

Giudicare il valore della bellezza: dall'estetica all'etica

Simona Chiodo*

parole chiave: bellezza, misura umana, valore, intersoggettività

Abstract

Per ragioni storiche precise, a cominciare dalla svalutazione contemporanea della categoria estetica della bellezza, e dall'accesso conseguente di altre categorie estetiche agli artefatti in generale e all'arte in particolare, succede che la bellezza sia alla lettera bandita dalla sfera dei valori essenziali attraverso i quali possiamo e dobbiamo giudicare sia gli arte-

fatti sia la natura. Al contrario, la tesi argomentata nell'articolo è che la bellezza è sia giudicabile in sé sia uno strumento essenziale per giudicare altri oggetti, a partire dagli oggetti che costituiscono lo spazio quotidiano delle nostre esistenze, perché ha un'intersoggettività che non cade affatto in un soggettivismo relativistico.

1. CARDINI STORICI

Qualche anno fa un filosofo italiano ricordava che il superamento della censura della bellezza tra i valori per i quali un paesaggio deve essere tutelato è recente: "difendere l'ambiente vuol dire anche difendere la forma e l'identità dei luoghi, e non si ha più paura di dire che tra i valori da difendere c'è anche la bellezza del paesaggio" (D'Angelo, 2003: 138). L'esempio dato è il sintomo di una condizione culturale più generale: per ragioni storiche precise, a cominciare dalla svalutazione otto-novecentesca della categoria estetica della bellezza, e dall'accesso conseguente di altre categorie estetiche all'artefattualità in generale e all'arte in particolare (dalla bruttezza al sublime, entrambe antitetiche alla bellezza, Tatarkiewicz, 1993, Bodei, 1995), succede che la bellezza sia alla lettera bandita dalla sfera dei valori essenziali attraverso i quali possiamo e dobbiamo giudicare sia gli artefatti sia la natura (Prete, 1970, Vercellone, 2008, Hickey, 2012).

In sintesi, i passaggi filosofici che determinano la svalutazione otto-novecentesca della bellezza sono i seguenti:

1. nella cultura antica, l'idea dominante è che la bellezza sia la categoria estetica attraverso la quale rappresentare, nella costruzione dello spazio artefattuale, la misura umana ideale, a partire dall'identità spaziotemporale dell'essere umano. In particolare, l'idea è che le rego-

le della bellezza siano deducibili dal vertice della natura, cioè dal *kosmos*, che significa, in senso letterale, "volta del cielo", dalla quale deduciamo le misure spaziotemporali degli esseri umani (i punti cardinali che ci orientano e ci definiscono nello spazio e la scansione in giorno e notte, in mesi lunari, in stagioni e in anni solari che ci orienta e ci definisce nel tempo), e, in senso traslato, "ordine", che è il canone che ufficializza sia che la bellezza ha, allora, un valore altissimo per gli esseri umani sia che gli artefatti che costituiscono lo spazio della nostra esistenza quotidiana, dalla casa alla città, devono essere costruiti secondo bellezza, cioè a misura umana ideale, a partire dalle proporzioni numeriche prescritte dal canone (Gadamer, 1986, Chiodo, 2015a);

2. nel Settecento, sia attraverso la filosofia empiristica (Hume, 2006) sia attraverso la filosofia di Kant (1999), la bellezza subisce una prima fase critica: le sue regole di riconoscimento nella natura e di applicazione negli artefatti, che continuano a esistere, non sono più considerate oggettive, cioè valide *a priori* e invariabili, ma soggettive, cioè valide *a posteriori* e variabili. E, data la variabilità, e la relatività conseguente, delle sue regole, la bellezza comincia a non essere più il valore ultimo che guida i nostri giudizi sugli artefatti e sulla natura, perché non è

più condivisibile *in toto*, cioè spendibile nella società;

