

La bellezza nella complessità del reale è tensione, inquietudine, bisogno di senso e forma di conoscenza.

La modernità – il cui inizio è da identificare con l'età romantica e con le lotte per l'indipendenza delle nazioni -**allarga la dimensione estetica** allo stile di vita delle classi medie, che non devono lottare con i bisogni materiali, e che, alfabetizzate e dotate di una certa sensibilità ed educazione per il gusto, partecipano ai **piaceri superiori** della lettura, del dibattito culturale, degli spettacoli teatrali, dell'arte in genere. La bellezza di tante storie e personaggi prende forma, dialetticamente, da un **bisogno di senso e di pienezza esistenziale**, eticamente maturato in contrapposizione a vincoli politici, economici, identitari, di mancate libertà. Il successo dei *Promessi sposi* come dei melodrammi di *Giuseppe Verdi* si giustifica con la **mediazione empatica** che tali opere rendono possibile in un pubblico allargato. In forme penetranti e incisive (pensiamo al romanzo, al melodramma, alla memorialistica) le passioni, gli entusiasmi, gli eroismi dei personaggi suggeriscono **modelli etici** validi per il presente, mentre gli scenari storici, rivisitati, invitano a cogliere l'importanza di strutture sociali e di potere, di istituzioni e di culture del passato. La bellezza, emozionalmente colta nelle narrazioni, si traduce indirettamente in **educazione morale e civile**, attraverso il **rispecchiamento**. Bellezza come **promessa di felicità futura**, sognata come un premio, cullata nella fantasia, inseguita con tenacia, nutrita in sé con devozione, intuita nel provvidenziale aiuto divino.

Si fa strada una nuova sensibilità per i **tratti melanconici, problematici, umbratili, contraddittori delle varie personalità**, mentre la **commistione di gravità e ironia** (intesa come distacco critico dagli eventi) permette un'inedita **compenetrazione** tra il soggetto e l'oggetto artistico, frutto di distacco lucido e critico dalla narrazione, che lascia ben lontani però dallo scetticismo. Emerge la **verità della storia** filtrata e *generata* dal **verosimile**. La dimensione estetica prende corpo gradualmente nell'atto della **ricezione** (lettura, visione, ascolto e interpretazione dell'opera). Si tratta di un **processo dinamico**; l'atteggiamento estetico dei romantici non è statico, né contemplativo, ma inclusivo, interiore, dialettico, in continua evoluzione, poiché **l'esistenza è potenzialità sempre aperta**, mentre l'arte è interrogativo sempre risorgente sul rapporto tra finito e infinito.

La **grande città**, toccata dalla seconda rivoluzione industriale, segna un altro momento importante nello sviluppo della sensibilità estetica, socialmente intesa, come creazione di un **immaginario collettivo**, prima ancora che come elaborazione artistica. La complessità di scenari delle grandi città europee del secondo Ottocento è davvero dirompente sul piano delle **relazioni e dei rapporti umani**; le folle invadono strade e piazze, i grandi magazzini modellano atmosfere di consumo e di ostensione dei prodotti, inusitate per l'immaginario romantico. I **di-vertimenti domenicali** lungo le rive della Senna sono forme di aggregazione e di abbandono ai piaceri di una **natura urbanizzata**, pronta a concedere la sua **serena suggestione** per oziose occupazioni, per regate, gite in barca, liberi corteggiamenti e ammiccamenti, mentre le rive ombrose si prestano a piccanti *colazioni sull'erba*, dove la pubblica morale viene tranquillamente trasgredita.

E poi c'è un proliferare di balli pubblici, di caffè chantant, di teatri, di corse di cavalli, di scuole di danza, di spettacoli circensi che ricreano **universi separati di sensibilità estetica**, legati talvolta alla distinzione economica dei ceti borghesi, al pubblico decoro della partecipazione alla vita culturale del tempo, ma molto spesso anche conniventi nella **contestazione del perbenismo**, immersi nella frivola e generalizzata circolazione di eccitanti passatempi, di suggestioni inconfessabili, fino alla caduta nel vizio o nella dipendenza di alcol e droghe.

