

II SIGNIFICATO DELLA BELLEZZA E IL PROBLEMA DELL'EDUCAZIONE ESTETICA

STEFANO ZECCHI*

REZUMAT. *Semnificația frumuseții și problema educației estetice.* Educația estetică a avut mereu în istoria civilizației noastre o funcție de formare a omului. Frumusețea artei învâța înțelegerea sensului vieții, valoarea relațiilor publice și personale. Tradiția clasică a fost leagănul acestei viziuni asupra lumii. Valoarea aristocratică a artei, diferența de valori care este semnul distinctiv al frumuseții decad în epoca modernă, apar ca moșteniri ale unei lumi învechite. Cunoașterea aparține științei și nu artei: de înțelegerea sensului lumii se ocupă cunoașterea tehnologico-științifică, nu dimensiunea estetică a diferitelor forme de artă. Frumusețea, prin ideea sa de excelență, de ierarhie a calităților, de diversitate a valorilor apare ca ceva vag, personal, sau ca o periculoasă moștenire a iraționalismului, o prezență neliniștită în dezvoltarea politică a democrației. Astfel începe declinul frumuseții, ca valoare transcendentală. Frumusețea este alungată în absoluta subiectivitate a lui „nu e frumos ceea ce este frumos, este frumos ceea ce-mi place”: și de fapt ne plac porcării colosale care sunt crezute prostește drept lucruri frumoase. Mai cu seamă după al doilea război mondial atacul asupra frumuseții a fost distructiv. Arta este prima reprezentare vizibilă a frumosului, dar din artă frumusețea a fost exclusă. Modernitatea se dezvoltă împotriva acesteia; judecata estetică alege drept categorii fundamentale „noul”, adică variația rapidă de imagine, independent de schimbările de sens, de transformările de semnificații. Frumusețea este construcție, proiect, utopie, nu este niciodată reactivă, regresivă, disolutivă, afirmă prin stilul său o valoare a existenței care înfruntă față în față nihilismul, lipsa de sens a vieții. A crea frumusețe vie, a inventa o frumusețe modernă a fost mereu acțiunea necesară pentru a înfrunța și înfrânge nihilismul, adevărată boală spirituală a timpului nostru.

Cuvinte cheie: *frumusețe, excelență, declin, excludere, „noutatea” modernității, frumusețe contra nihilism*

1

Il problema legato all'ambiente, allo sfruttamento delle risorse energetiche, alla devastazione del paesaggio sono questioni che rimandano alla valutazione estetica e, forse, mai come in questo caso, si coglie chiaramente come l'etica si

* *Universitatea din Milano, stefano.zecchi@fastwebnet.it*

fondi sull'estetica, come la bellezza rappresenti la più alta forma di moralità da difendere e preservare.

L'educazione estetica ha sempre avuto nella storia della nostra civiltà una fondamentale funzione di formazione dell'uomo. La bellezza dell'arte insegnava a comprendere il senso della vita, il valore delle relazioni pubbliche e personali. La tradizione classica è stata la culla di questa visione del mondo, il suo Pantheon abitato dagli dei e dagli eroi rappresentava la testimonianza vivente dell'eticità della bellezza: la bellezza come significato di verità che anima le azioni delle divinità, che giustifica la loro presenza nel destino degli uomini, che mostra ai mortali attraverso le imprese straordinarie degli eroi ciò che è giusto e onorevole.

La bellezza sensuale e cosmica, che aleggiava sotto il sole della Grecia, con un inatteso passaggio di testimone, aveva trovato un'affascinata accoglienza nella tradizione cristiana. Abbandonato nel Pantheon di Atene il suo erotismo e la pagana carnalità che raccontava il mondo degli dei e degli uomini, la bellezza divenne uno straordinario strumento dell'apologetica cristiana. L'arte fu il messaggero di Cristo sulla Terra, testimoniando la sua storia e la verità. La bellezza acquisisce così i tratti leggeri della trascendenza e sfida la rappresentazione visibile, percepibile del mistero cristiano dell'incarnazione di Dio. La bellezza dell'arte rende visibile l'invisibile, spiega la relazione tra il divino e l'uomo, racconta la verità della vita santa. Senza la bellezza dell'arte non sarebbe stata possibile l'apologetica e la diffusione del cristianesimo sulla Terra.

