Ardeth
A magazine on the power of the project

12 | 2023
Key words

Purché ci sia

Riflessioni su bellezza e architettura nel terzo millennio

As long as it is. Reflections on beauty and architecture in the third millennium

Maria Clara Ghia

Edizione digitale
URL: https://journals.openedition.org/ardeth/3692
ISSN: 2611-934X

Editore
Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea
Data di pubblicazione: 1 marzo 2023
Paginazione: 51-65
ISSN: 2532-6457

Notizia bibliografica digitale
Maria Clara Ghia, «Purché ci sia», *Ardeth* [Online], 12 | 2023, online dal 01 mars 2024, consultato il 20 mars 2024. URL: http://journals.openedition.org/ardeth/3692

Solamente il testo è utilizzabile con licenza CC BY-NC-ND 4.0. Salvo diversa indicazione, per tutti agli altri elementi (illustrazioni, allegati importati) la copia non è autorizzata ("Tutti i diritti riservati").

Purché ci sia. Riflessioni su bellezza e architettura nel terzo millennio

Maria Clara Ghia

Abstract / As long as it is. Reflections on beauty and architecture in the third millennium

Is research on the key-word "beautiful" still meaningful in the field of architectural theory, if we face more pressing issues in our times of ecological, social and political crisis, and inquiries on the terms "sustainability" and "inclusiveness" seem to be more relevant?

Through a digression into the history of the aesthetic theories on architecture, the most diverse efforts to define the concept of beauty are analyzed to highlight the aspects of the term that are still significant and up-to-date.

Above all, underlining that the search for beauty is also a matter of ethical value in design, not limited to ephemeral aesthetic issues, the essay reflects on the fundamental contribution that seeking beauty can still make in redefining the role of architecture in an era of uncertainty.

Affiliation:
Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Architettura e Progetto

Contacts:
mariaclara [dot] ghia [at] uniroma1 [dot] it

Received:
16 September 2022

Accepted:
15 May 2023

DOI:
10.17454/ARDETH12.04

ARDETH #12

Who trades in emotional needs?
"Beautiful" è la prima delle tre parole chiave proposte dal New European Bauhaus per indicare traiettorie progettuali in grado di rispondere alle sfide della contemporaneità. Seguono "sustainable" e "together", con una succinta spiegazione: luoghi, pratiche ed esperienze sono definiti "belli" se corrispondono a una serie di requisiti, se "arricchiscono", se sono "ispirati dall'arte", se "soddisfanno bisogni che vanno oltre la funzionalità", se sono anche "sostenibili" e "inclusivi" (New European Bauhaus, 2022). Un tentativo piuttosto nebuloso di definizione, al quale corrispondono una serie molto ampia di interrogativi: perché è stata scelta "beautiful" addirittura come prima parola? Che legami ci sono tra "bello", "sostenibile" e "inclusivo"? Quali sono i bisogni che vanno oltre la funzionalità cui si allude? In che modo la bellezza diventa elemento che arricchisce e in che modo attinge dalla sfera dell'arte?

Se non ci vogliamo rassegnare all'indefinitezza di uno slogan che abusa della duttilità delle parole, allora il compito di analisi del termine "bellezza" diventa estremamente complesso e necessario.

Se non ci vogliamo rassegnare all'indefinitezza di uno slogan che abusa della duttilità delle parole, allora il compito di analisi del termine "bellezza" diventa estremamente complesso e necessario: siamo infatti più abituati a pensare all'uso progettuale dei termini "sostenibilità" e "inclusività", riusciamo a immaginare una serie di possibili soluzioni formali corrispondenti a questi termini, ma per quanto riguarda la "bellezza" restiamo assolutamente spiazzati.
Molto semplicemente, se oggi si compie una ricerca a proposito dell'"architettura inclusiva" o dell'"architettura sostenibile" si trovano una serie abbastanza ampia di definizioni ed esempi, ma che succede se si cerca di precisare quale siano le caratteristiche di una "bella architettura"?
Da qui, la domanda principale: in tempi di drammatica crisi ambientale, sociale e politica, ha ancora senso andare alla ricerca della bellezza se siamo di fronte a problemi apparentemente ben più pressanti, ai quali sembrano corrispondere più efficacemente le ricerche sui termini "sostenibilità" e "inclusività"?
Olafur Eliasson, che lavora appassionatamente sui temi ambientali, in una recente intervista ha sottolineato che le sensazioni sono cruciali per sentirsi inclusi e partecipi:

If you are emotionally aroused, you are much more likely to react than if you're intellectually stimulated. For instance, the climate debate is incredibly academic and science-driven (…) so how do we understand it? Is it through intellect or is it through our somatic, muscular bodies? Is it through our senses? Who trades in emotional needs? Emotional narrative? It's the cultural segment. It's music, it's theater, it's literature, it's poetry (Eliasson, 2022).

