

La maturazione della persona attraverso il bello

Giuseppe Savagnone

LUMSA Università (Palermo)
giuseppe.savagnone@gmail.com

DOI: 10.17421/2498-9746-05-03

Sommario

La bellezza non è solo la via attraverso cui realizzare la maturazione personale, ma è un elemento costitutivo di quest'ultima. Un'antica tradizione ha infatti identificato la pienezza della persona in termini di bellezza fisica e spirituale. Chi è maturo è "una bella persona" nella sua inscindibile unità psico-fisica.

Per diventare belli, però, c'è bisogno di incontrare la bellezza nella propria vita. Della struggente nostalgia di essa ci parlano le testimonianze del passato e quelle del presente. Vi è da sempre un'oscura percezione di ciò che diversifica il bello dal vero, dal giusto o dall'utile. Il piacere estetico ha qualcosa di universale che lo sottrae al puro arbitrio dei gusti soggettivi, perché è di ordine intellettuale, anche se non concettuale, e nasce dalla percezione dello splendore dell'essere e della nostra comunione con esso. Vi è un nesso intimo tra questa luminosità e la Parola creatrice. Al fondo sia dell'esperienza del bello naturale che della creatività dell'arte sta il Verbo che illumina il mondo e in cui si radica l'opera dell'artista.

Il primo dono che l'esperienza estetica fa alla persona, favorendone la crescita, è lo stupore per cui anche le cose più comuni e vicine a noi si rivelano un miracolo.

Connesso ad esso è il dono dell'esodo da se stessi, determinato dall'amore (eros) che la bellezza, già secondo Platone, suscita.

C'è, ancora il dono della scoperta dell'armonia nascosta anche nelle esperienze più tremende e contraddittorie dell'esistenza, che è più importante di quella manifesta.

E il dono della valorizzazione della gratuità, di ciò che non ha prezzo, perché è importante, anche se non è utile a qualcos'altro, anzi proprio per questo.

La bellezza, infine, ci fa maturare donandoci il senso della leggerezza, che non è irresponsabile fatuità, ma esperienza dell'amore che riscatta e trasfigura anche gli aspetti più dolorosi della vita.

Parole chiave: Bellezza, stupore, armonia, gratuità, leggerezza, amore

Abstract

Beauty is not only a means of self-development but itself part of an accomplished life. A long tradition has recognized the realization of the authentic self in terms of physical and spiritual beauty. An accomplished person is a "beautiful one" in its combined psychophysical unity.

However, to become beautiful, beauty needs to be discovered in our life. A great sense of nostalgia about beauty characterizes an ancient and still enduring quest for it. There has been for a long time an obscure perception of what distinguishes what is beautiful from what is true, right or useful. Aesthetic pleasure has a universal character since it is related to our intellectual faculties, which although not conceptualized preserves it from being at the mercy of subjective preferences, and it is generated by our perception regarding the splendour of being and our communion with it. There is an intimate bond between this splendour and the creative power of God's word. Both the experience of beauty in nature and that of creativity in art lie on the Verb radiating the world, in which the artist's work is rooted.

The first gift of the aesthetic experience, which favours personal growth, is the astonishment uncovering how even the most ordinary things around us are a miracle.

A second gift, linked to the previous one, is the exodus from ourselves caused by the love (eros) for beauty, as already highlighted by Plato.

A further gift is the revelation of the hidden harmony within the most terrible and contradictory life experiences; a harmony even more important than the most apparent one.

Then, the gift of supporting gratuitousness, giving value to what is priceless as it is important despite being useless for something else, either precisely because of that.

Beauty, finally, makes us grow by donating a sense of lightness, which is not fatuousness, but the experience of love redeeming and transfiguring even the most painful aspects of life.

Keywords: Beauty, astonishment, harmony, gratuitousness, lightness, love

INDICE

1	Premessa	29
2	Essere belli fuori e dentro	29
2.1	La maturazione del corpo secondo bellezza	29
2.2	La bellezza dell'anima	31
3	La bellezza che rende belli	34
3.1	La nostalgia della bellezza	34
3.2	Al di là del relativismo	35
3.3	La comunione con l'essere che genera la parola	37
3.4	La luce del Verbo	38
4	L'azione formatrice della bellezza sull'anima	39
4.1	Il dono dello stupore	39
4.2	Il dono dell'esodo da se stessi	40
4.3	Il dono della scoperta dell'armonia nascosta	41
4.4	Il dono della valorizzazione della gratuità	42
4.5	Il dono della leggerezza	43
	Note	45

1 PREMESSA

Il tema della bellezza non riguarda solo la via attraverso cui realizzare la maturazione della persona, come un mezzo in vista di un fine, ma rientra a pieno titolo nella stessa definizione di questo fine. Un'antica tradizione ha infatti identificato la realizzazione personale in termini di bellezza fisica e spirituale. «Noi siamo fatti per la bellezza»¹, innanzi tutto nel senso che «si deve mirare ad essere belli, è questa la missione della vita»². Lo scopo per ciascun essere umano è quello di diventare “una bella persona”, da cui traboccano dei “bei pensieri”, delle “belle parole” e dei “bei gesti”, e che è capace di stabilire delle “belle amicizie”, di vivere una “bella storia d'amore” col proprio partner. In questo senso, la vita umana è in qualche modo paragonabile alla creazione di un'opera d'arte, o forse è essa stessa, nel suo svolgimento, un'opera d'arte.

Se questo è il fine, non c'è da stupirsi che la via per raggiungerlo debba essere l'esperienza della bellezza. Essa sola ci può rendere belli. Parleremo qui, innanzi tutto, della mèta, poi del percorso che conduce ad essa.

2 ESSERE BELLI FUORI E DENTRO

2.1 *La maturazione del corpo secondo bellezza*

Platone, nel *Simposio*, indica le tappe di un itinerario di riconoscimento della bellezza, che per lui corrispondono alla gerarchia esistente nella realtà e coincidono con quelle dell'amore, di cui la bellezza stessa è l'oggetto: «Perché questo è proprio il modo giusto di avanzare o di essere da altri guidato nelle questioni d'amore: cominciando dalle bellezze di questo mondo, in vista di quella ultima bellezza salire sempre, come per gradini, da uno a due e da due a tutti i bei corpi e dai bei corpi a tutte le belle occupazioni, e da queste alle belle scienze e dalle scienze giungere infine a quella scienza che è la scienza di questa stessa bellezza, e conoscere all'ultimo gradino ciò che sia questa bellezza in sé. Questo è il momento della vita, caro Socrate — continuava la forestiera di Mantinea —, o mai più altro, degno di vita per l'uomo, quando contempi la bellezza in sé»³.

Il movimento ascensionale di questo percorso ha spesso fatto dimenticare che, per il filosofo, il punto di partenza — il grado più basso, ma di cui bisogna pur tenere conto — è la bellezza del corpo. È un elemento di contatto con la nostra cultura, in cui la cura estetica del proprio fisico ha un ruolo fondamentale: parrucchieri, palestre, studi di nutrizionisti, industria dei cosmetici, chirurgia estetica, sono business che non conoscono crisi. Si direbbe che quello che per Platone era l'inizio, nella nostra cultura diffusa sia la fine, anzi il fine.

