teoria della proporzione è sempre stata legata a una filosofia di stampo platonico, per cui il modello della realtà sono le idee, di cui le cose reali sono solo pallide e imperfette imitazioni. La civiltà greca sembra aver fatto del proprio meglio per incarnare la perfezione dell'idea in una statua o in una pittura, anche se è difficile dire se Platone, quando pensava all'idea dell'Uomo, avesse presente i corpi di Policleto o le arti figurative precedenti. Egli riteneva l'arte un'imitazione imperfetta della natura, a sua volta imitazione imperfetta del mondo ideale. Comunque questo tentativo di adeguare la rappresentazione artistica alla Bellezza dell'idea platonica era comune agli artisti rinascimentali.

Ma ci sono state epoche in cui la scissione tra il mondo ideale e quello reale è stata più decisa; pensiamo all'ideale astratto di Bellezza e proporzione incarnato dai quadri di Mondrian.

Anche molto prima, Boezio, per esempio, non sembrava interessato ai fenomeni musicali concreti, in cui la proporzione dovrebbe incarnarsi, ma a regole archetipe del tutto separate dalla realtà concreta.

Per Boezio il musico era colui che conosceva le regole che governano il mondo sonoro, mentre l'esecutore spesso non veniva considerato che uno schiavo privo di consapevolezza teorica, un istintivo che non conosceva quelle bellezze ineffabili che solo la teoria poteva rivelare. Boezio sembra quasi felicitare Pitagora di avere intrapreso uno studio della musica "prescindendo dal giudizio dell'udito": Il disinteresse per il mondo fisico dei suoni e per il "giudizio dell'orecchio" lo si vede nell'idea della musica mondana. Infatti, se ogni pianeta producesse un suono della gamma musicale, tutti i pianeti insieme produrrebbero una dissonanza sgradevolissima.

Ma il teorico medievale non si preoccupava di questo controsenso di fronte alla perfezione delle corrispondenze numeriche.

Questo ancorarsi a una nozione puramente ideale di armonia era tipica di un'epoca di grande crisi, quali erano i primi secoli medievali, e in cui si cercava rifugio nella consapevolezza di alcuni valori stabili ed eterni, mentre si era indotti a considerare con sospetto tutto ciò che era legato alla corporeità, ai sensi e alla fisicità. Il Medioevo rifletteva per ragioni moralistiche sulla transitorietà delle bellezze terrene e sul fatto che, come diceva Boezio nella sua *Consolazione della filosofia*, la Bellezza esteriore fosse "fugace come i fiori di primavera".

Tuttavia non bisogna pensare che questi teorici fossero insensibili alla gradevolezza fisica dei suoni, o delle forme visibili, e non facessero andare di pari passo le speculazioni astratte sulla Bellezza matematica dell'universo e un gusto vivissimo della *Bellezza mondana*.

È testimonianza di ciò l'entusiasmo che gli stessi autori esprimevano per la Bellezza della luce e del colore. Tuttavia pare che nel Medioevo si manifestasse una disparità tra l'ideale della proporzione e ciò che si rappresentava o costruiva come proporzionato.

Ma questo non vale solo per il periodo medievale. Se si prendono i trattati rinascimentali sulla proporzione come regola matematica, il rapporto tra teoria e realtà pare soddisfacente solo per quanto riguarda l'architettura e la prospettiva. [...]

Quindi pare che in tutti i secoli si sia parlato della Bellezza della proporzione, ma che a seconda delle epoche, malgrado i principi aritmetici e geometrici che si asserivano, il senso di questa proporzione sia cambiato. Affermare che ci debba essere un giusto rapporto tra la lunghezza delle dita e la mano, e tra questa e il resto del corpo, è una cosa; stabilire quale fosse il rapporto giusto era materia di gusto che poteva mutare nei secoli.

Nel corso del tempo si sono avuti così diversi ideali di proporzione.