3. nell'Ottocento, sia attraverso la filosofia idealistica, e in particolare di Hegel (Hegel, 1997, 2011), sia attraverso la cultura romantica (Rimbaud, 1873, Baudelaire, 2004), la bellezza subisce una seconda, e drammatica, fase critica: per costruire e per giudicare gli artefatti, l'essere umano non deve più seguire le regole della bellezza dedotte dal vertice della natura, cioè dal *kosmos*. Viceversa, l'essere umano deve esprimere (*ex-premere*, "premere fuori" da sé) che cosa sta dentro di sé, cioè la sua dimensione intima, che, per definizione, non è oggettivabile in un canone condivisibile dalla società, cioè pubblico. Il soggettivismo, e il relativismo conseguente, dell'intimità individuale sostituisce sia l'oggettività antica sia l'intersoggettività settecentesca che la bellezza garantiva (il Settecento introduce una forma di relatività che non è affatto una forma di relativismo, perché non significa affatto assenza, ma variabilità, delle regole). La bellezza non è più un valore condivisibile, e, allora, non può più guidare i nostri giudizi sugli artefatti e sulla natura, perché non è più pubblica (e sondabile), ma privata (e insondabile);

4. in ultimo, tra l'Ottocento e il Novecento, altre categorie estetiche, anche antitetiche alla bellezza, dalla bruttezza al sublime, entrano nella composizione delle forme sia artefattuali in generale sia artistiche in particolare (Hugo, 1990, Rosenkranz, 1994). E, soprattutto nel Novecento, la bellezza è alla lettera bandita dalla sfera dei valori essenziali attraverso i quali possiamo e dobbiamo giudicare.

Insieme con la bellezza, anche la spendibilità pubblica più generale dei valori estetici ed etici entra in crisi: l'endiadi antica secondo la quale una cosa bella (*kalos*) è anche buona (*agathos*), soprattutto perché rappresenta, cioè rispetta, la misura umana ideale, non vale più. Viceversa, valgono le cose che continuano a conservare un'oggettivabilità, cioè una misurabilità condivisibile e pubblica (che la bellezza aveva, ma che adesso non ha più a causa della contrazione della sfera dell'oggettività e della sua divisione rigorosa dalla sfera della soggettività).

Ma sarebbe ingenuo credere che una misurabilità condivisibile e pubblica non continui a essere fondata su valori precisi. E, allora, quali valori possono e devono fondare la misurabilità condivisibile e pubblica degli oggetti naturali, e soprattutto artefattuali, che ci circondano? Nelle pagine che seguono, proverò a identificare due nuclei di riflessione filosofica:

1. il primo ha a che fare con le ragioni per le quali la bellezza degli oggetti architettonici in senso lato, dal paesaggio allo spazio urbano, ha (e deve tornare ad avere in modo più significativo e più esplicito) un valore essenziale, che è, insieme, estetico ed etico;
2. il secondo ha a che fare con le ragioni per le quali il valore della bellezza è (e deve tornare a essere in modo più significativo e più esplicito) un criterio fondativo quando giudichiamo gli oggetti architettonici in senso lato.

2. IL VALORE ESTETICO ED ETICO DELLA BELLEZZA

Abbiamo già ricordato che la filosofia antica riconosce alla bellezza un valore estetico e, insieme, un valore etico (Platone, 1970, 2004, Aristotele, 2010). Adesso, proverò a fare due cose:

1. identificare la ragione essenziale del riconoscimento citato;
2. proporre una ragione essenziale ulteriore per la quale il valore estetico e, insieme, etico della bellezza non è affatto obsoleto, ma urgente nel presente ancora più che nel passato.

