

## Massimo Donà

### *Bellezza, terrore ed esistenza*

Certi versi di grandi poeti, certe loro opere, sono così perfetti, che sembra che le parole siano state inventate e predestinate da tutta l'eternità unicamente per divenire parte integrante di quei versi, per esser le parti di quell'opera. Quasi a trovare in essa la vera giustificazione della propria esistenza.

(Andrea Emo, 1934, Q. 30)

#### 1.

Come negarlo? Parlare di bellezza significa alludere a un'esperienza che non riguarda solo le "cose" dell'arte. Ne siamo tutti consapevoli. Eppure, non ci si può non domandare: davvero, di fronte ad un'opera pittorica, ci *emozioniamo* allo stesso modo in cui potremmo emozionarci di fronte a un incantevole tramonto in mare aperto? Si tratta davvero della medesima esperienza?

Una cosa è certa: buona parte dell'arte contemporanea sembra aver definitivamente rinunciato ad ogni aspettativa di bellezza.

Ma, qual è la natura della bellezza che l'arte ha per molto tempo saputo e talvolta sa ancora farci esperire?

Un sospetto va a nostro parere insinuato: se è vero che sempre più raramente l'arte si dimostra vocata alla dimensione della bellezza – a favore di un approccio sempre più esplicitamente *concettuale* –, è forse possibile che tale destino *abbia molto a che vedere* con la specifica qualità del "bello" da sempre connesso ai fatti artistici.

E se, cioè, fosse proprio la specificità della bellezza artistica ad aver reso possibile la stessa definitiva rinuncia al "bello" ormai sancita da una parte sempre più consistente delle esperienze artistiche contemporanee?

Qual è dunque tale specificità? E se si trattasse proprio di *una radicale mancanza di specificità*?

Infatti, se l'esperienza resa possibile dall'incontro con l'immagine di un volto deformato da Picasso ha per noi a che fare con la *bellezza* allo stesso modo in cui sembra aver a che fare con la bellezza una figura perfettamente armoniosa disegnata dal Botticelli, è evidente che la *bellezza*

*in quanto tale* non potrà venire legittimata da alcun principio formale (stante che diversi principi rendono di fatto ragione di *analoghe* – per non dire “identiche” – esperienze di bellezza). E, ad agire, in tali esperienze, dovrà essere qualcosa che muove le nostre emozioni *in modo del tutto indipendente* dalle oggettualità di volta in volta presenti.

Insomma, tutto ciò che giustifica *la differenza* degli oggetti in questione non può aver nulla a che fare con la bellezza che, *sempre allo stesso modo*, invece, avvertiamo di fronte ai medesimi – nulla potrà dirci, cioè, intorno a quella *tonalità* esperienziale che, accompagnando la manifestazione di qualsivoglia realtà, non può che *trascendere*, ossia *eccedere* il modo della loro (di tali realtà) determinatezza o specificità, e, a maggior ragione, della loro eventuale “unicità”.

Il fatto è che la bellezza ha sempre riguardato il “comune”, ossia l’ambito di una concettualità cui l’arte *sembra* essersi rivolta solo di recente; anzi, forse, da sempre, dire *bellezza* significa evocare un’*identità* che invero nessuna “ragione” potrà mai afferrare, né in alcun modo dominare – perché dice *Altro...* ossia, indica un mistero valevole come l’opposto di qualsivoglia condizione d’“eccezionalità”.

Ma, a dire l’*identità* possono essere tanto il comune (l’*eidòs*) quanto l’*essere* che, di ogni determinatezza, dice appunto il suo indeterminatissimo “esserci”.

## 2.

Certo, l’arte volge a *decostruire* il reale; e lo fa, conducendo la cosa dal *significato* al “senso”; ed esponendo quest’ultimo ad una gratuita e disinteressata cura nei confronti di quel che non potrà mai essere se medesimo.