È spontanea e comprensibile, in molti, la reazione contro questo modo di vedere. Essa si esprime in un certo disprezzo per tutte le cose che abbiamo appena menzionato e in un rifiuto di dare loro una qualsiasi importanza per la maturazione della persona. Ma, se è vero quello che dice Wittgenstein, e cioè che «il corpo umano è la migliore immagine dell'anima»⁴, questa scarsa considerazione della corporeità rischia di essere una distorsione opposta e simmetrica a quella cui vorrebbe reagire.

Il corpo dell'essere umano, infatti, non si riduce a un pezzo di materia anonimo, amorfo. Tanto meno è un meccanismo, come credeva Cartesio, che lo paragona a una macchina⁵.

È stato giustamente notato che «l'identità corporea è sempre condizione necessaria dell'identità personale»⁶. È prima di tutto nel nostro corpo che noi ci riconosciamo e sperimentiamo di essere noi stessi. È attraverso i corpi che le persone si riconoscono a vicenda e comunicano tra di loro. Ed è mediante il loro corpo che esse abitano, oltre che la società, l'universo fisico. In molte tradizioni religiose il corpo ha un ruolo anche nella preghiera. Esso è «segno e luogo della relazione con gli altri, con Dio e con il mondo (...), linguaggio dell'amore, ossia del dono di sé e dell'accoglienza dell'altro secondo l'intera ricchezza della persona»⁷.

Reciprocamente, l'anima, nella tradizione filosofica, non coincide con la "mente" a cui ancora oggi, sulla scia di Cartesio, viene spesso ridotta, ma è il principio insieme vitale e spirituale che permea in ogni sua più piccola componente la corporeità dell'individuo e le conferisce la sua struttura specificamente umana. Questo pensava, per esempio, Tommaso d'Aquino (che peraltro cita Agostino), quando scrive che «l'anima dell'uomo è tutta presente in tutto il suo corpo, e tutta in ciascuna parte di esso»⁸. Ben lungi quindi dall'essere una "parte" dell'uomo, giustapposta a quella materiale, essa è il "modo di essere" inglobante della corporeità. Perciò, dice lo stesso Tommaso con un apparente paradosso, «è l'anima che "contiene" il corpo e non viceversa»⁹.

Sperimentiamo quotidianamente l'influsso decisivo che i nostri stati psicologici hanno sul nostro equilibrio fisico — si parla ormai normalmente di "disturbi psicosomatici" — e, reciprocamente, il peso che hanno i problemi fisici sul nostro umore e in generale sulla nostra sfera psichica. «Nella maggior parte dei nostri stati d'animo non ci è possibile stabilire fino a che punto arriva il fisico e dov'è che comincia la mente. I due aspetti infatti si compenetrano»¹⁰. Un mio amico medico diceva, scherzando, che «il colon è lo specchio dell'anima». E lo sanno bene tutti coloro che soffrono di colite.

Da quanto detto risulta chiaramente che la nostra corporeità ha un suo racconto, che non può essere arbitrariamente separato da quello della persona. Perciò è importante che il corpo sia curato, e non solo nel senso medico, ma anche in quello estetico.

Per noi stessi, innanzi tutto. Un fisico trascurato non ci aiuta a volerci bene. E, se è vera la parola del Vangelo — «amerai il prossimo tuo come te stesso» (Mc 12,31) —, non si può voler bene agli altri senza questa preliminare condizione. Ma anche per gli altri, che devono poter riconoscere nel nostro corpo la bellezza della nostra anima. Per quanto sta in noi, è il caso di non renderglielo troppo difficile.

Questo, ovviamente, non giustifica l'odierna ossessione di essere sempre e a tutti i costi "in forma" fisicamente. Alla radice di essa, c'è un non accettarsi per quello che si è, in cui è facile riconoscere la manifestazione opposta e simmetrica di quella mancanza di amore di sé che si esprime nella trascuratezza. Ogni giorno sperimentiamo la verità delle parole di Georges Bernanos: «Odiarsi è più facile di quanto si creda»¹¹.

Nella cura della bellezza fisica ci sono, certo, dei rischi, di cui bisogna tenere conto: quello di inseguire il mito di un'eterna giovinezza, mascherando il naturale decadimento del proprio corpo col passare degli anni; quello di destinare ai prodotti destinati all'estetica dei ricchi i fondi di ricerca che dovrebbero essere impiegati nella lotta alle malattie dei poveri; quello di violentare il corpo con interventi chirurgici che ne mettono in pericolo la salute. Ma il rischio più grande è di concentrare la propria attenzione in mondo esclusivo o prevalente sulla bellezza del corpo, trascurando quella dell'anima.

2.2 *La bellezza dell'anima*

Alla fine del *Fedro*, dopo essere stati a lungo a conversare sulle rive dell'Ilisso, nelle ore più calde del giorno, parlando, tra l'altro, proprio della bellezza, Socrate e Fedro si alzano per andare via. «Andiamocene», dice Fedro. «Già la calura è diventata più mite». E Socrate: «Non pregheremo, prima di avviarci?». «Sicuro!», risponde Fedro. E Socrate: «O caro Pan, e quanti altri dèi qui dimorate, fate che io sia bello di dentro (...). Dobbiamo chiedere altro, Fedro? Per me ho chiesto abbastanza». Fedro conferma: «Associa anche me in questa preghiera, perché i beni degli amici sono comuni». E Socrate: «Andiamo»¹².

Per quanto importante possa essere per una persona la bellezza fisica, Platone — e con lui una lunga e ricca tradizione di pensiero, in Occidente come in Oriente — ha ritenuto ancora più importante la bellezza dell'anima: «Non dei corpi dovete aver cura, né delle ricchezze, né di alcun'altra cosa prima e più che dell'anima, in modo che diventi buona il più possibile»¹³. Dove per i greci "buono" e "bello" sono aspetti di un'unica armonia, espressa nella formula *kalokagathos*.

Solo che, mentre per la bellezza dei loro corpi abbiamo potuto registrare un sempre maggiore interesse da parte degli uomini e delle donne del nostro tempo, nei riguardi di quella dell'anima è sceso un grande silenzio. Può servire da segnale d'allarme l'interrogativo, posto da un autore non sospetto di moralismo

come Umberto Galimberti, a proposito del mondo giovanile: «Cura del corpo, cura dell'intelligenza, ma quanta cura dell'anima?»¹⁴.

Sembra acquistare oggi il significato di una parabola profetica l'inquietante racconto di Oscar Wilde, *Il Pescatore e la sua anima* [1891], dove si narra di un giovane pescatore il quale si innamora di una sirenetta, che però gli pone come condizione che egli si sbarazzi della sua anima. «Ma come posso allontanare la mia anima?» gridò il giovane Pescatore. «Dimmi come posso farlo, ed ecco che sarà fatto». «Ahimè! Io non lo so» disse la piccola Sirena: «il Popolo Marino non ha anima».

Comincia così la peregrinazione del giovane che cerca di liberarsi della sua anima. Si rivolge al Prete: «Dimmi come posso allontanare la mia anima, perché veramente non ne ho bisogno. A che cosa mi serve la mia anima? Non posso vederla. Non posso toccarla. Non la conosco». Il Prete gli risponde indignato che l'anima è la cosa più preziosa che ci sia e che quelli del Popolo Marino «sono perduti», perché «sono come gli animali del campo che non conoscono il bene dal male, e non è per loro che il Signore è morto». «Gli occhi del giovane Pescatore si riempiono di lacrime alle parole amare del Prete, ed egli si alzò in piedi e gli disse, «Padre, i Fauni vivono nella foresta e sono felici, e sugli scogli siedono i Tritoni con le loro arpe rosso oro. Lasciami essere come loro, ti supplico, perché i loro giorni sono come i giorni dei fiori. E quanto alla mia anima, a che mi giova la mia anima, se si frappona fra me e la cosa che amo?».