A proposito del primo punto, abbiamo già ricordato che la bellezza è la categoria estetica attraverso la quale rappresentare, nella costruzione dello spazio artefattuale, la misura umana ideale. Parlare di misura umana ideale ha un significato profondo, perché significa, in ultimo, sapere costruire spazi nei quali è possibile per noi vivere bene, perché ci rappresentano, cioè perché riconosciamo in loro la nostra essenza identitaria, che, allora, possiamo estrinsecare, e soprattutto fare evolvere. E parlare di essenza identitaria significa parlare di due dimensioni ontologiche, se non altro, che distinguono qualsiasi essere umano da qualsiasi altro essere. Una prima dimensione è la spaziotemporalità umana: per potere essere bello, uno spazio deve rappresentare la nostra spaziotemporalità, a partire dal fatto che abbiamo una visione frontale, e non laterale (non a caso, la simmetria è di frequente giudicata più bella dell'asimmetria), due braccia e due gambe capaci di fare una serie di movimenti nello spazio e nel tempo, e non altri, etc. (Allora, ad esempio, la gradinata di accesso alla stazione di Bovisio a Milano potrebbe essere bella se dovesse rappresentare l'identità spaziotemporale di un cavallo, ma non l'identità spaziotemporale di un essere umano, che, non a caso, costringe a fare male anche l'azione semplicissima di salire una gradinata). Una seconda dimensione che distingue qualsiasi essere umano da qualsiasi altro essere è mentale in senso lato: il primo ha un'aspirazione costitutiva fortissima all'evoluzione di sé, a partire dalla qualità materiale e immateriale della sua esistenza, che il secondo non ha. E cioè: l'essere umano ha una dimensione ontologica aspirativa essenziale, che non è altrettanto essenziale per il cavallo citato (al cavallo basta una copertura per avere un riparo. Viceversa, l'essere umano può arrivare ad avere bisogno di una piramide per rappresentare la complessità infinita della sua identità mentale in senso lato). E, anche se ci accontentiamo di una casa normale, la normalità della quale abbiamo bisogno per potere vivere bene non è affatto banale: la nostra casa deve rappresentarci, dai nostri bisogni spaziotemporali alle nostre aspirazioni mentali – la nostra casa deve essere bella, e la sua bellezza ha un valore altissimo perché coincide con la sua capacità di rappresentare, cioè di rispettare, di estrinsecare e di fare evolvere, chi siamo, a partire dalle nostre dimensioni identitarie più essenziali. E, se una casa è bella quando sa rappresentare e, in ultimo, fare evolvere chi siamo, allora una casa

bella è una casa buona – una casa bella ha, in ultimo, un valore etico ancora più che un valore estetico.

A proposito del secondo punto, cioè di una ragione essenziale ulteriore per la quale il valore estetico e, insieme, etico della bellezza è urgente nel presente ancora più che nel passato, parto da un esempio semplicissimo. Perché è probabile che per chiunque di noi la facciata di un condominio periferico degli anni sessanta sia meno bella della facciata di un palazzo degli anni venti, che ad esempio aggiunge volute in ferro battuto ai suoi balconi? E perché, allora, è probabile che per chiunque di noi, anche in modo istintivo, il primo valga meno del secondo? La risposta filosofica alla domanda fatta è che l'aggiunta ai balconi di volute in ferro battuto, cioè l'aggiunta del superfluo al necessario, ha una capacità rappresentativa, e in particolare la capacità di rappresentare la dimensione aspirativa ed evolutiva umana della quale abbiamo parlato. Non a caso, parlare di aggiunta, cioè di "decoro", significa parlare di qualcosa che nella cultura classica ha a che fare con il verbo latino *dece-re*, che sottintende, ancora, una dimensione etica, perché significa in senso letterale "convenire, star bene, addirsi, confarsi" e in senso traslato "essere giusto (conveniente, decoroso, opportuno)". Allora, in modo quasi paradossale, l'aggiunta della voluta in ferro battuto è necessaria a rappresentare l'essere umano perché è superflua: con più precisione, il "decoro" (che qui è un'aggiunta studiata con cura, ma che può significare anche una cura altrettanto studiata di uno stile minimale) rappresenta l'idea che l'identità di un essere umano ecceda la sfera del necessario, cioè del bisogno, e includa in modo costitutivo anche la sfera del superfluo, cioè dell'aspirazione e dell'evoluzione. Il "decoro" ha a che fare con qualsiasi cura estrema del dettaglio, dall'aggiungere barocco al togliere minimale. Non a caso, è altrettanto probabile che per chiunque di noi una camera di albergo caratterizzata da dettagli accurati, sia barocchi sia minimali, sia più vivibile di una qualsiasi camera di albergo che giudicheremmo standard, cioè impersonale. Le prime, sia barocche sia minimali, hanno la capacità di rappresentare, attraverso il dettaglio accurato, un'idea profonda di chi qualsiasi essere umano è in essenza, cioè un essere caratterizzato da bisogni spaziotemporali precisi, ma anche da una dimensione aspirativa ed evolutiva precisa, e irriducibile. Viceversa, la seconda non ha una capacità rappresentativa analoga, e in particolare rappresenta l'idea, scorretta, secondo la quale un essere umano sia riducibile ai suoi bisogni spaziotemporali. Ancora, parlare di bellezza di una camera di albergo, che le prime hanno e la seconda non ha, significa parlare di un valore essenziale, che è estetico, perché è rappresentato attraverso una dimensione sensibile, ma che è soprattutto etico (Chiodo, 2015b, 2016), perché rappresenta l'idea secondo la quale qualsiasi essere umano sia in essenza un essere "decoroso", cioè, con un riferimento all'etimologia citata, in dovere di "giust[izia]" (in dovere di essere il soggetto di un agire etico) e in diritto di "giust[izia]" (in diritto di essere l'oggetto di un agire etico) – parlare di bellezza significa parlare del valore etico dell'essere umano, sia attivo sia passivo, che è urgente da rifondare, e da rappresentare attraverso la