Non a caso, per Platone, se da un lato “la virtù (*Aretè*), la bellezza (*Kalòs*) e la perfezione (*Orthotes*) di ogni oggetto, di ogni essere vivente, di ogni azione riguardano soltanto l’utilità per cui ognuno di essi è fatto dall’uomo o generato dalla natura” (*Repubblica*, 601 d), è anche vero che l’imitatore non ricava mai dall’uso “la conoscenza se ciò che dipinge sia bello e corretto oppure no” (*Repubblica*, 602 a).

Perciò, quando dovessimo imitare un letto, opereremmo guardando all’apparenza (si da produrre un letto non ancora connesso all’uso, e dunque radicalmente *astratto...* insomma, un letto che non sarebbe un letto – per lo stesso motivo Magritte poteva affermare che la sua “pipa non era e non sarebbe mai stata una pipa”). Insomma, chi si limita a riprodurre la “forma” del letto, può benissimo non sapere cosa sia un letto; d’altro canto, se lo sapesse, se conoscesse quel che imita, “si prenderebbe molto maggiore cura degli oggetti reali che delle imitazioni” (599 b).

Per questo il suo fare, sempre per Platone, mette seriamente a rischio

la stabilità e l'equilibrio della *polis*. Perché disarticola la complessa rete di significati, e dunque di scopi, entro cui viene a costituirsi ogni atto pubblico. Sì, l'artista scardina questa rete, e dunque ferisce la sua integrità; impedendo finanche la sua attraversabilità – sì da creare qualcosa come un vero e proprio *inciampo*, rispetto alla medesima. E costringerci a guardare alla cosa in tutt'altro modo.

Potremmo forse dire che l'arte spalanca la finestra sul *tremendo* costituito dalla *nuda esistenza*?

Una cosa è certa: le cose non-artistiche, proprio in quanto vissute ed esperite come semplici strumenti, propriamente *non esistono*.

Ma... non aveva detto Platone che, proprio quelli generati dall'arte, sono puri *phantasmata* – immagini riflesse sulla superficie di uno specchio? Dove, qualsiasi cosa può venire raffigurata, e dare luogo ad oggetti privi di qualsivoglia consistenza (*phainomena, ou mentoi onta ghe tou te aletheia*) (*Repubblica*, 596 e). *Pure apparenze prive di realtà* (*Repubblica*, 599 a) che si possono produrre molto facilmente, anche senza conoscere la verità... *poiein me eidoti ten aletheian*; in quanto apparenze prive di realtà... *phantasmata gar, all'ouk onta poioucin*.

*Vera esistenza*, per Platone, è infatti solo quella dell'*eidos*; che “sta” necessariamente di per sé e da sé, e che non è *in alcun modo utilizzabile*. Per quanto, dell'utilizzabile, costituisca la vera e propria condizione di possibilità, o anche, il significato originario (che non è realizzabile, in quanto già da sempre realizzato nella propria perfezione... eterno, e quindi *pura mente* contemplabile).

Ma, in questo senso, non è solo in virtù del fenomeno artistico che ci è dato incontrare la *vera esistenza*? o meglio, qualcosa di quanto mai vicino alla vera-esistenza? Stante che nessun *pragma*, ossia, nessuno degli oggetti realmente utilizzabili ognuno secondo il proprio significato, importa “di per se stesso” – in quanto *esistenza in sé sussistente*. Ogni volta, esso viene preso in considerazione (sì da entrare in rapporto con la nostra vita) solo per quel che riguarda “il fine” che il medesimo sembra rendere in qualche modo realizzabile.

Sì che, di là da tale “funzione”, esso possa benissimo non-esistere... anzi, non esista proprio – almeno a partire dall'espletamento della medesima. Appunto perché non è “*in quanto esistente*”, che di esso mi importa. Ma in quanto così e così “significante”, in relazione alla sua reale utilizzabilità in vista di questo o quel fine, ossia, all'economicità e alla praticità implicate dalla sua reale conformazione. Ossia, dal *modo* del suo esistere.