A lungo durò, nell'Occidente, questa devozione alla bellezza: il tempo di Goethe, di Schiller e del Romanticismo celebrano per l'ultima volta il principio dell'educazione estetica e il significato di verità dell'arte fondato sulla bellezza vivente, contemporanea, non appiattita sui canoni del classicismo. Nella seconda metà dell'Ottocento, l'immagine del mondo, che da millenni era stata rappresentata dalle arti, venne strappata dal suo tradizionale fondamento da una nuova potenza: la scienza è il sapere, la tecnica è la sua concreta applicazione nella realtà. Il potere della scienza e della tecnica trovò i suoi alleati nelle trasformazioni sociali del tempo: la rivoluzione industriale portò grandi masse sulla scena politica; la democrazia diventò il regime auspicato dall'Occidente, a cui venne affidato il compito di realizzare l'emancipazione dell'uomo nella libertà e nella giustizia.

Il valore aristocratico dell'arte, la differenza di valori che è il segno distintivo della bellezza decadono, appaiono retaggi di un mondo invecchiato. Il sapere è della scienza non dell'arte: a comprendere il senso del mondo ci pensa la conoscenza tecnico-scientifica, non la dimensione estetica delle forme dell'arte. La bellezza, con la sua idea di eccellenza, di gerarchia delle qualità, di diversità dei valori appare qualcosa di vago, di personale, oppure una pericolosa eredità dell'irrazionalismo, un'inquietante presenza nello sviluppo politico della nascente democrazia.

Così incomincia il declino della bellezza, come valore trascendentale, e la sua esclusione dalla categoria del giudizio estetico. Domina un'idea di cultura e di educazione tecnica, pratica, funzionale, e in quest'idea viene imprigionata la bellezza: di fronte al potere scientifico e pragmatico, essa è chiusa nell'effimero, nel decorativo. Diventa simulacro di quella bellezza che fin dalle origini della nostra civiltà era stata un principio culturale fondamentale per la conoscenza e per l'educazione dell'uomo. Bellezza effimera ma anche pragmatica e funzionale alle esigenze della società dei consumi e al mondo fugace della moda. Queste trasformazioni comportano l'assoluta soggettivizzazione del bello: esso diventa ciò che piace, perché il bello appare una semplice sensazione soggettiva. Dei tre trascendentali che regolano la nostra conoscenza e l'esperienza – il vero, il bene, il bello – quest'ultimo scivola via da qualsiasi pretesa di oggettività, quando proprio la ricerca di un possibile significato oggettivo del vero, del bene, del bello costituiscono ancora un *telos* culturale fondamentale della tradizione occidentale.

La bellezza, che rispetto agli altri due trascendentali possiede una complessità metafisica superiore, messa alla prova da una costante relazione con l'esistente, perché è costante la richiesta di risposte sul modo in cui ci si rappresenta l'esistente (la sua qualità, il senso di ciò che si percepisce, di ciò che si osserva, si ascolta), viene di fatto relegata senza alcuna problematicità nel futile, nell'effimero della vita, quasi fosse proprio questo il suo autentico significato. La bellezza diventa un valore economico, spesso un segno di ricchezza che non elimina un eventuale cattivo gusto, anzi spesso lo enfatizza, come se per capire quali siano le cose belle sia necessario avere soltanto denaro. E così si assiste, però, a una crudele vendetta della bellezza: esclusa dalle modalità essenziali della conoscenza e dell'esperienza, rinnegata e cacciata dall'educazione dell'uomo e dal giudizio estetico, essa diventa, nel mondo sfacciato dell'effimero, dei consumi e delle mode, testimonianza dell'ignoranza e del cattivo gusto della gente. La bellezza viene relegata nell'assoluta soggettività del "non è bello ciò che è bello, è bello ciò che piace": e infatti piacciono colossali porcherie credute scioccamente cose belle.