bellezza, in un presente caratterizzato da città complessissime e altrettanto fragili, nelle quali le periferie in senso lato possono essere risolte anche attraverso l'eticità della bellezza.

3. GIUDICARE LA BELLEZZA, E ATTRAVERSO LA BELLEZZA

Anche se concordassimo con l'idea secondo la quale la bellezza sia un valore estetico ed etico essenziale, è di sicuro complicato giudicare la bellezza, e giudicare attraverso la bellezza oggetti architettonici in senso lato. Ma è possibile, e, soprattutto, doveroso.

Il passaggio moderno da una bellezza oggettiva a una bellezza soggettiva non significa affatto la necessità di cadere in un relativismo irrimediabile, che fa della bellezza un valore inservibile, e addirittura un disvalore, quando giudichiamo. È soprattutto a partire da Kant che possiamo imparare che la bellezza, anche attraverso la sua soggettività (che è relatività, e non relativismo), è un valore che è:

1. sia giudicabile in sé;
2. sia uno strumento essenziale per giudicare altri oggetti, a partire dagli oggetti architettonici in senso lato.

Parto da un esempio che non è di Kant, ma che può tradurre in modo lapalissiano il significato di una delle sue lezioni magistrali. Se siamo di fronte a un piatto di carne al sangue, e non amiamo la carne al sangue perché il sangue ci fa impressione, allora possiamo giudicare il piatto in due modi diversi. Nel primo caso, possiamo dire che il piatto "non ci piace". Nel secondo caso, possiamo dire che il piatto "è un buon piatto", anche se "non ci piace". Nel primo caso, stiamo giudicando da dilettranti, che fondano il loro giudizio su una soggettività che è relativistica, cioè su condizioni che non escono dal perimetro di un individuo particolare, e che sono, allora, inconfondibili in modo razionale da una comunità di individui: non abbiamo giudizi intersoggettivi, e spendibili di conseguenza. Viceversa, nel secondo caso, stiamo giudicando da professionisti, che fondano il loro giudizio su una soggettività che non è relativistica, ma intersoggettiva, perché è data da condizioni che escono dal perimetro di un individuo particolare, e che sono, allora, condivisibili in modo razionale da una comunità di individui: se siamo professionisti, allora dobbiamo sapere dire che il piatto di carne al sangue che abbiamo di fronte "è un buon piatto", anche se "non ci piace", perché dobbiamo sapere riconoscere che, ad esempio, il taglio di carne è di qualità ottima, la cottura è perfetta, l'equilibrio dei sapori e delle consistenze è esaltante e l'impiattamento è accurato.