Noi oggi conosciamo bene questo richiamo a un'istintività che si pone al di qua del bene e del male e sembra in grado di metterci in un'immediata comunione con la natura. L'anima, rispetto a questa felice naturalezza, è la scomoda "sporgenza" che ci impedisce, come al giovane pescatore nel racconto di Wilde, di tuffarci anche noi, seguendo il canto delle Sirene, nel grande mare delle pulsioni. Anche se forse la storia di Ulisse, raccontata da Omero nell'*Odissea*, potrebbe costituire un monito riguardo al pericolo mortale nascosto in questo abbandono...

Allora il Pescatore va al mercato. «Che cosa hai da vendere?». «Voglio vendere la mia anima» rispose lui: «ti prego, compramela, perché mi è venuta a noia. A che cosa mi serve la mia anima? Non posso vederla. Non posso toccarla. Non la conosco». Ma i mercanti lo schernirono e dissero, «Che ce ne facciamo dell'anima di un uomo? Non vale un pezzettino di argento. Vendici il tuo corpo come schiavo, e ti vestiremo di porpora marina, e ti metteremo un anello al dito, e faremo di te il trastullo favorito della grande Regina. Ma non parlare di anima, perché per noi non è niente, né ha alcun valore per il nostro servizio».

In un estremo tentativo, il Pescatore va da una giovane strega che lo accoglie con un ritornello: «Che ti manca? Che ti manca?», in cui enumera le tante cose che ella è in grado di offrire al suo "cliente". Ma egli — come molti, nella nostra società consumistica — non manca di nulla, anzi ha qualcosa di troppo: l'anima.

Quando seppe che il Pescatore voleva liberarsi della sua anima, «la Strega impallidì, e rabbrivì, e si nascose il viso nel manto azzurro. “Bel ragazzo, bel ragazzo” mormorò, “è una cosa terribile questa”. Lui gettò indietro i ricci castani e rise. “Non m’importa niente della mia anima” rispose. “Non posso vederla. Non posso toccarla. Non la conosco”». Ancora una volta risuonano le parole che giustificano la scelta del giovane: «A che cosa mi serve la mia anima? Non posso vederla. Non posso toccarla. Non la conosco».

Molti uomini e donne del nostro tempo potrebbero dire la stessa cosa. Veramente essi non conoscono la propria anima, perché non sono mai entrati in relazione con essa! Perciò essa non “serve” effettivamente a nulla, non essendo mai coinvolta nelle scelte e nelle situazioni della vita. Mi ritorna in mente l’avviso esposto nella bacheca d’istituto da due alunni del Liceo dove insegnavo, anni fa. Vi avevano scritto, certamente per scherzo, ignari della terribile serietà del loro messaggio: «Vendesi a metà prezzo anima quasi nuova, usata pochissime volte. Rivolgersi a... ».

Alla fine, per quanto riluttante, la strega cederà: «“Sia” mormorò. “l’anima è tua, non mia. Fanne quello che vuoi”»¹⁵. Ognuno è responsabile della propria anima e ha il diritto di escluderla dalla sua vita. Anche se il seguito della storia del pescatore evidenzierà quanto male derivi da ciò e dimostrerà che alla fine questo tentativo è impossibile.

Un esplicito collegamento di questo discorso sull’anima e il tema della bellezza si trova nel famoso romanzo dello stesso Oscar Wilde *Il ritratto di Dorian Gray* [1890]. Vi si narra di un giovane bellissimo, Dorian Gray, la cui immagine, ritratta da un pittore, misteriosamente raffigura, in realtà, il suo volto interiore. Col passare degli anni, Dorian si manifesta sempre più una personalità egocentrica e violenta. Ma il viso che egli mostra agli altri continua a esprimere una giovanile bellezza che la sua anima ormai ha perduto. E’ il ritratto, paradossalmente, a riflettere questo progressivo degrado morale, assumendo col passare degli anni un aspetto sempre più ripugnante. E quando Dorian se ne rende conto, lo nasconde in soffitta, perché nessuno veda la sua vera identità.

Ma al termine del racconto, quando il protagonista tenterà di distruggere il quadro, per cancellare la verità che esso rivela, i servi accorsi, atterriti dall’urlo terribile che viene dalla soffitta, si troveranno davanti il cadavere un vecchio laido, i cui tratti riflettono una grande malvagità — e in cui essi stentano a riconoscere il loro padrone —, trafitto dallo stesso pugnale con cui egli voleva squarciare la tela, e, davanti a lui, il quadro che rappresenta il giovane bellissimo che egli era stato.

Questi racconti sono l’espressione di un mondo culturale ormai perduto per sempre? In realtà, malgrado tanti indizi di segno contrario, il tema della bellezza dell’anima non è stato dimenticato e continua ad affascinare. Lo dimostra, fra l’altro, il grande successo di un cartone animato della Disney, *La Bella e la Bestia*

[1991], ispirato alla favola di Perrault, il cui filo conduttore è il rapporto tra la bellezza interiore e quella esteriore. La storia, infatti, comincia con l'incontro tra un principe bello fuori e brutto dentro, con una vecchia, brutta fuori, in cui si nasconde in realtà una bellissima fata. Ma subito il quadro si capovolge, perché ciò che era nascosto affiora: la bellezza della fata si manifesta, mentre il principe diventa anche fuori il mostro che era dentro

Poi arriva Belle, il cui nome esprime ciò che ella è sia fuori che dentro, mentre il dualismo si trova riproposto nel personaggio di Gaston, che è bello fuori e brutto dentro. Presa prigioniera dal principe-bestia nel suo castello, Belle riesce però pian piano a trasformare la sua anima, facendo nascere in essa l'amore. Ora sarà lui a vivere il dramma di un fisico mostruoso che nasconde un'anima ormai capace di bontà. Il lieto fine segna anche per il principe la corrispondenza della bellezza esteriore con quella interiore.

E' significativo, nel racconto, che questa trasformazione non rimanga un fatto privato, ma si comunichi all'ambiente circostante. Come la maledizione che aveva reso brutto il principe aveva sfigurato l'umanità dei suoi servitori trasformandoli in "cose", e reso il suo castello un antro pauroso, così la sua trasfigurazione restituisce ai primi il loro aspetto umano e al secondo la sua magnificenza.

3 LA BELLEZZA CHE RENDE BELLI

3.1 *La nostalgia della bellezza*

Per diventare belli, c'è bisogno di incontrare la bellezza nella propria vita. Ne va della nostra più autentica realizzazione: «Ricerca e custodire la bellezza è la via privilegiata per sperimentare il profondo significato che la vita contiene e che può dischiudere a chi se ne rende degno»¹⁶.

Di questa insopprimibile nostalgia della bellezza parla Agostino, che vede in essa un oscuro desiderio di Dio: «Tardi ti ho amato, bellezza tanto antica e tanto nuova, tardi ti ho amato! Ed ecco, tu eri dentro e io fuori, e lì ti cercavo e, brutto com'ero, mi gettavo sulle bellezze da te create. Eri con me, ma io non ero con te»¹⁷.

