

Seminario di studio: *Pulchritudinum pulchritudo*

## Bellezza e persona

GIUSEPPE LIMONE

Crediamo sia oggi importante una riflessione sulla bellezza alla scala dell'esperienza della persona. Una tale riflessione può, forse, illuminare un nesso originario in forma nuova. Partiremmo dalla domanda sul senso dell'intuizione con cui Dostoevskij affermava che solo la bellezza potrà salvare il mondo. È un'affermazione che, come è noto, si trova in una delle opere più radicali e profonde dello scrittore russo, *L'idiota*, in cui si presenta la figura straordinaria del principe Myskin, vera espressione di un Cristo a confronto col mondo contemporaneo. Al centro dell'attenzione, nel contesto in cui ci muoviamo, va posto il rapporto intrinseco fra bellezza e salvezza.

Formuleremo qui alcune premesse, allo scopo di chiarificare il punto di vista a partire dal quale riflettiamo. L'orizzonte da noi prescelto è quello che si colloca alla scala della singola persona, la cui esperienza può essere fenomenologicamente espressa in tre stadi. Al primo stadio opera il movimento della vita che mi precede, mi sottende e mi attraversa, di cui non dispongo perché è esso a disporre di me, mentre dentro l'energia della sua scossa mi svolgo; al secondo stadio, opera la mia esperienza cosciente, che cerca di svilupparsi liberamente e di dire di sé; al

terzo stadio, si realizza il risultato di questo mio movimento di vita che si proietta in una qualificazione formale, con cui miro a giudicare – volta per volta – gli aspetti molteplici della realtà. Al primo stadio, sono sottoposto a una pressione ontologica che mi sostiene e mi conduce; al secondo stadio, do attestazioni di ciò che accade in me (dichiarando, volendo, esprimendo); al terzo stadio, porto a compimento forme e do qualificazioni-misura sulla realtà che mi circonda. Al primo stadio, vive la mia naturalità; al secondo stadio, la mia autenticità; al terzo stadio, il mio bisogno di portare a compimento (e di veder portato a compimento). D'altra parte, questi tre stadi che riconosco in me, posso riconoscerli anche negli altri, e in rapporto con queste altre prospettive posso mettermi in risonanza.

Veniamo alla prima premessa. In un noto testo di Giorgio Agamben, *Homo sacer*, si presenta come *homo sacer*, di antica memoria romana, quello che, essendo stato decretato tale, può legittimamente essere ucciso da tutti. Noi crediamo che l'intero ragionamento di Agamben, a partire dallo stesso significato dell'espressione *homo sacer*, vada problematizzato e rovesciato. Si tratta, ancor prima del domandarsi sugli effetti della dichiarazione di sacertà, su ciò che a una tale sacertà profondamente soggiace. In questa espressione, infatti, sembra vivere un'intuizione oscura che può essere formulata così: non è perché quell'uomo è stato dichiarato *sacer* che può essere ucciso da tutti, ma è perché può essere ucciso da tutti che è *sacer*. Ciò significa cogliere un *secondo piano* del discorso, rimasto occultato. Essendo quell'uomo uccidibile da tutti, egli è *sacer*. Essendo

quell'uomo esposto al massimo pericolo, per questa sua specifica condizione è sacro, cioè inviolabile: quell'uomo consegue così – allo sguardo altrui – un rispetto oscuro che lo rende inviolabile. Essendo quell'uomo considerato *sacer* nel senso di uccidibile da tutti, diventa *sacer* in un secondo senso, più antico del primo: quello della sua *intoccabilità*. È la condizione della esposizione al massimo pericolo a costituire il nucleo essenziale di questa seconda *sacertas*. Proprio perché quell'uomo è esposto al massimo pericolo, deve poter essere guardato con rispetto. In questa luce, un valore si percepisce solo sul precipizio della sua identità. Proprio perché Caino, dopo aver ucciso, può essere da tutti ucciso, da nessuno deve essere ucciso. Davanti a chi è collocato sul ciglio dell'abisso, vive il brivido di chi lo guarda, e in questo brivido brilla l'universale emozione della pietà. Nella condizione dell'inermità e del dolore dell'altro vibra la corda invisibile che con lui ci accomuna.