Il giudizio professionistico, e non dilettrantistico, della bellezza ha una struttura logica analoga, perché considera la bellezza un valore intersoggettivo, e spendibile di conseguenza – il giudizio della bellezza è spendibile in una comunità di individui chiamata a prendere decisioni sul destino degli spazi naturali e artefactuali che ci circondano.

In particolare, Kant ci insegna a distinguere i giudizi puri dai

[

giudizi empirici (Kant, 1999): anche se usiamo entrambi nella quotidianità, dobbiamo sapere usare i primi, e non i secondi, quando giudichiamo da professionisti. E sapere usare i giudizi puri significa sapere distinguere la sfera di un'intersoggettività destinata a un'universalità *sui generis*, che include le qualità formali degli oggetti, dalla sfera di una soggettività relativistica che non esce dal particolarismo individuale, che include biografie, emozioni e idiosincrasie personali.

A proposito della bellezza degli oggetti architettonici in senso lato, Kant precisa un altro elemento importante: l'architettura è bella di una bellezza aderente, e non libera (Kant, 1999). E cioè: l'architettura, quando è bella, è caratterizzata da una bellezza che è "eteronoma" in senso etimologico, perché ha "leggi" (*nomos*) date da "altro" (*heteros*) – e le "leggi" date da "altro" che caratterizzano l'architettura sono, ancora, intersoggettive, e non soggettivistiche, perché hanno a che fare con lo statuto identitario dell'oggetto, cioè con la sua definizione, che implica l'adesione a un dovere essere qualcosa di preciso: una casa, per potere essere bella, deve essere caratterizzata da spazi capaci di rappresentare sia l'identità spaziotemporale umana sia l'identità mentale umana, ad esempio da spazi che rispondono sia al bisogno fisico di *privacy* sia all'aspirazione mentale all'intimità di "una stanza tutta per sé", per citare la metafora illuminante di Virginia Woolf (Woolf, 2016). Ancora, un edificio di culto, per potere essere bello, deve essere caratterizzato, ad esempio, da soffitti alti, e non bassi, e da luci soffuse, e non squillanti, perché i primi, e non i secondi, hanno la capacità di rappresentare, e di aiutare di conseguenza a estrinsecare, la spiritualità umana. In ultimo, una piazza, per potere essere bella, deve essere caratterizzata, ad esempio, dalla pedonalità maggiore possibile, e non da un crogiolo di strade e di parcheggi, perché la prima, e non il secondo, ha la capacità di rappresentare, e di aiutare di conseguenza a estrinsecare, la socialità umana.

Sono di necessità esempi semplici e rapidi, ma servono a farci identificare una questione filosofica importante: la bellezza degli spazi privati e pubblici è fondata sul rispetto, e addirittura sul potenziamento, dello statuto identitario dello spazio che qualifica – e la capacità che uno spazio ha di aderire al suo statuto identitario non cade nel soggettivismo, ma, ancora, è riconoscibile in modo intersoggettivo, perché ha ragioni razionali comunicabili in modo sovraindividuale (che è in qualche modo la dimensione di universalità *sui generis* argomentata da Kant). Allora, la ragione razionale comunicabile in modo sovraindividuale per la quale la gradinata di accesso alla stazione di Bovisa a Milano non è bella è, in sintesi, che non rispetta lo statuto identitario, quasi da vocabolario, che qualsiasi gradinata di accesso a una stazione deve rispettare: essere a misura di una gamba umana, cioè rappresentare, e aiutare di conseguenza a estrinsecare, l'azione di un essere umano che cammina su una gradinata.