Possiamo allora sospendere il giudizio che considera la bellezza come qualità inessenziale e ricalibrare l'attenzione su alcune qualità dell'opera architettonica che hanno a che vedere con la sfera della sensazione e dell'emozione, come contraltare rispetto alla predominanza degli aspetti tecnici che troppo spesso imbrigliano il progetto contemporaneo.

Bellezza è un iperonimo

Definire la bellezza appare una missione impossibile. I versi più celebri ne parlano attraverso allusioni, rimandando a qualcosa che si percepisce eppure non è mai del tutto presente o chiara. La bellezza è "una specie di armonia visibile" secondo Foscolo, "una promessa di felicità" secondo Stendhal. Anche la frase abusata di Fëdor Dostoevskij, "la bellezza salverà il mondo", in realtà non è un'affermazione del principe Myskin, ovvero *L'Idiota*, ma una domanda beffarda che a lui viene posta dal giovane Ippolìt, per stuzzicare il personaggio nel quale bellezza e bontà coincidono, ma rischiano in tutto il romanzo di essere travolte dal disordine del mondo.

Una via non trascurabile in un tempo in cui le parole si usano senza precisione è quella di ripensare all'etimologia. Nel caso della bellezza si scopre subito di essere di fronte a un termine apparentemente facile, invece molto ambiguo e problematico. Si tratta di un iperonimo, un'unità lessicale di significato più esteso rispetto ad altre unità in essa incluse. "Bello" può voler dire armonioso, attraente, lieto, efficace, piacevole, e altro ancora.

Il termine trova la propria origine nel latino *bĕllus,* ovvero "carino, grazioso", che si avvicinava a *pulcher* e a *formosus* ma con un significato di minore respiro, poiché si tratta del derivato da *due-nŭlus*, diminutivo di *duenos*, forma antica di *bonus,* ovvero "buono" (Cortelazzo, Zolli, 1979, I vol.: 129)

Il termine trova la propria origine nel latino *bĕllus*, ovvero "carino, grazioso", che si avvicinava a *pulcher* e a *formosus* ma con un significato di minore respiro.

Già in principio nel "bello" sono contenuti dunque una molteplicità di significati, aderenti tanto alle categorie estetiche che a quelle etiche, in linea con la concezione classica per cui, con il "vero" e il "bene", il "bello" è uno dei valori supremi, ed esso non si dà se non insieme al buono: καλὸς καὶ ἀγαθός. Scrive infatti Platone nel *Simposio:* "Non pensi (…) che solamente allora, quando vedrà la bellezza con gli occhi dello spirito ai quali essa è visibile, quest'uomo potrà esprimere il meglio di se stesso?" (Platone, 2008: XXIX, 212a, 121-122).
Anche nell'etica aristotelica l'opera è insieme "buona" e "bella" se colui che agisce si interroga sugli esiti del suo agire ascoltando ciò che è dell'agito, ovvero della materia, e avendo come scopo la felicità, che è insieme dell'autore e del destinatario dell'opera (Aristotele, 1999).
Inoltre una seconda commistione di senso presente fin dalle origini ha a che fare con la transizione fra mondo preistorico e storico che si attua come progressiva normalizzazione del sacro. Che cosa rimane della "terribilità" del mondo caotico nelle pietre ben lavorate del tempio? Che cosa rimane del mondo orgiastico e profano nel mondo qualificato e sacro, del dionisiaco nell'apollineo? Roberto Masiero risponde che proprio in questo "qualcosa che rimane" si condensa la bellezza: nel mondo greco accade il passaggio dal primato della natura a quello della cultura e "il terribile, sublimandosi, si fa bello" (Masiero, 1999: p. 24).
La concezione del bello si separa dunque anticamente dalla percezione sensibile, dal provare qualcosa grazie alle sensazioni come avveniva nel campo del dionisiaco, e si oggettiva nel pensiero. Inizia una progressiva separazione tra il piacere e la bellezza e una graduale astrazione di quest'ultima, e i concetti per comprendere l'architettura divengono "ordine", "canone", "proporzione", "simmetria", "euritmia". In particolare, riguardo ai due ultimi termini, germoglia una nuova differenziazione: la simmetria (*métron*) rimarrà dato oggettivo, mentre il concetto di euritmia (*rhythmós*) si legherà sempre di più ad un tipo di giudizio soggettivo. Attraverso le correzioni euritmiche si procede a una rimozione dell'irrazionale e dei suoi aspetti giudicati inquietanti: il concetto di bellezza si allinea a quello di una perfezione astratta ottenuta tramite una serie di correzioni, tra le quali l'*éntasis*, l'inclinazione verso l'interno delle colonne, la curvatu-

La concezione del bello si separa dunque anticamente dalla percezione sensibile, dal provare qualcosa grazie alle sensazioni come avveniva nel campo del dionisiaco, e si oggettiva nel pensiero.

ra dello stilobate del tempio, che rendono l'opera ben "ritmata", e quindi ben percepita (Masiero, 1999).