Soprattutto nel secondo dopoguerra l'attacco alla bellezza è stato distruttivo. L'arte è la prima, visibile rappresentazione del bello, ma dall'arte la bellezza è stata espulsa. La modernità si sviluppa contro di essa; il giudizio estetico elegge a sua categoria fondamentale il "nuovo", cioè la rapida variazione d'immagine, indipendentemente dai cambiamenti di senso, dalle trasformazioni di significati. Variazioni che si ottengono nei modi più irriverenti, provocatori, dissacranti: e tutto sempre giustificato sulla base delle categorie estetiche del nuovo, dell'effimero e dello shock.

Certo, i pochi che hanno difeso l'ideale della bellezza hanno commesso l'errore di definirla come armonia, come perfezione, come equilibrio, rievocando le forme classiche e dimenticando che la bellezza è tensione simbolica all'origine della cultura, è desiderio e ed esperienza che sollecita il dubbio e spinge all'azione. Essa è costruzione, progetto, utopia, non è mai reattiva, regressiva, dissolutiva, afferma col suo stile un valore dell'esistenza che sfida faccia a faccia il nichilismo, l'insignificanza della vita. Creare bellezza vivente, inventare una bellezza moderna è sempre stata l'azione necessaria per fronteggiare e sconfiggere il nichilismo.

C'è da ricordare anche un aspetto politico che ha contribuito all'emarginazione dell'idea di bellezza dalle forme alte della conoscenza e dalla qualità dell'arte. Con una certa genericità, si è chiamata estetizzazione della politica quella che utilizza gli orpelli della bellezza, i suoi ornamenti, la sua luce abbagliante, l'enfasi della sua retorica per mascherare l'inganno e la brutalità che si nascondono dietro a decisioni dittatoriali o a vacui e inconsistenti proclami di trasformazioni sociali.

Per lunghi anni del dopoguerra, la parola bellezza, bandita dal vocabolario politicamente corretto, ha rappresentato tutto ciò che di negativo deve esserci nel buon governo di un Paese, nell'efficienza dell'amministrazione pubblica. Ma è proprio la crisi e il sentimento di sfiducia verso la visione positivista dell'inarrestabile cammino del progresso, verso un'idea di benessere che si sperava sempre in continuo sviluppo, a riaprire le porte alla bellezza, dapprima estromessa come ostacolo all'affermazione della modernità, adesso richiesta perché quello stesso meccanismo del progresso scientifico che l'aveva relegata tra le anticaglie e le cose inutili, si è inceppato. Ad ogni angolo di strada (strade politiche e culturali) si sente dire che la bellezza salverà il mondo, citando la celebre frase di Dostoevskij ne *L'idiota*, forse senza neppure capirne il significato.

2

Dunque, s'invoca la bellezza, ma è davvero ancora trascurabile la sua presenza come categoria che illustra la qualità dell'opera: sono infatti sempre marginali le esperienze estetiche nella letteratura, nella musica, nelle arti visive che sfidano l'idea di rappresentare una bellezza moderna, inventando forme simboliche, strutture metaforiche che oltrepassino il vuoto gioco degli sperimentalismi linguistici, ancora predominante. Tuttavia, rispetto a un recente passato, coloro che s'impegnano a creare nelle arti una bellezza moderna – una piccola ma significativa minoranza – non sono più giudicati con l'altezzoso disgusto di un tempo, caratteristico di una cultura camaleontica (ipocrita) che prima aveva celebrato il cammino inarrestabile

del progresso scientifico ed esaltato il canone moderno, recitando il *de profundis* per la bellezza, e poi, vendendo crollare sotto i propri occhi l'ideologia scienziata, pragmatica, economicistica, aveva promulgato il contrordine e cambiato la direzione di marcia, senza neppure minimamente riconoscere di aver sbagliato qualche calcolo.