La proporzione intesa dai primi scultori greci non era la stessa di Policleto, le proporzioni musicali a cui pensava Pitagora non erano le stesse a cui pensavano i medievali, perché diversa era la musica che essi consideravano piacevole. [...]

In letteratura, nell'VIII secolo, Beda, nel *De arte metrica*, elabora una distinzione tra metro e ritmo, tra la metrica quantitativa latina e la metrica sillabica che si sarebbe successivamente imposta, notando come i due modi poetici possedessero ciascuno un tipo di proporzione propria.

Goffredo di Vinosalvo, nella *Poetria nova*, parla di proporzione come appropriatezza, per cui sarà giusto usare aggettivi quali “fulvum” per l’oro, “nitidum” per il latte, “praerubicunda” per la rosa, “dulcifluum” per il miele. Ogni stile deve essere adatto a ciò di cui si parla. È chiaro che qui non si tratta più di una proporzione come quantità matematica, bensì come convenienza qualitativa. Lo stesso avviene per l’ordine delle parole, per il coordinamento delle descrizioni e delle argomentazioni, per la composizione narrativa.

I costruttori di cattedrali seguivano un loro criterio proporzionale che era diverso da quello di Palladio. E tuttavia molti studiosi contemporanei hanno cercato di dimostrare come i principi di una proporzione ideale, compresa la realizzazione della sezione aurea, si possano ritrovare nelle opere di tutti i secoli, anche quando gli artisti non conoscevano le regole matematiche corrispondenti. Quando si intende la proporzione come regola rigorosa, allora ci si accorge che in natura essa non esiste, e si può arrivare alle argomentazioni settecentesche di Burke, che prende posizione contro **la proporzione**, negando che questa possa essere criterio di Bellezza.

Il fatto significativo è piuttosto quello per cui, al tramonto della civiltà rinascimentale, si fa strada l’idea che la Bellezza, anziché da equilibrata proporzione, nasca da una sorta di torsione, di tensione inquieta verso qualcosa che sta al di là delle regole matematiche che governano il mondo fisico.

Così all’equilibrio rinascimentale farà seguito l’inquietudine del manierismo. Ma perché nelle arti (e nella concezione della Bellezza naturale) si verifichi questa mutazione, occorrerà che anche il mondo sia visto come meno ordinato e geometricamente ovvio. Il modello dell’universo di Tolomeo, basato sulla perfezione del cerchio, sembrava incarnare gli ideali classici della proporzione. Anche il mondo di Galileo, sia pure spostando la terra dal centro dell’universo e facendola ruotare intorno al sole, non turbava questa idea antichissima di una perfezione delle sfere.

Con il modello planetario di Keplero invece, in cui la terra compie la propria rivoluzione lungo un’ellisse di cui il sole è uno dei fuochi, questa immagine di perfezione sferica entra in crisi. Non è che il modello del cosmo kepleriano non ubbidisca a leggi matematiche, è che visivamente non ricorda più la perfezione “pitagorica” di un sistema di sfere concentriche. Se poi pensiamo che, sul finire del XVI secolo, Giordano Bruno aveva iniziato a suggerire l’idea di un cosmo infinito e di una pluralità dei mondi, è evidente che la stessa idea di armonia cosmica dovrà prendere un’altra strada.