Questione di eleganza

Senza pretendere in poche righe di tracciare un *excursus* sul tema della bellezza nell'estetica dell'architettura dalla cultura greca al contemporaneo, si possono estrarre alcune considerazioni dai due trattati che hanno segnato il periodo classico e l'avvento della modernità, il *De architectura* di Vitruvio e il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, per riscoprirne elementi di attualità.

Con la triade della *ratio firmitatis, utilitatis, venustatis,* Vitruvio stabilisce che l'architettura è arte quando tiene unite le questioni funzionali e le ragioni della statica con la ricerca della bellezza. Prima ancora che un profilo estetico la triade definisce un "dispositivo logico-razionale", per usare un concetto caro a Foucault: i termini sono infatti complementi di una forma di *ratio* (Assennato, Very, 2010: 64). Inoltre Vitruvio utilizza la parola *pulchritudo* per descrivere gli spazi privati della casa, mentre sceglie con precisione il termine *venustas* per riferirsi a ciò "che rende degno di ammirazione" (Rossetti, 1994: 57). Si tratta di un dispositivo strategico in linea con l'idea di *Imperium senza fine* di Augusto, al quale il trattato vitruviano è indirizzato. Così, se nella pratica costruttiva la *venustas* consiste nel giusto proporzionamento dell'edificio, dal punto di vista teorico essa allude alla scala urbana e politica di Roma. L'idea di grande attualità è che l'architettura è prodotta dal (e produce il) contesto politico in cui è immersa e in questo quadro è necessario risolvere il distacco tra teoria e pratica. Anche al tempo di Vitruvio il sapere privilegiava il lato tecnico su quello speculativo, e occorreva includere il fare architettonico operativo in un pensiero culturale più ampio e "alto". Proprio come occorre fare oggi:

> Ciò significa che l'architettura può […] essere pensata e pensarsi non soltanto come *immagine* per attivare il mercato, ma partecipare di un pensiero politico che permetta di dare senso alle attività umane. […] persino le migliori intenzioni ecologiche hanno bisogno, per *prendere forma*, di essere attivate da una cultura, di partecipare ad un pensiero politico, che può essere visto, in architettura, come *costruzione della Venustas* (Assennato, Very, 2010: 64).

L'idea di grande attualità è che l'architettura è prodotta dal (e produce il) contesto politico in cui è immersa e in questo quadro è necessario risolvere il distacco tra teoria e pratica.

Alberti compie nel Quattrocento la prima riflessione filologicamente esatta sul testo vitruviano e ne riprende alcuni aspetti. Di nuovo è proposta una triade di principi: l'opera deve essere adatta rispetto all'uso cui è destinata, solida rispetto alla durata e elegante e armoniosa rispetto alla "leggiadria dell'aspetto" (Alberti, 1966 [1452]: 24). La bellezza, desunta dalla *concinnitas* della retorica antica, consiste nell'armonia di tutte le parti: nulla si può aggiungere all'opera, o togliere, o mutare, se non in peggio. Un'armonia che è adeguamento delle forme al contenuto, all'ambiente e alle necessità. Per Alberti non c'è conflitto da risolvere, ma sinergia risolta tra eleganza e necessità, appagamento e comodità, "il giusto ordine e la giusta misura" e l'"utilità" (Chiodo, 2015: 70-79).
Il fattore estetico nel *De re aedificatoria* è "di tutti il più nobile" perché in sua mancanza sia l'*utilitas* sia la *firmitas* perdono di valore:

> Quando un'opera pecca in eleganza, il fatto che risponda alla necessità è cosa di scarsissimo peso, e che soddisfi alla comodità non appaga sufficientemente. Inoltre la bellezza è qualità siffatta da contribuire in modo cospicuo alla comodità e perfino alla durata dell'edificio (Alberti, 1966: 444).

Con la classificazione settecentesca delle arti ha inizio quella che Benedetto Croce chiamerà la "lotta immaginaria" tra l'Utile e il Bello.