Intanto, però, la vita ci mette spesso a contatto con la bruttezza. Essa ci viene incontro, dice Italo Calvino, nel disfarsi delle forme. È la banalità delle immagini, nel gioco di fuoco della pubblicità; è l'insulsaggine e l'insignificanza delle parole denunciata da Ionesco ne *La cantatrice calva*; è la volgarità del linguaggio sui social. La comunicazione tra gli esseri umani, osserva con tristezza Italo Calvino, «precipita senza scampo in un vortice d'entropia». «Ma», aggiunge l'autore, «forse l'inconsistenza non è nelle immagini o nel linguaggio soltanto: è nel mondo. La peste colpisce anche la vita delle persone e la storia delle nazioni, rende

tutte le storie informi, casuali, confuse, senza principio né fine. Il mio disagio è la perdita di forma che constato nella vita»¹⁸.

La bellezza è sempre forma, definizione, armonia, ordine interiore, proporzione, misura. Là dove tutto ciò viene meno, con l'imbarbarirsi del linguaggio, col banalizzarsi dei sentimenti, più intimi, esposti senza pudore in televisione e su internet, con la violenza che domina nelle comunità — non c'è più l'esperienza del bello.

Alla fine del film *La grande bellezza* il regista Sorrentino mette in bocca al protagonista — un navigato protagonista della società-bene, abituato al fatuo tenore di vita di questa società, ma, al tempo stesso, ormai disilluso e disgustato da esso — queste amare parole: «Cercavo la Grande Bellezza, ma... non l'ho trovata». Così egli si è dovuto accontentare, dice, degli «sparuti, incostanti sprazzi di bellezza» che gli è stato possibile cogliere, qua e là, nel flusso caotico della banalità quotidiana, della falsità dei rapporti, della superficialità diffusa.

Per trovare la Grande Bellezza, in realtà, è necessaria una progressiva purificazione dello sguardo e dell'anima. Come ha scritto Plotino: «Ritorna in te stesso e guarda: se non ti vedi ancora interiormente bello, fa' come lo scultore di una statua che deve diventare bella. Egli toglie, raschia, liscia, ripulisce, finché nel marmo appaia la bella immagine (...). Questo soltanto è l'occhio che vede la Grande Bellezza»¹⁹.

La maturazione dell'uomo, che lo rende bello mettendolo in grado di percepire, a sua volta, la bellezza dell'essere, consiste dunque nel riscoprire una "forma", che in fondo è già potenzialmente presente in lui — nel pensiero di Aristotele e di Tommaso "forma" dell'uomo è l'anima —, ma che è sepolta e nascosta in un magma informe da cui deve essere liberata. E ciò è possibile solo sottraendo, non aggiungendo — come lo scultore fa col suo scalpello per far emergere dalla massa del marmo un volto, una figura —, solo scavando in profondità dentro se stessi. Ma ciò richiede impegno e coraggio. È questo che forse manca al protagonista del film di Sorrentino e a tanti che, come lui, avvertono la nostalgia della bellezza, ma non la trovano.

3.2 *Al di là del relativismo*

È necessaria però, a questo punto, una riflessione che ci consenta di mettere a fuoco il significato del termine che fin qui abbiamo usato. Il primo problema che si pone, quando si parla della bellezza, è se essa esista oggettivamente, o se non si riduca ai gusti soggettivi, come sembrerebbe indicare il detto comune secondo cui "è bello ciò che piace".

A sostenere questa tesi sono stati pensatori come David Hume, che scrive: «La bellezza non è una qualità delle cose; essa esiste soltanto nella mente di chi la contempla e ogni mente percepisce una diversa bellezza. Può anche esserci

qualcuno che percepisce una bruttezza dove un altro prova un senso di bellezza; e ognuno dovrebbe appagarsi del suo sentimento, senza pretendere di regolare quello degli altri»²⁰.

Questo assoluto relativismo è però smentito dal fatto che, quali che siano le diverse valutazioni particolari riguardo a ciò che è bello e ciò che non lo è, qualcosa di universale si dà, ed è la categoria estetica. Nessuno scambia il criterio per cui si giudica una cosa vera, oppure giusta, o utile, con quello per cui la si considera bella o brutta. Come del resto, reciprocamente, nessuno pensa che una cosa, solo perché è vera, giusta o utile, sia bella. Vi è dunque un'oscura percezione di ciò che diversifica il bello dal vero, dal giusto o dall'utile. Si potrà poi discutere delle diverse concezioni che forniscono una interpretazione di questa prospettiva universale e delle diverse esperienze che in cui essa si concretizza, ma senza che ciò metta in discussione la sua oggettiva rilevanza.

Se poi si passa alle singole valutazioni, come si spiegherebbero la storia dell'arte e l'universale ammirazione per i capolavori da cui essa è scandita nel corso dei secoli, se tutto si riducesse a un fatto meramente soggettivo? Davvero la «Vergine delle rocce» di Leonardo da Vinci o la «Settima sinfonia» di Beethoven possono essere poste sullo stesso piano di un film-panettone o di una canzonetta di Sanremo, solo perché molti apprezzano più questi ultimi che non i grandi maestri della pittura o della musica classica? Queste preferenze provano la relatività della bellezza o la differente maturità culturale del fruitore?

In realtà, anche san Tommaso insegna che «*pulchra dicuntur quae visa placent*»²¹, , “si dicono belle le cose che, quando sono viste, piacciono”, ma il piacere di cui egli parla non è quello, soggetto a una infinita varietà di espressione, dei singoli, ma — come dirà Kant — quel «compiacimento universale»²² che uno spirito educato al bello è in grado di provare davanti a uno spettacolo della natura o a un'opera d'arte.

Ciò significa che il piacere estetico non è di ordine puramente sensibile. Per questo può essere «universale». Non nasce, infatti, da un “consumo”, ma da una contemplazione che non è di ordine puramente fisico, ma coinvolge le sfere più profonde dell'umano. Questo piacere, infatti, è intimamente legato a un atto dell'intelletto, anche se — bisogna precisarlo — nella sua funzione non concettuale. Come ha sottolineato Jacques Maritain, «l'intelligenza è nel cuore della poesia, così come lo è l'immaginazione. Ma la ragione, o l'intelligenza, non è soltanto la ragione logica»²³.

Bisogna prendere atto, infatti, che «la vita dell'intelligenza non è soltanto connotata da atti riflessi e consapevoli. Esiste un mondo di attività inconsapevole e non-concettuale dello spirito che precede e abbraccia l'attività riflessa e conscia dello spirito stesso, e in cui quest'ultima trova la sua genesi immanente. E' il mondo dell'inconscio o preconcio spirituale (...), essenzialmente distinto dall'inconscio degli istinti e delle tendenze (inconscio sordo o automatico). Dalla

sfera del preconcio spirituale scaturisce non soltanto il processo di formazione dei concetti, ma anche, e in maniera autonoma da esso, la scintilla dell'intuizione creativa o poetica»²⁴.

Perciò bisogna stare attenti a non ridurre un'opera d'arte al suo messaggio concettuale. A un critico che gli chiedeva cosa avesse voluto dire nel suo film *Ordet* [1955], il regista Dreyer rispose: «Se avessi voluto dire qualche cosa, l'avrei detta».

3.3 *La comunione con l'essere che genera la parola*

Se non è puramente soggettivo, il piacere, provocato dalla percezione del bello è legato al soggetto che percepisce. L'esperienza della bellezza «è la sintesi di soggetto e oggetto» e «per quanto si possa parlare di una sua oggettività, la bellezza nella sua manifestazione più piena è sempre singolarmente soggettiva (...). Ci sarà sempre chi continuerà a preferire Leonardo a Michelangelo, il romantico al gotico, Tolstoj a Dostoevskij, Bach a Beethoven (...), questa donna a quest'altra»²⁵.