da U. Eco, *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2004

## TESTO 2

### APOLLINEO E DIONISIACO

### FRIEDRICH NIETZSCHE

Avremo fatto un grande acquisto alla scienza estetica, quando saremo giunti non solo al concetto logico, ma anche all’immediata certezza dell’intuizione che lo sviluppo dell’arte è legato alla dicotomia dell’apollineo e del dionisiaco, nel modo medesimo come la generazione viene dalla dualità dei sessi in continua contesa tra loro e in riconciliazione meramente periodica. [...] Sulle due divinità artistiche, Apollo e Dioniso, è fondata la nostra teoria, che nel mondo greco esiste un enorme contrasto, enorme per l’origine e per il fine, tra l’arte figurativa, quella di Apollo, e l’arte non figurativa della musica, che è propriamente quella di Dioniso. I due istinti, tanto diversi tra loro, vanno l’uno accanto all’altro, per lo più in aperta discordia, ma pure eccitandosi reciprocamente a nuovi parti sempre più gagliardi, al fine di trasmettere e perpetuare lo spirito di quel contrasto, che la comune parola “arte” risolve solo in apparenza; fino a quando, in virtù di un miracolo metafisico della “volontà” ellenica, compaiono in ultimo accoppiati l’uno con l’altro, e in questo accoppiamento finale generano l’opera d’arte, altrettanto dionisiaca che apollinea, che è la tragedia attica.

Se vogliamo intendere meglio questi due istinti, immaginiamoli innanzi tutto come i due mondi artistici distinti del sogno e dell’ebbrezza: tra i loro rispettivi fenomeni fisiologici corre lo stesso divario che, come si rileva, intercede tra l’apollineo e il dionisiaco. [...]

La bella parvenza dei mondi del sogno, nella cui creazione ogni uomo è perfetto artista, è il presupposto di ogni arte figurativa, e anzi, come vedremo, di una buona metà della poesia. [...] Questa dolce necessità dell’imparare dal sogno, i Greci l’hanno configurata nel loro Apollo: Apollo, dio di tutte le facoltà figurative, è, insieme, il dio profetico. Esso che, secondo la radice del nome, è il “risplendente”, la divinità della luce, è anche il patrono del bello splendore dell’intimo mondo della fantasia. [...]



L'essenza del dionisiaco ci è resa anche accessibile mercé il paragone con la ebbrezza. [...] Il fascino dionisiaco non ripristina solamente i vincoli tra uomo e uomo: anche la natura, straniata o ostica o soggiogata, celebra la festa di riconciliazione col suo figliuol prodigo, l'uomo. La terra getta di buon grado i suoi doni, e le belve rapaci delle rupi e dei deserti si avvicinano in pace. Il carro di Dioniso è coperto di fiori e ghirlande; la pantera e la tigre avanzano sotto il suo giogo. Si tramuti l'"inno alla gioia" di Beethoven in un quadro dipinto, e non si ponga freni alla propria immaginazione quando milioni di esseri cadono fremendo nella polvere, percossi dal prodigio: solo così possiamo appressarci a ciò che è la fascinazione dionisiaca. Ecco che lo schiavo è libero, ecco che tutti infrangono le rigide, nemiche barriere, che il bisogno, l'arbitrio o "la moda insolente" hanno piantato tra gli uomini. [...] Nel canto e nella danza l'uomo si palesa come componente di una comunità superiore: egli ha disimparato a camminare e a parlare, e danzando è in atto di volarsene via nell'aria. Nei suoi atteggiamenti parla la magia. [...] L'uomo non è più artista; è divenuto egli stesso opera d'arte. [...] E ai colpi di scalpello dell'artista dionisiaco costruttore di mondi risuona la voce dei misteri di Eleusi: "O milioni di esseri, voi vi prosternate? O mondo, presentiti tu il creatore?".