L'universo degli **impressionisti**, tutto centrato sull'importanza della **visione momentanea**, fissa nella leggera evanescenza della **luce** delle acque della Senna o nelle **ombre** che trapelano sul *Moulin de la Galette*, lo scorrere impercettibile del **tempo**. Un tempo fragile, non immortalato dalla memoria, ma consumato nella successione degli attimi di un divertimento collettivo o nella sospensione quasi statuarica di sonnolente passeggiate domenicali, di bagni appena colti come evasione dalla città (Seurat). E' la moderna resa figurativa di una borghesia alla ricerca dei suoi riti in una periferia allargata e ospitale, ove la natura lascia trasparire la sua seducente diversità.

Gli **esiti artistici** che interpretano il nuovo scenario urbano sono molteplici e danno indicazioni anche per il presente storico. Semplificando, si possono ridurre a due tendenze di fondo: le soluzioni **simboliste** (da Baudelaire in poi) e le espressioni del **realismo** in tutte le sue forme, fino all'indagine **naturalista**. Più che ridefinire i caratteri noti di tali poetiche, puntualizzando differenze e analogie, sosteneremo sulle **motivazioni** e le **modalità**, che spingono a **rappresentazioni tanto divergenti e complementari** dell'universo urbano.

Da una parte troviamo l'**investigazione scientifica** della realtà in tutte le sue possibili **relazioni tra elementi**, capaci di spiegare la coesistenza di opposti tanto forti. Nel contesto urbano si annida una società gioiosa e frivola ma anche degradata e misera, fortemente stratificata e disgregata: scoprire la genesi di tale **processo degenerativo** è il compito del **naturalismo**, mentre, più cautamente il **realismo** descrive e definisce contesti e ambiti d'azione.

D'altro canto l'artista deve impegnarsi nella **reinvenzione dei linguaggi espressivi**, poiché sono indispensabili nuovi strumenti, che diano voce allo **sforzo disperato** (ormai non solo più la *tensione positiva* dei romantici) di collocarsi onestamente, con **probità intellettuale** direbbe Simone Weil, nella complessità del mondo industriale.

Il **linguaggio simbolico**, con il suo sistematico spostamento e la deformazione del referente, è quello che meglio incarna l'**inquietudine dell'artista**. Esso **dona senso e dignità** a una realtà altrimenti bassa e marginale, che solo l'arte può recuperare, rappresentandola simbolicamente nella sua incisiva significatività. Pensiamo ai versi che Baudelaire scrive sulle **vecchine**,

*Nelle pieghe sinuose delle vecchie capitali,
dove tutto, anche l'orrore, ha un suo incanto,
spio, fedele ai miei umori fatali,
esseri decrepiti, bizzarri e affascinanti*

o a quelli dedicati ai **ciechi**, che vagano nella sorda città

*Guardali, anima mia: sono veramente orribili.
Simili a manichini, ridicoli;
terribili, strani sonnambuli,
dardeggiano non si sa dove i globi tenebrosi.*

*I loro occhi, abbandonati dalla divina scintilla,
restano alzati al cielo come se guardassero lontano:*

*non li si vede mai verso il selciato
curvare la testa appesantita.*

*Traversano così l'oscurità senza confini,
sorella del silenzio eterno. O città!
Mentre attorno a noi tu canti ridi e urli,*

*innamorata atrocemente della voluttà,
io, vedi, così mi trascino. Ma più di essi inebetito,
mi dico: "Che cosa cercano in cielo, tutti questi ciechi?"*

Il linguaggio simbolico del resto testimonia dell'**estraneità** del poeta a qualsiasi **vincolo comunicativo** che non sia empatico e profondo; egli opera nella **totale libertà**, espressiva ed esistenziale, **della parola**. E' veggente, profeta di leggerezza e musicalità, attratto dall'informe, dall'evanescente, dallo sfumato, dall'allusione appena suggerita, dalla corrispondenza degli echi sinestesici della natura. E con la **sregolatezza dei sensi** di Rimbaud si teorizza, enfatizzandola, una tecnica poetica quasi **divinatoria**, a partire da un'esistenza che brucia la giovinezza negli eccessi e rinuncia ad una vita di compromessi. Il **Battello ebbro** è testimonianza di questa fuga nell'universo delle sensazioni estreme che non prevedono ritorno se non nella dimensione poetica.