La seconda premessa è costituita da un'intuizione di Michelangelo Buonarroti, con la quale egli osservava che all'interno del marmo la figura è già compresa e che compito dello scultore è soltanto quello di farla emergere, estraendo il superfluo. È noto che Michelangelo realizzò precisamente questa idea, dando vita all'opera incompiuta *I prigionieri*, nella quale è proprio il non compimento dell'opera a esprimere ciò che si nasconde nel compimento, in ogni compimento. In questa sua opera incompiuta Michelangelo sprigionava dal marmo forme di uomini in via di liberazione. Si tratta di *prigionieri* che apparivano nell'atto di essere sprigionati dal creatore. L'atto

artistico dello sprigionare dice il gesto creativo del fare emergere per sottrazione.

Si tratta, a questo punto, di impiegare in modo nuovo il discorso di Platone sulla caverna. La realtà non è quella che si disegna sul fondo della caverna, perché quella che lì si mostra è soltanto la *silhouette* superficiale, l'ombra cinese della realtà vera, che sta alle spalle di chi guarda e che sul fondo della caverna è proiettata solo come ombra dal sole. L'identità della figura può scoprirsi soltanto percependo ciò che essa presuppone. Ciò può farsi guardando alle spalle di quella identità, anzi alle spalle dello stesso osservatore che la guarda. Analogamente, il bello non si coglie come mera figura esposta allo sguardo, ma nel suo emergere dalla presupposta carne viva che a questa figura apre lo spazio e l'espressione.

Il bello, ancor prima di essere una figura che davanti al nostro sguardo proiettiamo o troviamo proiettata, è evento. Cioè, evento che si dà qui e ora: in certe condizioni e a partire da certe condizioni. Si tratta di un evento della vita. Come è stato autorevolmente intuito, quando si presentano ai nostri occhi le immagini antiche della greicità, noi non ci accorgiamo che esse emergono da un fondo tragico, che non vediamo più. L'apollineo, come aveva intuito Nietzsche, nasce – permanentemente nasce – dal fondo di un ribollente dionisiaco che gli dà senso e vita. Allo stesso modo in cui *I prigionieri* nascono dal fondo di un marmo che dà loro forma. L'apollineo è l'evento figurale dell'estrazione dal dionisiaco, e solo in questa sua sintetica pregnanza veramente si

coglie. Ciò che sembrava il superfluo è – in realtà – ciò dal cui fondo la figura emerge e trae valore.

Se, a questo punto, ci collochiamo alla scala della nostra esperienza personale, dal movimento della vita che ci sottende può nascere, in certe condizioni di lacerazione e di ricerca, quell'esigenza di conciliazione che si getta in una forma, esprimendosi in ciò che noi chiamiamo bello.

Questa prospettiva mette in crisi la classica distinzione tra bello, vero e buono, perché può mettere in luce come da un unico movimento della vita queste distinzioni emergano. Esiste, infatti, un unico movimento della vita a partire dal quale nasce il vero, il buono e il bello, e questo movimento è un evento esistenziale di lacerazione. Un tale evento tiene insieme le tre forme, rivelandosi essenziale.

Il bello, nascendo dal movimento della vita, si costituisce a partire da un evento di lacerazione. Ciò, in realtà, vale non solo per il bello, ma anche per il vero e per il buono. Infatti, come è noto, se ci collochiamo nell'orizzonte della verità come *alétheia*, cioè dell'evento che viene alla luce, operiamo nella prospettiva non della verità come corrispondenza, ma in quella dell'essere che si auto-svela. Anche qui si presenta un fenomeno di lacerazione. Il vero non è la pura formulazione intellettuale di ciò che corrisponde a qualcosa, ma è, innanzitutto, ciò che improvvisamente emerge da una lacerazione, e solo in questa luce potrà aver senso il vero come corrispondenza.

Se ci collochiamo in questo orizzonte, la distinzione tra il bello, il vero e il buono si presenta in termini nuovi. In tutti e tre

i momenti si è davanti a un evento di lacerazione, diversamente declinato. Nel momento del vero, l'evento della lacerazione è in un sentirsi perduti, in un interrogarsi, in una incertezza urgente, che cerca conciliazione in una rappresentazione intellettuale capace di essere indicatrice di direzione; nel momento del bello, l'evento di lacerazione è in un dolore che cerca conciliazione nella vita di una espressione che salva; nel momento del bene, l'evento di lacerazione è in un conflitto con l'altro che cerca conciliazione in una forma di vita regolata (in una *Lebens-Form*).

I tre momenti sono, perciò, distinti, avendo in comune l'unica genesi di una lacerazione. Ciò significa, innanzitutto, che nominare il vero, il bello e il buono significa *non* dire semplicemente una qualificazione intellettuale o formale, ma aprire su una domanda esistenziale, che resta, nonostante tutto, irresistibile ed essenziale, sottraendosi a ogni possibile edulcorazione.