da F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Laterza, Bari 1971

## TESTO 3

LA "TRIADE INFERNALE" DEL BRUTTO,  
DEL FALSO E DEL MALE

FERNANDO SAVATER

Deve essere sempre "bella", nel senso di "piacevole", cioè il contrario di "brutta", l'opera d'arte realizzata dall'artista? Deve basarsi esplicitamente sull'armonia e sull'equilibrio fra le parti, sulla perfezione dell'insieme, o può anche accogliere elementi dissonanti e perfino deformi? La santissima trinità platonica è costituita dal Bene, dalla Verità e dalla Bellezza, e appartiene a un ordine ideale che trascende questo mondo; ma la triade infernale che sembra, invece, presiedere i nostri conflitti terreni è formata dal Male, dalla Falsità e dalla Bruttezza. È dovere dell'artista aspirare unicamente a mostrarsi devoto alla prima trinità o il suo compito comporta anche rendersi conto e darci conto della seconda? Facciamo l'esempio di Giorgione, uno dei pittori più eccelsi del Rinascimento italiano. In molti casi riprodusse la bellezza di figure umane piene di grazia, ma dipinse anche il ritratto spietatamente fedele di una vecchia sdentata e decrepita che, in giovinezza, doveva essere stata bella, come ci lascia indovinare la scritta presente nel quadro, Col tempo: esso non rappresenta la bellezza, bensì ciò che ne fa il tempo. L'anziana così rappresentata non è "bella" da nessun punto di vista, né il passaggio devastante degli anni che l'ha ridotta in così triste stato fisico ha niente di bello e di armonioso. Allora, diremo che Giorgione è venuto meno al suo impegno artistico con la "bellezza", dipingendo qualcosa che ci fa quasi senso e che può ben suscitare oscuri timori, se ci mettiamo a riflettere? Io oserei dire che il quadro è artisticamente "bello" e perfino infinitamente più bello di tante banali riproduzioni di paesaggi sdolcinati e di qualsiasi Miss Universo nel fiore degli anni. Perché?

Forse perché ciò che, nell'arte, può essere chiamato "bellezza" – se ammettiamo che la pretesa dell'arte sia produrre bellezza a tutti i costi – ha spesso poco a che fare con la gradevolezza e con la serenità puramente ornamentale. Il poeta Rainer Maria Rilke pensava che la bellezza fosse "quel grado del terribile che riusciamo a sopportare". L'attrazione che proviamo per l'arte non ci giunge sempre come una carezza, ma più spesso come un'unghia.

Alain, un pensatore contemporaneo che ha scritto molto sul procedimento artistico, dice che "il bello non piace né dispiace, richiama l'attenzione". Il principale effetto estetico è *fermare* l'attenzione distratta che scivola sulla superficie delle cose, delle forme, dei sentimenti e dei suoni senza prestar loro altra considerazione che quella d'abitudine. Secondo questo criterio, è veramente bello tutto ciò che non si possa fare a meno di notare. Più che cercare la nostra compiacenza e il nostro consenso, l'arte reclama la nostra *attenzione*. Ma stare attenti può essere il contrario di lasciarsi invadere da ciò che dia gratificazione immediata, come fare un bel bagno caldo dopo una lunga e faticosa giornata. Piuttosto il contrario, se diamo retta a un altro pensatore contemporaneo, Theodor W. Adorno, che nella sua *Estetica* sostiene che "la riuscita estetica potrebbe essere definita come la capacità di produrre un certo tipo di brividi, quasi che la pelle d'oca fosse la prima immagine estetica". Ci turba ciò che non ci permette di rimanere a distanza, ciò che ci afferra, ci trattiene e ci scuote: l'evidenza della realtà, illuminante e atroce, che forse, prima, non avevamo mai avvertito nella sua purezza e nudità implacabili. Paradosso della bel-



lezza, che talvolta può essere sperimentata come beatitudine e, talaltra, come un brivido...

Il percorso dell'arte moderna, soprattutto di quella più contemporanea, ci opprime con suoni e forme distorti, ci mette davanti alla mostruosità, ci avvicina alle lacerazioni di spiriti disperati. Tuttavia, anche attraverso di essa, possiamo avvertire il commovente turbamento della bellezza e, talvolta, dopo un'inquietudine profonda, riusciamo a intravedere certe forme di serenità. Tradimento della bellezza? Forse proprio il contrario: l'intenzione di non offrirla troppo a buon mercato, troppo facile e accessibile, vale a dire, ingannevole. Il romanziere Stendhal disse, con una frase memorabile, che la bellezza è una promessa di felicità. Ma mantenere viva l'aspirazione all'armonia che racchiude questa promessa ci costringe a comprometterci fino in fondo con il male, la menzogna e la negazione della bellezza che impregnano la realtà non ancora riconciliata in cui viviamo. Nella denuncia di ciò che manca, s'intravede, in controluce, la possibilità futura di ciò che potrebbe essere la pienezza. Senza alcun dubbio, il pericolo insito in questo percorso è cadere nel sensazionalismo puro e semplice, o in forme di rappresentazione estetica talmente astruse da richiedere l'ausilio di dissertazioni teoriche per digerire ciò che risulta arbitrario dal punto di vista sensoriale ed emotivo, nonché provocare una contrapposizione radicale tra i prodotti artistici popolari – che il mercato s'incarica di rendere sempre più volgari – e la cosiddetta "grande arte", sempre più riservata a un'élite che può essere formata da veri esperti, ma anche da semplici pedanti.