L'universo estetico dei simbolisti, **autosufficiente e autoreferente**, è quello stesso che, su un piano ben diverso, in forme meno marginali, più aristocratiche e sistematiche sul piano del gusto per la **cura allo stile di vita**, darà vita al **dandysmo**, al **dannunzianesimo** e più generalmente al mito della **vita come evento estetico**, continuamente alimentato dall'artista, attento a dare pubblica evidenza alla sua eccezionalità.

--

La grande città attraverso gli scenari delle **Esposizioni universali** (insieme di fiere commerciali e di mostre scientifico-culturali) esprime i **fasti di imperi economici** di portata mondiale, sanzionando, con la nascita dei nuovi **monumenti alla modernità**, come la *Tour Eiffel*, il **trionfo del ferro, del vetro e della ghisa**, materiali impiegati largamente nelle strutture edilizie urbane ad uso pubblico. A queste imponenti realizzazioni, emblemi estetici della seconda rivoluzione industriale, fanno da contrappunto gli **interni delle abitazioni private** della ricca borghesia europea, contraddistinti dalla presenza di **arredi e oggetti costosi**, dalla solida funzionalità ma anche dalla **complessa elaborazione artigianale**, simbolo dello status sociale elevato dei possessori. La modernità si trasferisce all'interno dell'abitazione con l'ostensione e l'esibizione di prodotti efficienti e ricercati, mentre il volto pubblico dei centri sembra legarsi al fascino delle macchine e dei sistemi produttivi.

L'atmosfera di **crisi** che attraversa l'Europa a partire dalla fine dell'Ottocento ha effetti evidenti sull'immaginario artistico e sulla sensibilità estetica. Nell'**altalenante confronto** tra lo **spirito progressivo** dei fautori dei nuovi materiali e del **macchinismo** e i **nostalgici di una natura** ispiratrice regressiva di **spontanea e paziente manualità** artigianale, tra chi assume a paradigma il **vitalismo** nietzschiano e bergsoniano e chi si rinchiude nella **rielaborazione introspettiva della memoria**, si afferma **l'Art Nouveau** come eclettica commistione di formalismo e metaforica compattezza funzionale.

Applicata a arredi, a mobili, a interni e a facciate di abitazioni, all'oggettistica (suppellettili e lampade), come **design** ornamentale o abbellimento decorativo di strutture urbane, l'Art Nouveau predilige le **linee morbide e sinuose** del legno sagomato, del ferro battuto e ridotto a **spirali, serpentine, ondulazioni di tipo floreale**. E' una bellezza **preziosa** che mutua strutture ed equilibri di forze al mondo naturale, **stilizzando e semplificando nell'astrazione della linea**.

A ben vedere le **forme vorticose** degli *ornamenti organici* non riflettono affatto un tranquillo eclettismo stilizzante, quanto piuttosto un **simbolismo espressivo** a suo modo **inquietante** (così ad esempio in *Klimt*), nel contrasto esibito tra **umanizzazione della natura e snaturamento dell'uomo** (Dolf Sternberger)



Con l'**Art deco** che si afferma ampiamente dopo il 1910 abbiamo un “**nuovo design sempre più stilizzato**, volutamente **accessibile al gusto comune** e (...) una Bellezza non più estetica, ma **funzionale**, nella ricercata sintesi tra qualità e produzione di massa” (U.Eco). Suggerimenti **cubiste, futuriste, costruttiviste**, elementi più generalmente **geometrizzanti**, si inseriscono nei motivi iconografici, applicati all'oggettistica, alle architetture di interni e facciate, alla pubblicità della nascente industria automobilistica, con una spiccata subordinazione dell'effetto estetico alla funzionalità.