Per questo l'*esistere* appare essenziale solo nell'orizzonte dell'estetico – al contrario di quanto avrebbe voluto Kant (il quale credeva che l'*esistenza* contasse solo in relazione al *piacevole* e al *buono*, in quanto connessi ad un vero interesse pel loro oggetto – per il filosofo tedesco, infatti,

“volere qualche cosa ed aver piacere della sua esistenza, cioè prendervi interesse, sono la stessa cosa<sup>1</sup>”).

Insomma, al contrario di quanto pensavano tanto Platone quanto Kant, quel che dovremmo riconoscere è piuttosto che solo in virtù dell’operare artistico la cosa può ritrovare la propria *nuda e pura esistenza*. Quella che nella vita pratica non potrà mai ergersi a “valore assoluto” (rendendo ragione di un supposto diritto alla vita, cioè all’esistenza... – connesso a tale questione andrebbe poi pensato anche il terrorismo, almeno in rapporto al destino della politica).

Perché, solo nell’orizzonte dell’estetico, l’esistenza sembra lasciarsi consegnare alla propria reale “assolutezza”; ossia, alla propria radicale libertà.

Un’*esistenza* che potremo incontrare *solamente* nella forma dell’Altro; ovvero, di ciò si presenta come durissimo ostacolo proprio in rapporto alla nostra intenzionalità pratica. E, in quanto tale, si configura come *unica reale alterità* rispetto all’agente... in quanto valevole appunto come Non-Io – avrebbe detto Fichte. Come ciò che Io, davvero, *non-potrò-mai-essere*.

D’altronde, là dove potessi davvero incontrare la *mia esistenza*, scoprirei la più “terribile” delle verità: e cioè che proprio io, *in primis*, non “servo” davvero a nulla.

Ché, se è vero che *tutto serve a me*, questo tutto può servire a me solo *in vista di un fine*. In virtù del quale posso forse realizzarmi.

Ma, in che senso? – dovremmo anche chiederci.

Per soddisfare un desiderio o un bisogno che in sé, comunque, risultano assolutamente “insignificanti”.

A cosa serve, infatti, la soddisfazione del desiderio?

Come avrebbe spiegato Freud, *solamente a ripristinare un equilibrio perduto*; ovvero, a riportare la quiete là dove avessimo sperimentato una sensazione di radicale inquietudine. *Il desiderio in quanto inquietudine, dunque, vuole semplicemente non esser più*.

Nel desiderio, insomma, finiamo per ambire alla semplice “negazione” di quel che siamo. Ecco cosa significa voler *esser altro* da quel che si è o si ha; *il desiderio, insomma, manifesta un non-essere intenzionato a farsi puro “essere”*. “Negazione del negativo” – a questo finisce per alludere ogni dinamica “desiderante”.

Ma, se ogni *poiesis* – come rilevava già Platone – è un fare che conduce il non essere all’essere, ciò significa che ogni *poiesis* è un fare che, in quanto tale, esprime e manifesta *un desiderio*. Se “ogni causa per cui ogni cosa passa dal non essere all’essere è sempre una creazione” (*Sofista*, 205

<sup>1</sup> I. Kant, *Critica del giudizio*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1979, p. 50.

c), se cioè ogni *poiesis* è destinata a compiere questo “prodigio”, ogni *poiesis* sarà espressione di un desiderio che vuole quello di cui si è mancanti (per Platone ogni desiderio è *necessariamente* desiderio di ciò di cui si manca (*Sofista*, 200 b).

Un desiderio che, però, declinato nella forma del fare artistico – al contrario di quanto accade nel contesto della *praxis* quotidiana –, questo vuol sempre e comunque far essere: un’*oggettualità* assolutamente “inutile”. Che, solo per questo, potrà anche apparire *autonoma* e *perfetta* (appunto in quanto *non più condizionata* da un desiderio – il quale non potrebbe volerla “per sé”, ma solo in funzione dell’*utilitas*... di cui beneficerebbe colui che, che, attraverso il suo utilizzo, realizzasse davvero se medesimo).