E neppure nella politica la bellezza ritorna da protagonista: viene evocata in modo banale proprio da coloro che l'avevano derisa e condannata in nome del *politically correct* con il quale si sbandierava la necessità di una politica attenta alle esigenze dei cittadini, molto pragmatica, senza orpelli. E, invece, adesso proprio dai vecchi sostenitori di quella correttezza politica, la bellezza diventa pulizia morale, liberazione dalla corruzione, efficienza amministrativa, ordine, legalità: insomma, tutto ciò che di buono e di giusto si possa immaginare per il governo di un Nazione. Ovvie superficialità a cui la bellezza ha già fatto esperienza quando, dagli stessi che adesso la celebrano, era stata confinata nell'effimero, nel futile, nell'insignificante.

La bellezza comincia, però, ad essere un punto di riferimento per comprendere cosa sia accaduto alla natura, e sviluppa la coscienza di un senso di colpa per lo scempio che è stato fatto all'ambiente, in un recente passato, giustificato per venire incontro alle necessità del progresso, della funzionalità, dell'economicità. Le coste sul mare, le montagne devastate dal cemento, dissesti urbani per pianificazioni edilizie create per soddisfare lo sfruttamento economico: l'ambiente sacrificato in nome del denaro e di un becero scientismo. Di fronte a questi disastri, il richiamo alla bellezza diventa consapevolezza della violazione inferta all'integrità della natura, è esigenza di ripristinare un equilibrio tra la natura e l'opera dell'uomo.

La natura con le sue leggi rappresenta un limite che l'uomo ha cercato di valicare, e la misura del superamento sottolinea l'emancipazione dal potere della natura. La casa è la prima testimonianza della sua opera per difendersi dagli eventi naturali; gli apparati tecnologici, gli strumenti informatici costituiscono gli ultimi traguardi raggiunti nella sua sfida alla natura. Perché, allora la bellezza? Perché la bellezza diventa un giudice del modo in cui si è sviluppato il progresso scientifico? E come può esserlo?

La scienza procede per quantità, misurazioni oggettive; la bellezza è qualità, sensazioni di immagini, educazione estetica. Una legge della fisica non ha bisogno di essere bella per essere valida: deve funzionare, avere coerenza. Poi, come alcuni sostengono, una legge della fisica può anche mostrare, per la sua perfetta formulazione, bellezza. La si potrà anche vedere bella, ma comunque la sua bellezza non è affatto necessaria. Eppure, oggi, in modo più o meno consapevole, disordinato, confuso, la bellezza è evocata per valutare i risultati del progresso e delle conquiste della ricerca scientifica.

Nel rapporto tra opere dell'uomo e mondo naturale, la bellezza appare il giudice più severo di ciò che ha fatto l'uomo. Sopraffazione è il termine che meglio spiega la sentenza emessa dalla bellezza. Si pensi alla violenza che può esercitare l'affermazione: "Non è bello ciò che è bello, ma è bello ciò che piace", qualora questa convinzione sia messa in pratica. L'arbitrio soggettivo diventa misura dell'azione dell'uomo sulla natura, appunto perché è lecito ciò che piace. L'argine a questa deriva sono le leggi di tutela dell'ambiente, ma c'è da chiedersi perché sono state così permissive e la cui trasgressione tanto tollerata.