È reversibile questo percorso? Possiamo auspicare, senza per questo rinunciare a ciò che sappiamo, il ritorno nostalgico a un'armonia perduta, che forse non è mai stata come l'immaginiamo oggi nella nostra inquietudine? Forse ha ragione Giorgione: anche per la bellezza, come per ciascuno di noi, come per tutto ciò che esiste, il tempo passa e si rifiuta di fermarsi e di tornare indietro.

da F. Savater, *Le domande della vita*, Laterza, Roma-Bari 2001

## TESTO 4

### IL BRUTTO NON SI SCEGLIE

REMO BODEI

Il brutto non si sceglie. È la realtà che lo impone, come mostra l'aneddoto su Picasso raccontato da Adorno: "Un ufficiale delle truppe di occupazione tedesche lo visitò nel suo *atelier* e indicando *Guernica* chiese: 'L'ha fatto lei?'; pare che Picasso gli abbia risposto: 'No, lei'". L'arte esprime così il grido di orrore che sale dalla realtà mortalmente ferita, rivelando sia lo strazio della vita, sia la negazione di essa, il fatto scandaloso che propriamente nessuno vive, ossia non esiste degnamente e consapevolmente. L'arte del Novecento ha accettato con Picasso la "deformità" come norma del bello o, con Schönberg, la dissonanza come sopportabile e superabile articolazione del gemito o dell'urlo sonoro. Per amore di una bellezza e di una umanità che ancora non esiste, ha generato centauri in cui coesistono, nel loro irrisolto contrasto, bellezza e bruttezza. Il mondo della forma si conserva e si sviluppa – violando ogni regola accettata – solo attraverso audaci ibridazioni e spasmodiche torsioni. La bellezza si serve quindi del "brutto" tradizionale come intatta riserva di senso del bello. [...]

L'arte moderna è in lutto. Esprime il cordoglio per quanto vi è di morto, di mutilato, di umiliato e offeso nella vita di tutti: "Dire oggi arte radicale è lo stesso che dire arte cupa, col nero come colore di fondo". Al lutto si addice il "tabù sensoriale" del godimento, il divieto cioè di gioire, per decenza, dinanzi al dolore del mondo, di fronte a qualsiasi opera, fosse anche un capolavoro. Esso colpisce nel Novecento tanto gli artisti che il pubblico, obbligati a sottostare alle esigenze di quest'arte triste, che persegue un'ardua e sempre incompiuta catarsi attraverso la *via crucis* del brutto crudamente esibito. [...] Finché la sofferenza e la falsità comanderanno nel mondo, il godere immediatamente di un'opera d'arte resta un delitto da non lasciar cadere in prescrizione. Il piacere negativo estetico deve essere trattenuto, differito, sospinto verso la speranza insatura di una futura redenzione.