Perciò, in una prospettiva del genere il soggetto viene chiamato a riconoscere anzitutto la propria originaria “inutilità”.

Ovvero, il proprio corrispettivo esser “per sé”... il proprio essere in vista di nulla e nessuno. E dunque l’originaria insensatezza del proprio semplicissimo esistere. O anche: la propria insondabile “datità”; il proprio esser dato anzitutto a se medesimo.

Ecco perché diremo che l’arte può anche salvarci”, ma solo là dove, in essa e per essa, l’*insensatezza* caratterizzante l’esistenza del soggetto si dica nella forma di un oggetto. In cui il soggetto possa davvero alienarsi; mostrandosi a sé quasi si trattasse di un “altro”. Il corpo dell’arte è infatti sempre “oggettuale”; *perciò costituisce un ostacolo al cammino di ogni perfetta realizzazione del sé*.

Ecco perché l’insensatezza che le compete sarà anzitutto quella del corpo; che dice l’esteriorità caratterizzante un’*esistenza* puramente oggettuale.

Ma non è proprio per questo che *l’arte riesce a rendere sopportabile il terribile da essa medesima portato alla luce*... ovvero, l’*insensatezza* originaria della *poiesis*? Che porta alla luce il proprio prodotto, conferendogli la potenza di un’*oggettuale sacralità*. In cui l’insensatezza del soggetto si rovescia, presentandosi nella forma di un oggetto da contemplare. Da adorare e sovrastimare, comunque, più di qualsiasi altra cosa; appunto perché valevole *in sé e per sé*. Senza che il prodotto *possa venire valutato per quanto da esso medesimo reso possibile* (nulla venendo da esso reso possibile, se non la reale e concreta esperienza di quella *terribile* e sconcertante *esistenza*, resa manifesta nella forma di una “pura” e “nuda” *esistenza*).

Insomma, l’arte rende sopportabili *il dolore, il fallimento e il naufragio del senso*... appunto perché capace di trasfigurarli in quel *sensu assoluto* che spinge l’esserci a costituirsi come “valore” in quanto tale. In forma sempre “oggettuale”, beninteso (anche là dove sia il soggetto stesso a mettersi in scena – come nella *body art* –... magari in virtù di un’altra

possibilità – *altra*, quantomeno rispetto a tutte quelle offerte dall'intenzionalità pratica che continuiamo comunque a sperimentare).

Da ciò la possibilità, per il soggetto, di conformarsi a un *puro essere* che, se si rimanesse soggetti, finanche nell'orizzonte disegnato dall'esperienza estetica, apparirebbe assolutamente “terrificante”, “terrorizzante” e soprattutto “insopportabile”. Un puro “esserci” che può anche rendere ragione nel nostro *non poter essere più soggetti*. E farci naufragare, per quanto dolcemente, in questo mare. Ma anche sognare di poter esistere come semplice “tuono” – avrebbe detto Leopardi.

Solo per questo, sempre nello *Zibaldone*, Leopardi avrebbe potuto rilevare come le opere di genio abbiano questo di proprio: “che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose (nullità di senso... identica alla loro pura esistenza), quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e mortifere disgrazie, servono sempre di *consolazione*, raccendono l'entusiasmo..... *in modo tale che quello stesso che, veduto nella realtà delle cose, accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio, apre invece il cuore e ravviva*”<sup>2</sup>.

Da cui l'aspirazione – che muove, più o meno consciamente, il fare di ogni artista – a farsi *pura esistenza* naturale, priva di qualsivoglia desiderio o proposito di conoscenza. A farsi cioè pura e assoluta *datità* – analoga a quella di tutto ciò che, semplicemente, *esiste*,... pur senza esser fatto “per noi”.