Sono prevalsi gli interessi economici, lo sfruttamento di aree non edificabili che diventano, proprio grazie a espedienti legislativi, terreno di conquista del cemento. E a tutto questo si aggiunge l'ignoranza estetica dei progettisti e degli organismi di controllo. L'assenza di educazione estetica è clamorosa. Se si esclude il malaffare, complici architetti e politici, anche là dove c'è l'intenzione di costruire manufatti belli, osserviamo realizzazioni sconcertanti, semplicemente perché non si ha più familiarità con la bellezza, perché dopo decenni in cui è stata messa all'indice dall'ideologia funzionalista, pragmatista, economicistica, non si sapeva più cosa significasse la bellezza nell'ambiente. Le grandi periferie urbane, espressioni del disastro sociale non solo architettonico, sono figlie di quella cultura. Il richiamo alla bellezza come principio normativo nei rapporti tra l'uomo e l'ambiente è il segno dei tempi cambiati. E' un chiaro principio di responsabilità che revoca a un'ideologia per decenni dominante l'organizzazione progettuale dell'ambiente. La nuova coscienza, che pretende la tutela della natura, ha fondamenti labili, spesso spontaneistici che possono essere superati solo se si ricostruisce una cultura della bellezza attraverso l'educazione estetica.

3

Le buone intenzioni si dovrebbero subito vedere nell'architettura religiosa, ma qui il disorientamento è allarmante. Il nuovo pontefice, Francesco, eletto dopo un evento eccezionale come le dimissioni di Benedetto XVI, dovrà affrontare problemi difficili, di cui noi abbiamo cognizione, forse soltanto, di una piccola parte. In questi anni, tuttavia, è risultata sempre più evidente una questione che può sembrare irrilevante o, comunque, secondaria: quale arte per il cristianesimo del XXI secolo?

A nessuno sfugge l'anarchia espressiva con cui si testimonia il sacro. Chiese che sembrano capannoni industriali, sintesi kitsch di improbabili stili di un fantasioso passato, strutture asettiche confuse malinconicamente nel tessuto urbano periferico. I fedeli entrano in queste chiese e vi trovano un po' di tutto: l'innocente cattivo gusto del

parroco; il gusto intellettuale del parroco che ama l'astrattismo; qualche quadro donato da un devoto che però sarebbe stato meglio tenesse in casa sua; qualche opera bella arrivata chissà come e tristemente circondata da tanta anonimità e brutture.

E' un'immagine desolante, ma come sempre ci sono eccezioni: comunque, solo eccezioni. Con sincerità si deve ammettere che il disorientamento degli artisti impegnati in opere sacre è grande. C'è in proposito un testo del Concilio Vaticano II: "La Chiesa non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico, ma, secondo l'indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca, creando così, nel corso dei secoli, un tesoro artistico da conservarsi con ogni cura. Anche l'arte del nostro tempo di tutti popoli e Paesi abbia nella Chiesa libertà di espressione, purché serva con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti. [...] Nel promuovere e favorire un'autentica arte sacra, gli ordinari procurino di cercare piuttosto una nobile bellezza che una mera sontuosità. E ciò valga anche per le vesti e gli ordinamenti sacri. Abbiamo cura i vescovi di allontanare dalla casa di Dio e dagli altri luoghi sacri quelle opere che sono contrarie alla fede e ai costumi, e alla pietà cristiana; che offendono il genuino senso religioso, e perché depravate nelle forme, o perché mancanti, mediocri o false nell'espressione artistica".

Come si può constatare – se non per elementari forme di rispetto – il Concilio decreta che la libertà dell'artista è assoluta: la questione è il modo in cui viene interpretata questa libertà, generalmente usata senza troppa preoccupazione nell'esprimere il significato estetico della bellezza nelle rappresentazioni della religione cristiana. E' appena il caso di ricordare quale formidabile funzione apologetica per la diffusione del cristianesimo abbia avuto la bellezza nell'arte sacra. Uno tra i più grandi teologi cattolici contemporanei, Hans Urs Von Balthasar, ha scritto un'opera colossale, *Gloria. Un'estetica teologica*, per dimostrare il valore decisivo della bellezza nella cultura moderna, in particolare nel cristianesimo. Mi sembra che il suo insegnamento sia stato disatteso, oppure, con minore pessimismo, si può sostenere che il problema di come rappresentare dal punto di vista estetico le forme della religione cristiana rimanga presente e controverso.