In tutte le espressioni della sofferenza (anche nell'atroce e nel ripugnante) la promessa di felicità del bello brilla per la sua visibile assenza o per la sua costitutiva incompiutezza. Soprattutto "dopo Auschwitz", l'imperativo etico ed estetico consiste per Adorno nel reiterato tentativo di scorgere un possibile senso oltre l'alta e soffocante muraglia della prigione del non-senso in cui si è racchiusi, nell'indurre gli uomini al difficile compito di ricordare l'orrore dell'esistente, senza però rinunciare all'ideale remoto della conciliazione.

da R. Bodei, *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna 1995

## ATTIVITÀ PER LA DISCUSSIONE E L'APPROFONDIMENTO

**1 Non “piacevole”, non “buono”, ma “bello”**

*Immaginiamo che mi trovi con un amico davanti alla grande piramide egizia di Cheope e che dica che mi pare davvero molto bella. “Bella? A che cosa ti riferisci? Debbo sopporre che ti piacerebbe vivere dentro questa tomba oscura? O ti sembra un luogo ‘gradevole’ da fuori, solo perché lo guardi seduto sotto il sole cocente del deserto?” Gli rispondo che la sola idea di abitare in una piramide o di arrampicarmi sopra per prendere il sole mi risulta assolutamente sgradita. “E poi, non sai – continua malevolo l’amico – come fu costruita? Migliaia di schiavi trascinarono, sotto i colpi della frusta, enormi pietre per costruire la tomba sontuosa del tiranno che calpestava i loro diritti! Non sarà questo che ti sembra tanto bello? Vorresti che di nuovo si costruissero piramidi come questa, allo stesso prezzo?”. Ovviamente no, anzi: preferirei perfino che la piramide non esistesse se ciò potesse risparmiare le sofferenze ingiuste provate da coloro che la costruirono. E naturalmente non nutro il benché minimo desiderio che si torni a intraprendere un’opera come questa in quelle condizioni disumane. Tuttavia, non posso fare a meno di riconoscere che la grande piramide mi sembra bellissima, malgrado non ci veda niente di piacevole e non reputi moralmente “buono” che un giorno sia stata costruita. Non so che altro dire alle frecciate del mio amico, perché non sono capace di spiegare chiaramente che cosa siano per me quell’“armonia” e quella “bellezza” da cui traggo piacere nonostante tutto: è difficile capire perché la piramide mi “interessi” tanto.*

da F. Savater, *Le domande della vita*, Laterza, Roma-Bari 2001

- Quali questioni solleva il brano riprodotto?
- Come risponderesti all'amico immaginario di Savater?

**2 Possiamo davvero separare del tutto la bellezza dagli altri valori umani, utilitaristici e morali?**

*Sembra che non ci siano dubbi sul fatto che, originariamente, l’idea del bello (sebbene non della Bellezza stessa), impostata in modo più intuitivo che riflessivo, fu legata alla nozione del buono (anche se non del Bene), vale a dire ciò che è meglio per la vita degli uomini. Sia il bello sia il buono e, naturalmente, il piacevole, [...] derivano probabilmente da un nucleo comune incentrato sullo stesso obiettivo: rendere migliore la vita umana, cioè più collaborativa e solidale, più ricca di esperienze e di immaginazione, più comoda e squisita; in poche parole: meno docile rispetto all’oscurità divoratrice e insensibile della morte.*

da F. Savater, *Le domande della vita*, Laterza, Roma-Bari 2001

- Come risponderesti al quesito che introduce il passo di Savater?
- Ritieni che ciò che l'autore afferma sia in contrasto con quanto viene suggerito nel brano precedente?

**3 Il “bello” è una creazione umana?**

*Ma allora, si trovano cose “belle” in natura? A questa domanda, in generale si risponde “sì”. Non si parla di “bei paesaggi”, per esempio?*

*Ma se, come si è visto, sono le opere d'arte che formano e trasformano il nostro gusto, non si può dire allo stesso modo che troviamo “bello” nella natura ciò che assomiglia a quelle opere? Non si dice qualche volta che un tramonto, per esempio, è “bello come un quadro”? Di fatto, ogni civiltà trova belle delle cose diverse nella natura, e questo si modifica col tempo. Come si vede, sarebbe semplicistico immaginare che un artista è qualcuno che riproduce le cose belle che trova nella natura. Il “bello” è una creazione umana che, per essere compresa, esige anche una riflessione.*

da J.-P. Jouary, *A che cosa serve la filosofia?*, Salani, Milano 2001

- Jean-Paul Jouary sostiene la tesi del “bello” come creazione umana. Concordi con la sua posizione?
- Perché, secondo l'autore, nel giudizio di gusto si può stabilire una relazione tra il bello dell'arte e il bello di natura? Che cosa ne pensi?