Ogni persona vive l'illusione di disporre di sé. A un primo stadio, noi non disponiamo di noi, perché è il movimento della vita a disporre di noi. Noi siamo i testimoni di noi. Karl Barth ha scritto che ciò che io dico di Dio, è un uomo che lo dice. Noi, in questo contesto, potremmo dire che ciò che io dico della mia persona è una parte della mia persona che dice della mia persona. Al livello di questo mio dire di me si apre un secondo stadio, in cui io attesto coscientemente di me, dichiarando, volendo, esprimendo e agendo secondo motivazioni ragionate. Al terzo stadio, io mi proietto in un oltre in cui la mia esperienza cerca di diventare forma esteriorizzata, capace di porsi come

risposta di conciliazione al mio travaglio. Nel momento del vero, l'esteriorizzazione è in una forma intellettualmente rappresentata; nel momento del bello, l'esteriorizzazione è in una forma stilisticamente espressa; nel momento del bene, l'esteriorizzazione è in una forma di vita regolata e interiorizzata.

Un unico movimento della vita, partendo da un evento di lacerazione, si esprime così in tre forme distinte, che possono essere comprese soltanto a partire dall'evento da cui emergono. Non può capirsi il vero senza la lacerazione dell'incertezza esistenziale da cui sorge; non può capirsi il bene se non dal conflitto con l'altro da cui emerge; non può capirsi il bello se non a partire dal sotterraneo dolore da cui trae luce. L'evento della lacerazione è, in questa prospettiva, il fattore *costituente* del valore generato. D'altra parte, se si guarda a fondo questo evento di lacerazione, può scoprirsi una realtà unica a tre facce: è nello stesso sentirmi disorientato che possono darsi il dolore e il conflitto, così come nel dolore possono darsi l'essere disorientati e l'essere in conflitto, e così come nel conflitto possono darsi il dolore e l'essere disorientati. Il vero, il bene e il bello possono comprendersi soltanto attingendo alle loro radici esistenziali, che appaiono a partire da una lacerazione. Privati di queste radici, questi tre valori non sono veri eventi filosofici, ma intellettuali elucubrazioni di salotto. Sono prigionieri di nuovo soffocati nel marmo da cui dovevano essere liberati, sostituiti da edulcorate allucinazioni mentali. Sono ombre disegnate sul fondo della caverna di Platone, la cui carne viva si è ridotta a un'assenza di verità.

La lacerazione, perciò, è intrinseca sia al movimento del bello, sia a quello del vero, sia a quello del bene, i quali sono, di quella lacerazione, l'atto – diversamente declinato – di salvezza.

La lacerazione che precede e costituisce il movimento del bello è il dolore. Si tratta di una lacerazione emozionale che, conservandosi in atto, mira a conciliarsi nella forma pacificata di uno stile. In quello stile il dolore permanentemente si esprime. Analogamente, nel movimento del vero, la lacerazione del sentirsi perduti cerca e trova conciliazione in una rappresentazione intellettuale in cui si dà il vero come indicatore di orientamento e come cercata corrispondenza. Nel movimento del bene, la lacerazione del sentirsi in conflitto con l'altro cerca e trova conciliazione in una forma di vita regolata in cui il rapporto con l'altro è interiorizzato e salvato. Nel vero è salvata la vita intellettuale, nel bello la vita emozionale, nel bene la vita interpersonale.

Si tratta di tre forme di lacerazione che esprimono tre modi diversi dell'esperienza personale dei valori. In questa luce, il vero, il bene e il bello si costituiscono non come semplici figure ma come eventi: eventi della vita che, proprio in quanto sono esposti alla perenne catastrofe, mantengono continuamente in atto la loro forza viva. Sotto l'apollineo della forma vive il dionisiaco che – momento per momento – prende forma e si esprime. Come i prigionieri di Michelangelo escono dal marmo, così il vero, il bene e il bello emergono – loro forme – dalla vita.



In uno scritto di Montfort intorno alla figura della Madonna si elencano e si descrivono tutti i modi attraverso i quali, pur esprimendo devozione a Maria, la si tradisce. Ci sono tanti modi per dire della bellezza tradendola. Lo si fa con l'estetismo, con l'enfasi, col barocchismo, con l'intellettualismo, con la vuotezza d'immagini, con l'erudizione. Come Maria può essere onorata e tradita, così la bellezza. Ciò accade, in realtà, quando l'apollineo ha perso dentro se stesso la traccia del dionisiaco che gli dava vita.