Ho accennato al fatto che Kant chiama l'intersoggettività della bellezza aspirazione all'universalità, cioè universalità

sui generis: il giudizio della bellezza non è oggettivo, cioè non è a rigore universale, ma non è affatto opposto all'oggettività e all'universalità. In una linea ipotetica che avesse per estremi l'oggettività e il soggettivismo, la bellezza sarebbe più prossima alla prima che al secondo. Ma che cosa possiamo fare di preciso per usare il giudizio della bellezza quando prendiamo decisioni sul destino dei nostri spazi privati e pubblici? L'universalità *sui generis* di Kant sembra darci un suggerimento: dobbiamo argomentare, cioè esplicitare in modo chiaro e distinto agli altri, le ragioni (non biografiche, non emotive e non idiosincratice) per le quali uno spazio è capace di fare tre cose decisive, se non altro. La prima è rispettare lo statuto identitario che definisce l'oggetto. La seconda è rappresentare e facilitare l'espressione dell'identità spaziotemporale umana, a partire dai suoi bisogni. E la terza è rappresentare e facilitare l'espressione dell'identità mentale umana, a partire dalle sue aspirazioni evolutive (e qui la cura del dettaglio, nel senso citato, è uno strumento cruciale).

E chi, in ultimo, giudica la correttezza dei giudizi di chi giudica? La risposta è che l'intersoggettività della bellezza ci destina a un dialogo irriducibile, cioè a una comparazione di giudizi che possono essere diversi: non c'è l'immediatezza cristallina del risultato di un'equazione, ma la mediazione di un dialogo intersoggettivo tra soggetti razionali e, comunque, diversi. Ma non dobbiamo dimenticare che anche qui troviamo un valore importante, che è, insieme, epistemologico ed etico. Kant ci suggerisce che il vantaggio di un giudizio oggettivo, ad esempio del risultato di un'equazione, è la sua evidenza istantanea. Ma un'evidenza istantanea ci fa riflettere poco. Viceversa, è il giudizio intersoggettivo, che non è oggettivo, ma che ha ragioni razionali, a farci riflettere, cioè a darci di continuo la possibilità di esercitare, e di potenziare di conseguenza, sia le nostre capacità epistemologiche sia le nostre capacità sociali, perché dobbiamo di necessità comparare il nostro giudizio con i giudizi degli altri: dobbiamo sapere ascoltare, dobbiamo sapere mediare e dobbiamo sapere cambiare il nostro giudizio di partenza – in sintesi, dobbiamo sapere essere una comunità di individui capaci di rispetto reciproco e, soprattutto, di usare la diversità da strumento di perfezionamento del nostro giudizio di partenza. Allora, la bellezza è un valore etico anche nel senso precisato adesso: data la sua intersoggettività, ci costringe a lavorare a una dimensione intersoggettiva autentica, nella quale dobbiamo imparare ad ascoltarci e a perfezionarci attraverso la diversità, che è, allora, un valore evolutivo essenziale, e non un disvalore.

4. DALL'ESTETICA ALL'ETICA

Ho provato ad argomentare che la bellezza è sia giudicabile in sé sia uno strumento essenziale per giudicare altri oggetti, ad esempio architettonici in senso lato, perché ha un'intersoggettività che non cade affatto in un soggettivismo relativistico.

Aggiungo un ultimo esempio, che risponde ai sostenitori

del relativismo della bellezza, con un riferimento a un dibattito milanese abbastanza recente¹. L'argomento relativistico è il seguente: se all'interno della cultura europea siamo passati in pochi secoli dalla bellezza femminile esemplificata dalle donne in sovrappeso di Rubens alla bellezza femminile esemplificata dalle donne in sottopeso della moda contemporanea, allora la bellezza è caratterizzata da una variabilità estrema. E la sua variabilità estrema significa due cose. Da un punto di vista estetico, significa che la bellezza è un criterio relativistico, cioè non sovraindividuale, non spendibile all'interno di una comunità di individui, ma circoscritto al giudizio individuale. Da un punto di vista etico, significa che la bellezza è, allora, un criterio altrettanto relativistico, non sovraindividuale e non spendibile all'interno di una comunità di individui, perché, anche se corrispondesse alla messa in forma estetica di un valore etico, la sua variabilità estrema saboterebbe la sua comunicabilità sovraindividuale, cioè il suo uso sociale.