Proprio perché, pur avendo una valenza intellettuale, non è una pura e semplice operazione concettuale, «l'intuizione creativa è un oscuro cogliere il proprio sé e le cose insieme in una conoscenza per unione o per connaturalità che nasce dall'inconcio spirituale»²⁶.

Non è una fusione, osserva Maritain, ma «una sorta di interpenetrazione tra la natura e l'uomo», in cui «ciascuna delle due parti in causa rimane ciò che è, mantiene la sua identità essenziale, manifesta anzi questa sua identità con più forza»²⁷.

Qualcosa di simile dice Mancuso quando osserva che «la bellezza esiste nel mondo a prescindere da noi, ma la sua percezione non può avvenire senza di noi e la nostra attiva partecipazione, e in questo senso si deve parlare dell'esperienza estetica come di un avvento». Perciò «l'esperienza della bellezza è il risultato della danza che la natura compie nell'anima, è la musica interiore che la natura produce entrando nell'anima e rendendola capace di generare a sua volta bellezza»²⁸.

In ultima istanza, l'esperienza della bellezza comporta la scoperta, più o meno consapevole, dello splendore dell'essere e della nostra intima sintonia con esso. «La bellezza è infatti "splendore della forma", chiarezza inesauribile e inoggettivabile che emana dal segreto ontologico delle cose e nella quale l'intelligenza ravvisa immediatamente la propria stessa luce»²⁹.

Da questa esperienza di comunione con l'essere nasce l'arte. In essa la potenza soggettiva dell'esperienza del bello si dispiega e manifesta la sua forza creatrice. Siamo davanti a una rivelazione del bello ontologico, che però implica una novità radicale, l'emergere di qualcosa di nuovo e di primigenio, in cui l'essere delle cose

non solo si manifesta, ma acquista un “di più” frutto della creazione dell’artista. «L’arte non è semplice raffigurazione della realtà: piuttosto è trasfigurazione»³⁰.

E’ questa la risposta alla domanda che una volta una bambina pose a Rousseau il Doganiere che stava dipingendo un cane: «Perché lo stai “rifacendo”, visto che già esiste?». Il punto è che il cane dipinto non è più lo stesso cane che esiste in natura.

Ciò avviene perché l’esperienza del bello percepito diventa, nel poeta, esigenza di esprimere questa bellezza “dicendola”, in qualche modo, e facendola diventare parola. «Nell’esperienza poetica, nel raccoglimento e nella concentrazione purificatrice dell’intuizione creativa, qualcosa del mistero inoggettivabile dell’essere si libera nell’anima del poeta e viene alla parola»³¹.

Questa rivelazione trasfigurante coinvolge anche lo spirito dell’artista. Ancora una volta, soggettività e oggettività si compenetrano. In un’opera d’arte l’artista “dice” il mondo e se stesso: «Come il mistico patisce le cose divine, il poeta è qui per patire le cose di quaggiù e per soffrire tanto da poter dire se stesso dicendole»³².

3.4 *La luce del Verbo*

E’ stato Gadamer a sottolineare il profondo nesso tra il tema della bellezza come splendore dell’essere e quello della parola. Il bello, egli osserva, è «il risplendere in cui le cose si manifestano nella loro misura e nei loro contorni precisi». Ma «la luce che tutto fa apparire in modo che risulti in se stesso evidente e intelligibile è la luce della parola»³³.

Lo stesso Gadamer ha notato che, parlando della creazione del mondo, Agostino osserva che «solo nella creazione della luce Dio comincia a parlare. Questo parlare, mediante il quale la luce viene chiamata all’essere, Agostino lo interpreta come un illuminarsi spirituale da cui è resa possibile la differenziazione delle cose create. Solo mediante la luce la massa informe risultata dalla creazione iniziale di cielo e terra diventa suscettibile di essere plasmata in forme molteplici»³⁴.

Al fondo sia dell’esperienza del bello naturale che della creatività dell’arte sta la Parola che è il Verbo. E’ Lui la Parola con cui Dio ha creato il mondo e che, come scrive Tommaso d’Aquino, «è luce per essenza» in quanto è il Verbo, «in cui il Padre dice se stesso ed ogni creatura», e che perciò «non solo è luce in se stesso, ma è anche Colui in cui si manifestano tutte le cose»³⁵. Egli che, rispetto a Dio Padre, «è irradiazione della sua gloria e impronta della sua sostanza» (Eb 1,3), rispetto alle creature è la loro fonte luminosa, in cui esse rivelano ciò che veramente sono. In modo particolare l’uomo, creato a immagine di Dio, che nel Verbo ha la sua Immagine primordiale.

In questa Parola, che illumina il mondo e gli conferisce la sua forma, si radica anche l’opera dell’artista, in cui questa luminosità della parola si fa “carne”:

«L'incarnazione è legata nel modo più stretto col problema della parola (...). Se la parola si fa carne, e solo in questa incarnazione si attua perfettamente la realtà dello spirito, ciò significa che il logos viene liberato dalla sua pura spiritualità (...). La puntualità e unicità dell'evento della salvezza segna anche l'ingresso della storicità nel pensiero occidentale e, d'altra parte, fa sì che il fenomeno del linguaggio non sia più confuso con l'idealità del significato (...). A differenza del logos greco la parola è puro accadimento»³⁶. Mentre la bellezza della natura riflette la Parola che crea il mondo, il bello artistico è, come l'incarnazione, un evento storico.

4 L'AZIONE FORMATRICE DELLA BELLEZZA SULL'ANIMA

Alla luce di quanto abbiamo detto fin qui dell'esperienza estetica, possiamo individuare i doni che essa fa alla persona, contribuendo in modo decisivo alla sua maturazione.

4.1 *Il dono dello stupore*

L'esperienza che ci introduce al miracolo dell'essere — nella sua originarietà, anteriormente ad ogni ulteriore riflessione e valutazione — è quella della meraviglia. Che non è sbalordimento per qualcosa di eccezionale — quello che si cerca di destare in certe espressioni dell'arte contemporanea, volte a impressionare e scandalizzare —, ma quell'aprire gli occhi che ci fa vedere le cose — anche le più comuni, le più vicine — come le vide Adamo all'alba della creazione. Nella percezione di un filo d'erba, di una goccia di pioggia, di un sorriso, ciò che in realtà accade è la manifestazione dell'essere nel suo primordiale spessore — per cui esso emerge dal nulla come un lampo — e nella sua forma, che lo rende assolutamente irriducibile a quella caotica, informe massa vischiosa di cui parla Sartre ne *La nausea* [1938]. Questo intimo splendore dell'essere, rivelato nell'esperienza della meraviglia, è la bellezza.

I Pitagorici dicevano che gli astri col loro movimento provocano una musica sublime che noi, troppo abituati ad essa, non percepiamo più. Stupirsi significa lasciarsi di nuovo raggiungere da questa musica segreta dell'universo, per farsene ammaliare. È la bellezza che genera lo stupore.