In queste tre forme di lacerazione e di pacificazione si esprimono certamente tre forme distinte del valore. Ma diremmo, a questo punto, che si esprime anche una loro nuova unità. Occorre, infatti, distinguere due livelli dell'articolazione. A un primo livello, è certamente vero che qualcosa può essere vera e non bella, o bella e non vera, o vera e non buona, e così via. Ma, a un secondo livello, può scoprirsi che esiste un bello che si colloca – oltre la lacerazione che precede il vero e il bene – all'ultimo livello della loro pacificazione. Esiste, cioè, una bellezza che comprende in sé anche il vero e il bene, collocandosi all'ultimo gradino della scala: realizzandosi nel pacificarsi di una vita emozionale che ha trovato in una forma espressiva la salvezza. In questo contesto, la stessa prospettiva platonica è ribaltata. Come si sa, per Platone il bello rappresentava il primo gradino della scala – quello sensibile – per arrivare al bene. Nella prospettiva qui delineata, invece, il bello è ciò che contiene in sé – nella cifra della vita emozionale – contemporaneamente il vero e il bene. Qui la bellezza esprime la felicità di un amore che

si realizza – attraverso il dolore – oltre il dolore. Non a caso, nel *Simposio* di Platone l'amore è ciò che nasce dal travaglio di una partoriente. Luigi Stefanini, cogliendo il rapporto intrinseco tra amore e bellezza, annotava che, mentre nella prospettiva antica è la bellezza a generare l'amore, nella prospettiva moderna è l'amore a generare la bellezza. Qualunque sia la prospettiva adottata, resta l'intuizione fondamentale per cui l'amore e la bellezza si co-appartengono in un nesso originario. E, d'altra parte, così come l'amore nasce da un travaglio, nasce da un travaglio la bellezza, che è la sua partner essenziale. In questo senso, la bellezza – generata da chi le dà la luce o trovata da chi la scopre alla luce – è la risposta a un travaglio che si è fatta forma nella capacità di una risonanza che dura.

Solo in questa prospettiva – in cui la bellezza non è pura forma intellettualmente distinta, ma co-implica in sé il vero e il bene nella cifra di una vita emozionale formalmente espressa – la bellezza può salvare il mondo. Altrimenti, si è nella diversa ipotesi in cui il culto del bello – o di un preteso bello – può accompagnarsi con l'attività ludica di aguzzini che si divertono con le vite degli altri, come accade nell'*Arancia meccanica* di Stanley Kubrick. Ci si potrebbe domandare, certo, a questo punto, perché il bello debba collocarsi più in alto, o in una postazione più compiuta, e si potrebbe rispondere che è proprio all'altezza del bello che si esprime il valore nella sua capacità di attrazione emozionale pura. Si dice che l'ultimo canto del cigno è il più bello. In esso il cigno esprime – nella forma espressiva di un dramma che si è fatto puro – il suo effimero, la sua condizione

di pericolo, il suo sentirsi perduto, il suo dolore e la sua morte. Qui si dà la bellezza nel suo duplice volto: dal punto di vista di chi la porta a compimento in una forma espressa e dal punto di vista di chi la trova in quella forma compiuta. In questo senso, la bellezza si esprime come universale ultimità.

Abbiamo indicato due prospettive: quella per cui il bello, il vero e il buono sono valori intellettualmente distinti e indipendenti fra loro e quella per cui il bello si colloca, invece, al più alto grado della scala, co-implicando in sé il vero e il bene. Non va trascurato, però, che è individuabile una *terza* prospettiva: quella per cui, pur essendo il bello distinto dal vero e dal buono, può orientare, però, verso il vero e il buono, senza confondersi con i valori verso i quali può orientarsi. Ciò può accadere perché, se la bellezza è espressione segreta di un dolore che si fa forma, da questa matrice esistenziale può maturare quella risonanza intima che orienta verso gli altri e verso la verità. In questo senso, la bellezza, pur non essendo né il vero né il bene, può costituirne l'annuncio e la maturazione. Questa bellezza può salvare il mondo educando la sensibilità.