Avremo dal nuovo pontefice qualche indicazione in proposito? Certo la libertà degli artisti va difesa, ma l'arte sacra ha uno scopo specifico a cui l'artista deve sentirsi obbligato. Diventa grottesca la pretesa dell'artista di essere assolutamente libero di esprimere la propria creatività, se questa libertà serve soltanto a esaltare il suo narcisismo: piuttosto l'autonomia dell'artista, sancita dal Concilio, sia usata per dare originale intensità emotiva e bellezza a un'opera che ha la funzione di testimoniare la verità cristiana.

Prendiamo come esempio di discussione un fatto epocale, che fa riflettere sul rapporto tra arte contemporanea e religione cattolica: l'apertura per la prima volta nella storia del 1° padiglione della Santa Sede alla cinquantacinquesima Biennale veneziana del 2013. Le opere esposte pongono questioni di filosofia dell'arte (estetica) di grande interesse. Una commissione scientifica ha cooptato tre artisti (Josef Koudelka, Lawrence Carroll e Studio Azzurro - fuori concorso Tano Festa), a cui ha suggerito, come tema per le loro opere, il testo dei primi undici capitoli della Genesi.

Nella sua essenza, il rapporto tra arte e fede si basa sulla forza espressiva dell'arte di rendere visibile, percepibile il dono della fede, in grado di coinvolgere le persone, dalle più umili alle più colte, nella verità della religione. Nei secoli, ciò è stato possibile attraverso una fondamentale relazione triangolare tra arte, fede, bellezza.

Questa relazione triangolare può essere auspicata, così come il rapporto "laico" tra arte e bellezza può essere altrettanto desiderato, ma la loro realizzazione formale si è vista soltanto in opere sempre giudicate marginali rispetto alla grande corrente dei movimenti artistici contemporanei. La ragione della critica agli artisti che si sono impegnati nella realizzazione di quella relazione, è semplice: la modernità si sviluppa contro l'idea di bellezza; la bellezza nella modernità non è più una categoria del giudizio estetico.

Si prenda ad esempio proprio il rapporto arte e fede così come è stato realizzato nello spazio sacro durante il secondo dopo guerra: domina il minimalismo, il pauperismo, il brutalismo; si ricordino invece gli edifici religiosi prima della guerra: monumentali, ieratici, con cui si sfidava la possibilità di una bellezza moderna. Si pensi alla Chiesa della Gran Madre di Dio (1931-33), tempio monumentale dell'architetto Cesare Bazzani, voluta da papà Pio XI. La Basilica del Sacro Cuore di Cristo Re (1929-34), a Roma, dell'architetto Marcello Piacentini, oppure le chiese di Oriolo Frezzotti, e altre ancora dimenticate dai libri di storia dell'arte, messe all'indice dall'attuale cultura modernista che, invece, non fa una piega di fronte a chiese che sembrano capannoni industriali, disadorne, irriverenti. La tanto celebrata Cappella di Ronchamp di Le Corbusier è edificata nel rispetto del "brutalismo", stile architettonico pauperista, che nel termine stesso richiama con evidente sottolineatura l'ostilità culturale verso la bellezza.

Le opere esposte al padiglione della Santa Sede rappresentano un'inversione di tendenza di questa modernità che ha esiliato la bellezza, che ha infranto il rapporto arte-fede? No, assolutamente. Sfido chiunque a leggere in quelle opere i temi della Genesi e a cogliere la bellezza della fede: sono opere che hanno bisogno di essere spiegate, devono ricorrere al critico per dire che lì si deve interpretare questo e là quello. L'arte non va spiegata, l'arte spiega.