Però, reciprocamente, bisogna imparare a stupirsi per trovare un segno della bellezza in ogni cosa, anche nelle più comuni. Come ha scritto Saint-Exupéry, «l'essenziale è invisibile agli occhi»³⁷ e se non si è capaci di “vedere” con l'anima, tutto apparirà banale. «“Sì”, dissi al piccolo principe, “che si tratti di una casa, delle stelle o del deserto, quello che fa la loro bellezza è invisibile”»³⁸. Perciò spesso si guarda senza vedere. Newton aveva avuto tante volte sotto gli occhi il fenomeno fisico per cui i corpi, se nulla li trattiene sospesi in aria, tendono a cadere a terra. Ma un giorno i suoi occhi si aprirono ed egli per la prima volta “vide” un frutto

cadere dall'albero. Allo stesso modo, bisogna imparare a "vedere" la realtà, per coglierne con stupore la bellezza.

Ciò esige una educazione. Le condizioni della meraviglia sono la calma, il silenzio e la solitudine. Liberare il cuore dalla fretta nevrotica, dal chiasso esteriore e interiore, da quel bisogno ossessivo degli altri che deriva dall'incapacità di stare con se stessi. Senza queste condizioni il mondo è muto. «Da te gli uomini», disse il piccolo principe, «coltivano cinquemila rose nello stesso giardino e non trovano quello che cercano...». «Non lo trovano», risposi. «E tuttavia quello che cercano potrebbe essere trovato in una sola rosa o in un po' d'acqua...». «Certo», risposi. E il piccolo principe soggiunse: «Ma gli occhi sono ciechi. Bisogna cercare col cuore»³⁹.

Maturare significa imparare dall'esperienza della bellezza a vedere il mondo e se stessi con gli occhi del cuore e a restarne stupiti.

4.2 *Il dono dell'esodo da se stessi*

Ha un profondo significato il fatto — da molti oggi dimenticato — che alle origini della nostra civiltà il tema della bellezza sia stato strettamente collegato a quello dell'eros. L'eros, per Platone non è autoreferenziale, non è il puro appagamento di una pulsione, di un bisogno psico-fisico, come oggi noi pensiamo, ma è un'estasi, uno star fuori, un incessante esodo da se stessi e trae il suo significato non, narcisisticamente, dal proprio autocompiacimento, ma dalla realtà a cui si riferisce. C'è un primato dell'essere sull'autosoddisfazione del soggetto. La bellezza è in un certo senso, per Platone, la faccia della realtà che rivela questa sua sintonia e questa sua capacità di attrazione nei confronti del desiderio umano e al tempo stesso la incapacità di questo desiderio di appagarsi di se stesso. Riducendo gli oggetti dell'eros a mere occasioni — insignificanti in se stesse — per sfogare una pulsione, la società contemporanea rischia di perdere in un sol colpo il senso della bellezza come segno della trascendenza, e la dimensione erotica. Contrariamente a quanto spesso si crede, la minaccia che incombe sul nostro mondo non è un eccesso di eros, ma la sua scomparsa.

Nella esperienza del bello si esprime il dinamismo indicato nella Genesi quando Dio dice di creare l'uomo come «immagine» (Gn 1,26), vale a dire come colui che si può riconoscere solo andando oltre se stesso, verso il Modello. Questo "andar oltre" ha nell'amore la sua forma più alta ed è la bellezza a suscitarlo. In essa, consapevolmente o meno, noi cerchiamo sempre il volto di quel Dio del quale portiamo impresso il sigillo e a cui dobbiamo incessantemente tendere, lo vogliamo o no, per somigliare a noi stessi nella nostra più misteriosa identità.

Se è vero che l'amore nasce dall'incontro con la realtà e dalla sua bellezza, è vero però anche il reciproco: l'amore evidenzia la bellezza e, in una certa misura, la crea. Il piccolo principe era stato deluso dall'aver scoperto che sulla terra ci

sono molte rose, mentre lui credeva di averne una unica nell'universo sul suo pianeta. Ma si sente dire: «“Va a rivedere le rose. Capirai che la tua è unica al mondo” (...). Il piccolo principe se ne andò a rivedere le rose. “Voi non siete per niente simili alla mia rosa, voi non siete ancora niente”, disse (...). Voi siete come era la mia volpe. Non era che una volpe uguale a centomila altre. Ma ne ha fatto il mio amico ed ora è per me unica al mondo (...). Lei, lei sola è più importante di voi, perché è lei che ho inaffiata (...). Perché lei è la mia rosa”»⁴⁰.

Maturare significa imparare dall'esperienza della bellezza ad uscire da sé per abbandonarsi all'avventura dell'amore.

4.3 *Il dono della scoperta dell'armonia nascosta*

La bellezza è innanzi tutto armonia. L'armonia del mondo. Ma implica la molteplicità. Anzi, secondo Eraclito, essa nasce dagli opposti, di cui costituisce l'intima unità. Già per cogliere il bello, come si è visto, è necessario coinvolgere tutte le nostre facoltà: i sensi, la sfera emotiva, l'immaginazione, l'intelletto, la volontà. Le paratie stagne che spesso hanno separato queste diverse dimensioni del soggetto cadono a contatto con la bellezza.

Non si deve però concepire questa unità del molteplice in modo statico. Contro questo si è scagliato Nietzsche, evocando il divenire caotico in cui siamo coinvolti. Su questa linea si sono sviluppate anche le teorie post-moderne del caos. E' questa forse la sfida più radicale che la post-modernità lancia a una civiltà come quella occidentale, che aveva fatto dell'ordine la sua bandiera. Ma non vi è qualcosa di misteriosamente armonico proprio nel tumultuoso e contraddittorio guazzabuglio di situazioni che noi viviamo ogni giorno? Non è questo un messaggio che ci viene dai primordi della nostra cultura nelle parole di Eraclito: «L'armonia nascosta vale più di quella che appare»⁴¹?

«Vi è una differenza fondamentale tra equilibrio statico e armonia, perché l'armonia è sempre dinamica e quindi drammatica»⁴². Perciò, «la più autentica bellezza è tale da rispecchiare sempre una componente imprevedibile di caos»⁴³.

Su questa linea forse si può capire la bellezza della vita anche quando essa si presenta nelle sue manifestazioni più tremende e apparentemente contraddittorie. E forse sotto questo profilo potrebbero essere valorizzate anche molte espressioni dell'arte contemporanea, che dissacrano le tradizionali forme dell'armonia, ma forse la recuperano proprio nell'apparente trionfo del caos.

Maturare significa scoprire e vivere questa armonia dissonante, sperimentata nella frammentarietà e nelle contraddizioni dell'esistenza.

4.4 *Il dono della valorizzazione della gratuità*

La bellezza della natura ci educa a capire che non tutto dev'essere utile. Ciò che esiste può avere un valore anche se non è strumento per un risultato. «La rosa è senza perché», ha scritto un mistico del Seicento, Angelo Silesius⁴⁴. La bellezza delle montagne, dei grandi fiumi, degli alberi, degli animali, non ha uno scopo preciso. Anche quando è possibile rintracciarne una ricaduta pratica (i vivaci colori dei fiori sembra siano finalizzati ad attirare gli insetti, etc.), nell'universo vi è qualcosa di sovrabbondante, di non necessario, che contribuisce in modo decisivo al suo splendore.

Questa sovrabbondanza si manifesta anche nella vita umana. La bellezza ci insegna la differenza tra ciò che ha un prezzo e si deve pagare e ciò che invece ci viene donato gratuitamente. Le nostre esperienze di bellezza sono il frutto di un puro dono. Qualcuno chiamerà “Dio” l'autore di questo dono, qualcun altro preferirà parlare di “vita” o di “natura”. Ma è certo che quanto vi è di più prezioso nella nostra esistenza non è frutto dei nostri sforzi e spesso arriva quando meno ce lo aspettiamo.