Ma proviamo a sperimentare una visione alternativa del passaggio dalla bellezza di Rubens alla bellezza della moda contemporanea. Partiamo da un'analogia: se il nostro obiettivo è andare dalla stanza nella quale siamo alla piazza più prossima, allora usciamo dalla porta della stanza, percorriamo il corridoio, usciamo dalla porta dell'edificio, percorriamo la strada e arriviamo a destinazione. Immaginiamo di avere, domani, un obiettivo identico: vogliamo ancora andare dalla stanza nella quale siamo, che non varia rispetto a oggi, alla piazza più prossima, che non varia rispetto a oggi. Ma non possiamo uscire dalla porta della stanza, perché nel corridoio c'è un incendio. Allora, usciamo dalla finestra della stanza, percorriamo un'altra strada rispetto a oggi e, in ultimo, arriviamo a destinazione. Se mettessimo in forma estetica i due percorsi, ad esempio attraverso due linee, allora otterremmo due immagini diversissime. Ma la cosa discriminante da capire è che la loro diversità estrema è causata dall'identità del nostro obiettivo: le due linee variano perché il nostro obiettivo non varia affatto. Potremmo dire che le due linee variano per permettere al nostro obiettivo di non variare affatto. Torniamo alla bellezza: potremmo dire che le due esemplificazioni europee della bellezza femminile variano per permettere agli europei di continuare a rappresentare, attraverso la bellezza, valori che non variano altrettanto, a partire dal valore della salute umana, che nel secolo dell'Europa di Rubens è rappresentabile attraverso donne ipernutrite (cioè in salute perché non muoiono a causa della fame) e nel secolo dell'Europa della moda contemporanea è rappresentabi-

le attraverso donne sottonutrite (cioè in salute perché non muoiono a causa dell'obesità) – in sintesi, potremmo dire che nella cultura europea, e occidentale per estensione, la categoria estetica della bellezza ha in verità rappresentato con una stabilità sensibile, anche se non assoluta, un ideale di essere umano fondato su valori precisi, che, ancora, hanno a che fare con un ideale di misura umana altrettanto preciso: la misura umana ideale che la categoria estetica della bellezza rappresenta ci parla di un essere umano ideale che è in salute fisica e mentale, e che, ancora, quando è in salute fisica e mentale ha bisogni precisi e aspirazioni evolutive precise, che sono identificabili, e soprattutto condivisibili, da una comunità intera di individui.

Giudicare la bellezza degli spazi che ci circondano e che costruiamo significa, allora, riconoscere che l'identità umana è universale non in assoluto, ma a sufficienza da darci argomenti spendibili in una dimensione sovraindividuale, cioè in una dimensione politica (Chiodo, 2016). In particolare, se crediamo che sia sensato continuare a imparare dalla lezione magistrale della filosofia greca, che è la pietra angolare della nostra cultura, allora è altrettanto sensato attribuire alla bellezza degli spazi un valore sostanziale, perché è etico nel senso seguente. È bello lo spazio che:

- 1 rappresenta chi siamo;
- 2 ci fa estrinsecare di più chi siamo, con una capacità straordinaria di farci vedere a quale evoluzione della nostra qualità esistenziale possiamo aspirare;
- 3 riconosce che qualsiasi essere umano è in essenza uguale a, prima che essere diverso da, qualsiasi altro essere umano, perché ha in essenza bisogni precisi e aspirazioni evolutive precise.