Vorremmo concludere questo nostro breve percorso con due immagini. La prima viene dall'opera *La tempesta* di William Shakespeare. Nell'epilogo di questa tragedia l'autore mostra Prospero sulla scena. In questo luogo poetico le tre piste qui sopra individuate appaiono incrociarsi all'improvviso. Prospero, per domare gli antichi nemici che sono sbarcati, anche grazie ai suoi artifici, sulla sua isola, ha messo in scena una serie di illusioni. Attraverso queste illusioni egli ha messo in scacco e

sottomesso i suoi nemici. Ma alla fine, non avendo più bisogno di queste illusioni egli ristabilisce i rapporti col vero. Prospero, però, sta vivendo – al tempo stesso – un rapporto col bene, perché intende ristabilire quella giustizia che gli era stata negata, regolando alla sua luce il conflitto con i suoi antichi nemici, che l’avevano spodestato e umiliato. Questo conflitto viveva in lui come una ferita, da cui aveva bisogno di prendere congedo. Ma Prospero sta vivendo, contemporaneamente, un rapporto con la sua vita emozionale, fatta di dolore e di aspirazione a un’interna armonia. Egli aspira a un mondo in cui tutte le sue emozioni possano essere finalmente conciliate, realizzandosi in una espressione di luce, di cui la stessa opera di Shakespeare paradossalmente fa parte. Prospero, a questo punto, perdona a chi gli ha fatto oltraggio. Ma, nel momento in cui ha perdonato, si accorge di aver perduto ogni forza. Egli non ha più la capacità di mettere in scena illusioni. Egli, dopo aver perdonato, sentendosi uomo come gli altri, scopre in se stesso il bisogno di essere perdonato. Prospero, in realtà, cerca di realizzare – in una sola – tre conciliazioni: quella col vero, col bene e col bello. Ciò significa salvare il mondo della realtà, la qualità dei rapporti con gli altri e il proprio mondo emozionale. Le tre parole-chiave, in questo travaglio per la conciliazione, sono: l’*alétheia*, come verità che si svela per la chiarificazione che orienta; l’*eiréne*, come la ritrovata pace nei rapporti; l’*armonía*, come il risultato ultimo ed espresso dei risolti contrasti emozionali.

Con questa immagine può essere intrecciata l’altra, che ci viene da Walter Benjamin nel suo discorso sull’angelo. L’angelo

è chiamato a ricomporre tutto ciò che è stato frantumato dal mondo del progresso. Ma una tempesta viene dal Paradiso e gli frena le ali, impedendogli di ricomporre l'infranto. È possibile, a questo punto, domandarsi: perché mai viene, come impedimento, una tempesta dal Paradiso? Forse perché il Paradiso sa che, solo se intercorre un intervallo fra il desiderio di ricomporre l'infranto e l'atto della ricomposizione, sarà possibile capire veramente di quel gesto l'importanza e il valore. Solo vivendo fino in fondo la lacerazione, posso vivere il momento del valore che da quella lacerazione sorge. L'effimero vive in ogni momento il pericolo della sua estinzione, eppure proprio a causa di questo pericolo può vivere e far vivere l'importanza della sua bellezza. Proprio perché l'effimero è effimero, occupa il rango di ciò che è santo e immortale. Solo sentendo l'altro sul bordo dell'estinzione, riesco a vivere l'intensità del mio amore. In questa condizione radicale si rivela l'essenza di quella forma espressiva che è la bellezza, l'arte, la poesia, umili e sapienti custodi della propria ultimità.

In questo orizzonte, il bello non è il primo gradino della scala rispetto al vero e al buono, ma l'ultimo: esso riassume tutti i valori nella ricchezza della vita emozionale. Si tratta di una forma alta della felicità. Di una felicità che non è quella banale dei tempi contemporanei, in cui si realizza la consumazione fatua del momento, ma quella felicità sapiente che si compie a partire dal dolore, con il dolore e oltre il dolore. Si tratta di quella felicità che è, secondo il suo stesso etimo, fecondità, che opera, pur nel dolore, nella gittata lunga delle generazioni

future. Essa si è fatta forma in un istante diventato, nell'ultimo travaglio, risonanza che dura. Come la perla per la conchiglia e come per l'ape il miele.

In un noto apologo di Kahlil Gibran, si racconta che un uomo un giorno seminò nel suo giardino tutti i suoi dolori. Nacquero da quella semina fiori meravigliosi, così belli che tutti i vicini accorsero da lui e gli domandarono: «Dove hai trovato semi così straordinari?». La qualità di quei semi era nella storia di quei fiori.

## **Bibliografia**

G. AGAMBEN, *Homo sacer*, Einaudi, Torino 2005.

W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 2014.

L. M. GRIGNION DE MONTFORT, *Trattato di vera devozione alla Santa Vergine*, 227.

F. DOSTOEVSKIJ, *L'idiota*, Einaudi, Torino 2005.

L. STEFANINI, *Estetica*, Studium, Roma 1953.

PLATONE, *La Repubblica*, Laterza, Roma-Bari 2007.

PLATONE, *Sinposio*, introd. di Bruno Centrone e trad. di Matteo Nucci, Einaudi, Torino 2014.