Reciprocamente, la bellezza aiuta a capire che il valore delle nostre azioni e dei loro frutti non sta nella loro valenza utilitaristica. Ci sono cose che sono importanti — la bellezza è tra queste, insieme alla verità, al bene, all'amore — anche se non “servono”. Anzi, per definizione, ciò che si fa o che si cerca perché utile non può essere importante, perché è solo un mezzo per qualcos'altro. Ma se si vive solo di mezzi, rischia di non avere mai un fine, qualcosa che valga di per sé. Ci sono scopi, ci sono gesti che sono “belli”, al di là del guadagno che se ne potrà trarre. Chi ha scoperto la gratuità dei doni che la vita gli fa ogni giorno impara ad avere la stessa generosità.

Quando poi si tratta della bellezza che l'artista produce creando, diventa ancora più evidente la differenza tra ciò che è utile e ciò che è importante. L'opera d'arte è fine a se stessa e non si può ridurre a mezzo per un altro scopo. La *Gioconda* non “serve” a niente!

È vero anche che la gratuità della bellezza aiuta a ripensare il valore di ciò che, con la miopia dell'abitudine, guardiamo solo sotto il profilo dell'“utile”. Dell'uomo che accendeva un lampione sul suo pianeta deserto, il piccolo principe dice: «Almeno il suo lavoro ha un senso. Quando accende il suo lampione, è come se facesse nascere una stella in più, o un fiore. Quando lo spegne, addormenta il fiore o la stella. È una bellissima occupazione, ed è veramente utile, perché è bella»⁴⁵.

Maturare significa imparare ad essere grati di ciò che ci viene donato ogni giorno dalla vita e dagli altri — in ultima istanza da Dio — e a restituire questo dono ogni giorno.

4.5 *Il dono della leggerezza*

La nostra società è pervasa dal senso della provvisorietà. La logica dell' "usa e getta" non riguarda solo le cose materiali, ma coinvolge ogni esperienza della vita. E' una percezione diffusa: ciò che accade dura solo un istante e non ritornerà. Tutto passa. Perciò nulla ha un valore in se stesso. Un famoso romanzo di Milan Kundera ha interpretato nel modo più efficace questo clima culturale: «La vita che scompare una volta per sempre, che non ritorna, è simile a un'ombra, è priva di peso, è morta già in precedenza, e, sia stata essa terribile, bella o splendida, quel terrore, quello splendore, quella bellezza non significano nulla»⁴⁶.

Da qui «l'insostenibile leggerezza dell'essere» che dà il titolo al romanzo. «La storia è leggera al pari delle singole vite umane, insostenibilmente leggera, leggera come una piuma, come la polvere che turbinella nell'aria, come qualcosa che domani non ci sarà più»⁴⁷. Ritorna, nel corso della narrazione, un proverbio tedesco: «"Ein mal ist keinmal". Quello che avviene una volta è come se non fosse mai accaduto»⁴⁸. Aleggja qui l'ombra inquietante del nichilismo che costituisce una tentazione della post-modernità...

A questa leggerezza che condanna la vita umana e la stessa bellezza all'insignificanza, se ne può, però contrapporre una che nasce dall'arte e che invece riscatta la pesantezza dell'esistenza quotidiana. Italo Calvino, nelle sue «Lezioni americane», identifica in questo la propria missione di artista: «La mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso»⁴⁹, scrive. L'autore ricollega l'opprimente peso del vivere a ciò che l'antico mito greco diceva della Medusa, il mostro con una testa di donna e una capigliatura di serpenti, il cui sguardo pietrificava tutti coloro che lo incrociavano.

Gli dèi, per liberarsene, inviano Perseo, dandogli dei sandali alati e uno scudo magico. Così l'eroe può compiere la sua missione senza mai guardare in faccia il mostro, affidandosi all'immagine riflessa nello scudo. «Per tagliare la testa di Medusa senza lasciarsi pietrificare, Perseo si sostiene su ciò che vi è di più leggero, i venti e le nuvole; e spinge il suo sguardo su ciò che può rivelarglisi solo in una visione indiretta, in un'immagine catturata da uno specchio»⁵⁰.

Questo fa l'arte. Leopardi avrebbe potuto rimanere solo un uomo storpio e amareggiato. Guardando il mondo e la vita nel riflesso della sua poesia, ne ha "alleggerito" la tragicità, facendo diventare la sua sventura un canto.

Questo non annulla il male del mondo e la sua pesantezza. Calvino sottolinea che, nel mito, Perseo, dopo aver decapitato la Medusa, ne ripone la testa in una sacca che porta sempre con sé, come una memoria di ciò che è stato. E le poesie di Leopardi, come tutta la grande arte, non eliminano il negativo, ma lo trasfigurano.

E' questo, del resto, il messaggio che i vangeli ci trasmettono quando, narrando l'apparizione del Risorto ai suoi, parlano dello sgomento degli apostoli, che lo credono un fantasma. «Ma egli disse loro: "Perché siete turbati, e perché sorgono

dubbi nel vostro cuore? Guardate le mie mani e i miei piedi: sono proprio io!» (Lc 24,38-39). Il segno della identità, in questo corpo reso leggero dalla vittoria sulla morte e che fra poco si eleverà al cielo, sono le sue ferite. Sì, ha ragione Dostoevskij, la bellezza salverà il mondo⁵¹. Ma la bellezza non può essere percepita come un'immutabile perfezione ideale. La si può incontrare solo passando attraverso la croce del negativo e lasciandosene ferire.

Lo sottolinea uno splendido film di Roberto Benigni, *La vita è bella* [1997], in cui il gioco della fantasia diventa la fragile mediazione fra la tragicità dell'esistenza e la sua leggerezza. Il protagonista, Guido Orefice, è un poveraccio, per di più ebreo, perseguitato e sfortunato, in un'Italia fascista che ha appena adottato le leggi razziali. La vita, per lui, non è affatto bella. Ma egli sa renderla tale con la sua creatività. Così si trasformerà, agli occhi della giovane contadina che incontra per caso, in un principe favoloso, che popolerà la campagna di struzzi e di cammelli. E anche la conquista della sua "principessa" avrà uno stile fiabesco: egli andrà a "rapirla" irrompendo, durante il suo banchetto di fidanzamento, su un cavallo appena dipinto di verde, per scherno, dai fascisti.

Ma la sfida della leggerezza all'angoscia della vita raggiunge il suo culmine nel campo di concentramento in cui Guido e il suo bambino vengono deportati dai tedeschi. Il protagonista riesce a far credere a suo figlio che i tristi rituali della vita del lager costituiscano le regole di un grande gioco a cui essi stanno volontariamente partecipando, il cui premio è costituito da un carro armato.

Comincia così, dietro quella finta, una gara vera, tra la violenza e la crudeltà bestiale degli uomini, e la fantasia creativa del prigioniero, che deve inventare, ad ogni nuova minaccia, ad ogni nuova morte, ad ogni nuova privazione ed umiliazione, una interpretazione coerente con la logica del gioco, sempre col sorriso nel volto, per esorcizzare la disperazione e tenerla lontana da suo figlio.

Alla fine, proprio alla vigilia della liberazione, Guido sarà ucciso dai suoi aguzzini. Ma non perderà la sua partita. Si avvierà verso il luogo dell'esecuzione con un'ultima buffonata da mimo, strizzando l'occhio al suo bambino, per ricordargli che la vita è comunque bella e non deve far paura. E quando veramente nel lager farà irruzione un possente carro armato americano, sarà come se si fosse avverato un sogno. «Abbiamo vinto!», grida felice il piccolo. E la leggerezza ha veramente vinto, salvando, malgrado tutto, l'umanità delle persone.