## 4 Estetica del brutto o del bene?

*Infatti ciò che viene considerato deforme per se stesso in una parte del tutto, nella totalità non solo si fa bello, perché è bene ordinato, ma è anche causa della generale Bellezza; così la sapienza si illumina dalla relazione con l'insipienza, la scienza dal confronto dell'ignoranza che è solo difetto e privazione, la vita dalla morte, la luce dalla opposizione delle tenebre, dalla privazione delle lodi le cose degne; e per dire brevemente, tutte le virtù non solo traggono lode dai vizi opposti ma senza questo confronto non meriterebbero lode... Come la vera ragione non esita ad affermare, tutte le cose che in una parte dell'universo sono cattive, disoneste, turpi, misere e sono considerate delitti da chi non può vedere tutte le cose, nella visione universale, come avviene della Bellezza di un quadro, non sono né delitti né cose turpi o disoneste, né cattive. Infatti tutto ciò che è ordinato secondo i disegni della divina Provvidenza è buono, è bello, è giusto. Che cosa c'è infatti di meglio che dal confronto degli opposti venga ricavata la lode ineffabile e dell'universo e del Creatore?*

da Giovanni Scoto Eriugena, *De divisione Naturae*, V

- Sulla base di quanto hai appena letto, ritieni che Giovanni Scoto Eriugena (filosofo del IX secolo d.C.) possa essere considerato un sostenitore dell'estetica del "brutto", oppure che si riconfermi in lui una concezione tradizionale del bello come armonia?

## 5 Armonia e scienza

*La tradizione pitagorica dell'armonia ha esercitato un enorme ascendente sulla nostra cultura, in quanto funge da supporto non solo a tutte le concezioni "matematiche" della bellezza che si sono susseguite nei secoli nel campo dell'arte o dell'estetica, ma anche ad alcune teorie decisive della scienza moderna. Copernico e Keplero, ma in parte anche Galilei, non sarebbero ad esempio comprensibili, nelle loro realizzazioni, senza l'eredità del Pitagorismo.*

da R. Bodei, *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna 1995

- Dopo aver raccolto alcune informazioni essenziali sull'opera degli astronomi e scienziati citati, prova ad ipotizzare quale tipo di influsso abbia esercitato la tradizione pitagorica sulle loro concezioni relative alla struttura dell'universo.

## 6 Apollineo e dionisiaco?

*"Noi crediamo alla vita eterna"; così grida la tragedia; mentre la musica è l'idea immediata di questa vita.*

*Una finalità tutta diversa ha l'arte dello scultore: qui Apollo supera la sofferenza dell'individuo con la luminosa glorificazione dell'eternità dell'apparenza, qui la Bellezza vince la sofferenza che inerisce alla vita, il dolore vien in un certo senso fatto scomparire dai tratti della natura.*

*Nell'arte dionisiaca e nel suo simbolismo tragico la stessa natura ci parla con la sua voce vera e aperta: "Siate come sono io! Nell'incessante mutamento delle apparenze, la madre primigenia, eternamente creatrice, che eternamente costringe all'esistenza, che eternamente si appaga di questo mutamento dell'apparenza!"*

da F. W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*

- Quali concezioni dell'arte si esprimono, rispettivamente, nel concetto di "apollineo" e nel concetto di "dionisiaco"?
- Verso quale delle due concezioni ti senti personalmente più orientato?
- Ritieni che lo spirito apollineo e quello dionisiaco possano convivere, in qualche modo, in un'unica opera d'arte?