Il Novecento vede ormai sovvertito, con le **avanguardie**, il principio della rappresentazione del reale statica, fotografica, prospettica, e di quella mimetica o simbolica della natura. Opera prepotente, a ridosso dei conflitti mondiali, il fascino delle **macchine**, del treno, del volo aereo, della navigazione oceanica, della **velocità**, intesa come metafora onnicomprensiva, connotante il **rapido movimento**, ma anche la **propagazione** pervasiva della **luce**, la **lotta** e la **protesta**, l'**efficienza** devastante delle **armi**. A livello percettivo, psicologico e letterario, vengono teorizzati il **flusso di coscienza**, il **monologo interiore**, il **testo parolibero** dei Futuristi, la **scrittura automatica** dei surrealisti sempre all'insegna della **rapidità incontrollata** dell'elaborazione delle immagini mentali, sottratte ormai ad una cosciente decodificazione interna. Sulla spinta di un pensiero ormai orientato in senso **analogico**, emerge l' attivazione automatica dell'**inconscio** come risposta alle sollecitazioni caotiche e disordinate dell'universo urbano, segnato pervasivamente dalla tecnica.

Mentre **oggetti di uso comune** divengono – provocatoriamente - **prodotti artistici**, se inseriti in coordinate sociali, che ne legittimano il valore estetico (Dadaismo, Duchamp, Pop art), si registra parallelamente *l'estetizzazione* delle merci, cioè quell'**abbellimento formale** che pone in subordine la loro efficienza funzionale.

La **moda** appare forse come il fenomeno più caratteristico e complesso in questo senso. Essa può definirsi la **codificazione della bellezza** in un autentico **sistema** di relazioni interne ed esterne; aperta alla totale **soggettività del gusto**, sulla base delle **molteplici e possibili combinazioni simboliche dei suoi elementi**, nasce solo attraverso la **serialità** della produzione industriale, ove viene a perdersi quasi interamente la spinta creativa della sensibilità estetica del fruitore, divenuto nello stesso tempo committente ed acquirente. La moda è nient'altro che un sistema di combinazioni e di possibilità, socialmente esibite.

Ugualmente ambigua è la **bellezza elettronica del web**, squisitamente **creativa, analogica e multisensoriale**, destinata a produrre forti e rapide **sintesi emozionali**, grazie alla **virtualità dei processi** e all' infinita, possibile **riproducibilità e ricombinazione** di immagini, testi e *frame* audiovisuali. L'apparente facilità di accesso ai percorsi conoscitivi e alla loro realizzazione è resa possibile dalla **multimedialità** e ancor più dall'**apertura** della rete ai dati informativi e alla ricca iconografia illustrativa, pur se inserita in archivi mal categorizzati, casuali e disordinati. In realtà la bellezza del web (blog, social network, visite virtuali...) poggia sulla continua ricodificazione soggettiva dei dati a scopi comunicativi, è **sinestesica**, coinvolgente e punta su conoscenza **sintetiche**, sull'**iconismo**, sulla **fluidità** dell'immagine e sul sempre possibile riadattamento del prodotto per un suo diverso impiego. La dimensione estetica, già profondamente segnata dalla **riproducibilità tecnica dell'arte** (*Benjamin*) ora **perde** ogni carattere di **stabile unicità** del referente, frantumata in un sistema di mille piccole e grandi repliche.

L'**invasione di input estetici e conoscitivi** è certo un **valore** aggiunto sotto il profilo **educativo** e ha un sapore **democratico** di indubbio allargamento della sensibilità a categorie nuove di fruitori del bello; questo avviene tuttavia, a differenza del passato, **senza modelli teorici** capaci di selezionare o almeno di categorizzare opportunamente i prodotti, guidandoci, attraverso la virtualità, a guardare nuovamente con **sensi più ricchi** alla realtà naturale, fonte primaria di bellezza. Platone definirebbe quella del web **un'imitazione di terzo livello**, quindi incapace di richiamare la struttura, la genesi e la natura della bellezza, che è sempre un'idea, un concetto, oltre che un'emozione. Capace di perfezionare la nostra vita interiore e di orientare coerentemente il nostro pensiero.

Bibliografia

U. Eco, Storia della bellezza, Bompiani, 2004

U. Eco, Storia della bruttezza, Bompiani, 2012

M. Ferraris (a cura di), Bellezza. C'è una regola del bello?, La biblioteca di Repubblica, 2013

G. Cucci, Tracce del divino. La bellezza via dell'assoluto, Ed. Paoline, 2012

R. Bodei, Le forme del bello, Il Mulino, 1995

M. Perniola, L'estetica del Novecento, Il Mulino, 2005