L'opera di Marc Chagall è un magnifico esempio di questa leggerezza, che pervade quadri come *La passeggiata* [1917-1918] in cui l'artista rappresenta se stesso e sua moglie, Bella, mentre camminano e dove Bella si libra in volo, tenuta per mano dal marito — come un aquilone! —, in una diagonale che esprime slancio e felicità senza limiti. La storia personale dell'artista ci fa cogliere il retroterra di questo miracolo creativo, che è stato l'amore per sua moglie, soggetto di tanti suoi dipinti. Un amore durato trent'anni, fino a quando Bella morì, nel 1944, a quarantanove anni.

Ed è proprio Bella stessa a celebrare il mistero di questa leggerezza raccontando l'origine di un altro dipinto del marito, *Il compleanno* [1915]. Era tornata a casa portando dei fiori per festeggiare il compleanno del marito, e questi, preso da un'improvvisa ispirazione, le dice: «Non ti muovere. Resta ferma dove sei...». Ho ancora i fiori tra le mani. Non so dove metterli. Vorrei immergerli nell'acqua. Potrebbero appassire. Ma, ben presto, me ne dimentico. Ti sei gettato sulla tela, che trema fra le tue mani. Premi i colori dai tubetti e intingi i pennelli: rosso, bianco, nero, blu. E mi trascini nel torrente dei colori. Ad un tratto, mi sollevi da terra, e tu stesso prendi slancio con un piede, come se la stanzetta fosse troppo angusta per te. T'innalzi e ti distendi, fluttuando fino al soffitto. La tua testa gira intorno alla mia. Sflori le mie orecchie sussurrando qualcosa... Ascolto la melodia della tua voce dolce e grave. Perfino nei tuoi occhi intendo quel canto e tutti e due insieme, lentamente, ci solleviamo sulla camera adorna e ci involiamo. Arriviamo alla finestra e vogliamo attraversarla. Fuori ci chiamano le nuvole e il cielo blu. I muri con tutti i miei scialli variopinti girano intorno a noi e ci fanno girare la testa. Ora voliamo abbracciati nel cielo e i campi di fiori, le case, i tetti, i cortili e la chiese sembrano galleggiare sotto di noi...»⁵².

La maturazione della persona che il bello produce è pervasa da una segreta leggerezza, che non è sconfitta dalle pesantezze della vita, anche se deve continuamente fare i conti con esse. Prima ancora dei suoi quadri, è la storia del matrimonio tra Chagall e sua moglie a farci capire che maturare significa imparare dalla bellezza la leggerezza dell'amore.

NOTE

1. V. Mancuso, *La via della bellezza*, Garzanti, Milano 2018, p. 87.
2. Ivi p. 89.
3. Platone, *Simposio* 211 c-d, tr. it. P. Pucci, in *Opere*, vol. I, Laterza, Bari, 1967, p. 708.
4. L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, II, 4, ed. it. a c. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1983, p.236.
5. R. Descartes, *Meditazioni metafisiche sulla filosofia prima, nelle quali sono dimostrate l'esistenza di Dio e la distinzione reale tra l'anima e il corpo dell'uomo*, tr. it. A. Tilgher, in R. Cartesio, *Opere*, Laterza, Bari 1967, vol. I, p.260.
6. B. Williams, *Problemi dell'io*, tr. it. di R. Rini, Il Saggiatore, Milano 1990, p.6.
7. Giovanni Paolo II, *Evangelium vitae*, n.23.
8. Tommaso d'Aquino, *Summa theologiae*, I, q.93, a.3, resp.
9. Ivi, I, q.52, a.1, resp.
10. W. Barrett, *La morte dell'anima da Cartesio al computer*, intr. A. G. Gargani, tr. it. R. Rini, Laterza, Bari 1987, p. 34.
11. *Diario di un curato di campagna*, tr. it. A. Grande, Mondadori, Milano 1965, p.272.

12. Platone, *Fedro* 279 b-c, tr. it. P. Pucci, in *Opere*, cit., vol. I, p.796.
13. Platone, *Apologia di Socrate*, 30 a-b, tr. it. M. Valgimigli, in *Opere*, cit., vol. I, p.51.
14. *L'ospite inquietante. Il nichilismo e i giovani*, Feltrinelli, Milano 2007, p.46.
15. Oscar Wilde, *Il Pescatore e la sua anima*, in O. Wilde, *Il principe Felice e altre storie*, tr. e intr. M. D'Amico, Mondadori, Milano 1995, pp.114-121.
16. V. Mancuso, *La via della bellezza*, cit., p.12.
17. Agostino, *Confessioni* X, 27,38.
18. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, pp. 68 e 59.
19. Plotino, *Enneadi*, I, 6, 9, 7-25, a cura di G. Faggin, Rusconi, Milano 1992, p141.
20. D. Hume, *Saggi morali, politici e letterari*, XXIII, cit. in U. Eco (a cura di), *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2004, p.47.
21. *Summa theologiae*. I, q. 5 a. 4 ad 1.
22. I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, § 6, ed. it. a cura di E. Garroni e H. Hoenegger, Einaudi, Torino 1999, p.46.
23. J. Maritain, *L'intuizione creative nell'arte e nella poesia*, a cura di M. Ivaldo, Morcelliana, Brescia 1983, p.24.
24. M. Ivaldo, "Introduzione" all'edizione italiana di J. Maritain, *L'intuizione creative nell'arte e nella poesia*, p.15.
25. V. Mancuso, *La via della bellezza*, cit., pp.84-85
26. J. Maritain, *L'intuizione creative nell'arte e nella poesia*, cit., p.138.
27. Ivi, p.25
28. V. Mancuso, *La via della bellezza*, cit., p.87.
29. M. Ivaldo, "Introduzione" cit., p.9.
30. V. Mancuso, *La via della bellezza*, cit., p.45.
31. M. Ivaldo, "Introduzione", cit., p.10.
32. J. Maritain, *L'intuizione creative nell'arte e nella poesia*, cit., p.163.
33. H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano 1983, p.551.
34. Ivi, p.331.
35. Tommaso d'Aquino, *Super Evangelium S. Joannis lectura*, I, lect.4; Marietti n.123 e 118.
36. H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p.481.
37. A. de Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, tr. it. N. Bompiani Bregoli, Bompiani, Milano 1988, p.98.
38. Ivi p.106.
39. Ivi, p.108.
40. A. de Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, cit., p.96.
41. Fr. 54, tr. it. di G. Giannantoni, in *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, Laterza, Roma-Bari 1981, vol. I, p.209.
42. V. Mancuso, *La via della bellezza*, cit., p.104.
43. Ivi, p.179.
44. Cit. ivi, p.68
45. A. de Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, cit., p. 67
46. M. Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, tr. A. Barbato, Adelphi, Milano 1985, p.11.
47. Ivi, p.228.
48. Ivi, p.228.

49. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, p.5.
50. Ivi, p.6.
51. F. Dostoevskij, *L'Idiota* tr. it. R. Küfferle, Garzanti, Milano 1982, p. 478.
52. Cit. in <http://oradireli.com>
-

© 2019 Giuseppe Savagnone & Forum. Supplement to Acta Philosophica



Quest'opera è distribuita con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

[Testo completo della licenza](#)