Allora, la bellezza non deve essere un lusso per lo spazio di pochi individui, ma la norma per lo spazio di qualsiasi individuo, perché è la messa in forma del fatto che io, voi e qualsiasi altro individuo siamo esseri umani, cioè caratterizzati in modo costitutivo da bisogni spaziotemporali precisi e da aspirazioni mentali all'evoluzione di sé altrettanto precisi, che identificano chi l'essere umano (qualsiasi essere umano) è in essenza. Uno spazio che non ha bellezza è uno spazio che non estrinseca, in ultimo, la nostra capacità di evoluzione, ma il suo opposto: qui è visibile il senso nel quale una città priva di bellezza, a partire dall'essere priva di misura umana e di accuratezza conseguente dei dettagli, non è etica, perché è una città che ci rappresenta incapaci di evolvere, e che ci fa agire di conseguenza. Viceversa, la bellezza può e deve essere normativa nel senso seguente: ci deve essere, e deve essere un valore essenziale, perché ci fa vedere sia chi siamo sia chi, allora, abbiamo il dovere di essere, per noi e per gli altri – e abbiamo il dovere di essere chi è capace di evoluzione di sé e, di conseguenza, di evoluzione sociale.

¹ Cfr. il convegno "Lo spazio politico della bellezza" (Università degli Studi di Milano, 16 maggio 2013).

Bibliografia

- ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, a cura di C. Natali, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- BAUDELAIRE C., *Scritti sull'arte*, a cura di G. Guglielmi, E. Raimondi, Einaudi, Torino, 2004.
- BODEI R., *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna, 1995.
- CHiodo S., *La bellezza. Un'introduzione al suo passato e una proposta per il suo futuro*, Bruno Mondadori, Milano-Torino, 2015a.
- CHiodo S., *Ethical topicality of ideal beauty*, *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience*, Vol. 6, 2015b, pp. 1-12.
- CHiodo S., *Storia breve della relazione filosofica tra la bellezza e l'esistenza etica e politica degli esseri umani*, *Itinera. Rivista di filosofia e di teoria delle arti*, Vol. 11, 2016, pp. 34-48.
- D'ANGELO P., *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari, 2003.
- GADAMER H.G., *L'attualità del bello: studi di estetica ermeneutica*, a cura di R. Dottori, Marietti, Genova, 1986.
- HEGEL G.W.F., *Estetica*, a cura di N. Merker, con un'introduzione di S. Givone, Einaudi, Torino, 1997.
- HEGEL G.W.F., *Lezioni di estetica*, a cura di P. D'Angelo, Laterza, Roma-Bari, 2011.
- HICKEY D., *Sul vernacolo della bellezza*, in S. Chiodo (a cura di), *Il futuro della bellezza*, *Studi di estetica*, Vol. 46, 2012, pp. 143-155.
- HUGO V., *Sul grottesco*, tr. it. di M. Mazzocut-Mis, con un'introduzione di E. Franzini, Guerini, Milano, 1990.
- HUME D., *La regola del gusto*, in Id., *La regola del gusto e altri saggi*, a cura di G. Preti, con una nota di F. Minazzi, *Abscondita*, Milano, 2006, pp. 11-33.
- KANT I., *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni, H. Hohenegger, Einaudi, Torino, 1999.
- PLATONE, *Filebo*, in Id., *Dialoghi filosofici*, a cura di G. Cambiano, UTET, Torino, 1970.
- PLATONE, *Simposio*, introduzione di A. Taglia, tr. it. di G. Calogero, Laterza, Roma-Bari, 2004.
- PRETI G., *Possiamo fare a meno del bello?*, in Id., *Que será, será*, Il Fiorino, Firenze, 1970.
- RIMBAUD A., *Une saison en enfer*, Alliance Typographique, Bruxelles, 1873.
- ROSENKRANZ K., *Estetica del brutto*, a cura di S. Barbera, Aesthetica, Palermo, 1994.
- TATARKIEWICZ W., *Storia di sei idee. L'arte, il bello, la forma, la creatività, l'imitazione, l'esperienza estetica*, a cura di K. Jaworska, consulenza scientifica di L. Russo, tr. it. di O. Burba, K. Jaworska, Aesthetica, Palermo, 1993.
- VERCELLONE F., *Oltre la bellezza*, Il Mulino, Bologna, 2008.
- WOOLF V., *Una stanza tutta per sé*, a cura di M.A. Saracino, Einaudi, Torino, 2016.