Solo per il tramite dell'arte, quindi, ci si prospetta la possibilità di non chiedere più “corresponsione” ad un senso in ogni caso soggettivo (volto a soddisfare il nostro desiderare)... solo per essa, cioè, ci si potrà rallegrare del “nulla di senso” finalmente portato alla luce. *Solo in esso si potrà riconoscere la condizione di possibilità* di ogni senso. Ovvero, l'esserci in quanto tale: il puro esserci.

E si finirà per fare, di noi stessi, una *pura esistenza*. Destinata a confrontarsi, da essere (da pura esistenza) ad essere (a pura esistenza), con *la cosa dell'arte*.

Da cui l'effetto salutare di un'operazione di smascheramento come quella realizzata dall'artista. Nonostante il “terribile” dal medesimo portato ogni volta alla luce. Che sarà terribile, certo, per il soggetto, ma al medesimo consentirà anche una salutare deviazione rispetto al corso normale delle cose. Consentendo a chiunque di istituire un gesto radi-

<sup>2</sup> G. Leopardi, *Zibaldone*, Mondadori, Milano 1997, Tomo Primo, 259, pp. 270-271

calmente “teoretico”. Ossia, di vedere quello che nessun uomo pratico avrebbe mai potuto sognarsi di vedere.

Ma soprattutto liberando la *teoria filosofica* da un *solo apparentemente* ineludibile assoggettamento alla “pratica”; e mettendo radicalmente in questione il supposto dominio di un’*universalità* che, di norma, mira ad assoggettare ogni gesto della nostra vita all’imperativo dell’*utopia*; ossia alla realizzazione *in hoc saeculo* di questa o quella “idealità”.

Da cui la possibilità di tornare a *toccare* un esistere che sarà “vero” proprio perché “primo”, “originario” e per ciò stesso anche *divino o sacro*.... adorabile, e quindi davvero “inquestionabile”.

Perciò intorno all’arte, e all’ermeneutica dell’opera d’arte, non ci si dovrebbe mai esprimere in forma dimostrativa o comunque confutatoria – appunto perché, in relazione ad essa, quel che viene a costituirsi è un “vero” sempre di fatto *indistinguibile* dal falso. Stante che *solo l’arte può farci toccare quel principio di ogni distinzione che altro non dice se non la prima e più radicale confutazione di se medesimo*.

### **Bellezza, terrore ed esistenza**

L'arte come esperienza insieme terribile ed esaltante; l'arte, considerata per secoli culla della bellezza, destinata a farsi protagonista di un'esperienza che, proprio in virtù dell'idea intorno cui avrebbe continuato ad arrovellarsi per secoli (quella della "bellezza", per l'appunto), si ritrova a non aver più nulla a che fare con le belle oggettualità tanto care al suo passato. Ormai stiamo scoprendo che, forse, essa non ha mai avuto davvero a che fare con una bellezza valevole come qualità di determinati oggetti... le cosiddette opere d'arte. Ma sempre e solamente con la loro *nuda esistenza*; quella che mai si lascerà risolvere nelle finalità caratterizzanti l'orizzonte, sempre umano, troppo umano, della significazione. E che continuerà, indefessa, a riflettere l'originaria insensatezza dell'esistere di colui il quale avrebbe continuato a farsene baldanzoso artefice. Liberandolo, invero, finanche dal compito di rendere ragione del proprio insensato anelito fabbrile.

PAROLE CHIAVE: inutilità, bellezza, terribile, arte, identità

### **Beauty, terror and existence**

Art is a terrible and exciting experience; art, considered for centuries the cradle of beauty, is destined to have nothing to do with the wonderful objects that are dear to its past. By now we are discovering that, perhaps, art has never really had anything to do with beauty intended as the quality of certain objects (the so-called works of art), but always and only with their bare existence; existence that is never reduced to the purposes that characterize the horizon, human, too human, of signification; existence that continues, tireless, to reflect the original senselessness of its bold architect's life. Freeing him, indeed, even from the task of explaining his senseless and feverish yearning.

KEYWORDS: uselessness, beauty, terrible, art, identity