Si utilizza questa volta un nuovo termine sul quale è forse il caso di porre attenzione: il termine "eleganza", dal latino *eligere*, composto di *ex-legere*, eleggere fra, quindi scegliere. L'eleganza è la capacità di ottenere armonia attraverso una scelta: eliminazione del superfluo, adattabilità alle circostanze ambientali, corrispondenza alle caratteristiche del contesto culturale di volta in volta presente. Senz'altro questo attributo della bellezza ha forti richiami con le necessità attuali.

Non una nota più del necessario
Con la classificazione settecentesca delle arti ha inizio quella che Benedetto Croce chiamerà la "lotta immaginaria" tra l'Utile e il Bello (Croce, 1966: 235).
Una prima separazione viene formulata da Charles Batteux, che divide le arti in tre specie: le arti meccaniche hanno per oggetto i bisogni dell'uomo, le "belle arti" il piacere, e l'eloquenza e l'architettura l'utile e il piacere insieme (Batteux, 1746). D'ora in poi il fatto che l'architettura debba essere utile diviene un limite concettuale per la sua bellezza.

Kant distingue la “bellezza libera” dalla “bellezza aderente” a uno scopo e decreta che la seconda, esemplificata dall’architettura, è inferiore alla prima (Kant, 1949 [1790]: 73). Schelling scrive tuttavia che l’architettura non ha come unico fine l’utilità, poiché questa ne costituisce la condizione e non il principio: la ricerca della “bellezza increata” nobilita quindi il dover essere utile dell’architettura (Schelling, 1989 [1803]: 196).
Solo Nietzsche, negli ultimi mesi prima della malattia, riabilita l’architettura come “una specie di eloquenza della potenza in forme”, sintesi tra forze diverse, nella quale non c’è spazio per alcuna dualità e si esprime la volontà di potenza nella forma più alta. Quello che Nietzsche chiama “abbellimento” è conseguenza e espressione di questa volontà “vittoriosa”, di una coordinazione e armonizzazione di tutti i desideri, di un “infallibile e massimo peso perpendicolare” (Nietzsche, 1924 [1889]: 119).
Che le parole di Nietzsche siano riferibili solo al monumento appare ovvio. Nei confronti dell’architettura *tout court* sempre più difficilmente si trovano definizioni per la bellezza, vi si allude attraverso metafore o analogie e utilizzando linguaggi riferiti ad altre discipline. Paul Valéry ad esempio, in *Eupalinos*, fa raccontare a Socrate che l’edificio per Erme, quattro colonne in semplicissimo stile, rappresenta per lui l’immagine matematica di una fanciulla di Corinto amata felicemente. È uno degli edifici che, camminando per la città, non resta “muto”, e nemmeno “parla”, ma addirittura “canta” (Valéry (1997 [1923]:19).
Con la critica alla metafisica del pensiero estetico contemporaneo, che riflette sulla finitezza dell’essere umano e sull’impossibilità di un sapere definitivo, l’esperienza del bello rappresenta la condizione non intellettuale ma sensibile e sentimentale, di volta in volta rapportata al soggetto che percepisce e alle specifiche condizioni corporee dell’esistenza. Nel Novecento avviene un cambiamento radicale, la perdita di centralità della nozione di bellezza nell’estetica: la bellezza diviene un nostro modo di giudicare gli oggetti, che “non ha a che fare con una conoscenza intellettuale o etica, bensì con un sentimento che va provato di volta nell’esperienza di un oggetto singolare” (Rocca, 2008: 18).
Walter Benjamin sostituisce alla contemplazione dell’oggetto una modalità di percezione modulata da

Nei confronti dell’architettura *tout court* sempre più difficilmente si trovano definizioni per la bellezza, vi si allude attraverso metafore o analogie e utilizzando linguaggi riferiti ad altre discipline.

continui shock. Nell'epoca della riproducibilità tecnica l'opera perde l'"aura", il valore unico che trovava antico fondamento nel rituale e che l'aveva legata al contesto di quella specifica tradizione. Questo fondamento era riconoscibile come rituale secolarizzato nel "culto della bellezza". Persa l'"aura" dunque, persa la bellezza, e al posto della fondazione dell'arte nel rituale si instaura la fondazione su un'altra prassi, ovvero la politica (Benjamin, 2014 [1935]).
Bisogna rinunciare? La bellezza nell'architettura della contemporaneità va data per persa? Essa va condannata come Adolf Loos agli esordi del Moderno aveva condannato l'ornamento?
Theodor Adorno sostiene che la ricerca del necessario e la resistenza al superfluo sono elementi costitutivi dell'opera d'arte, da cui la celebre risposta di Mozart al Re che gli rimproverava di aver usato troppe note dopo la prima esecuzione del *Ratto del Serraglio*: "non una più del necessario, Maestà". Ma Adorno scrive chiaramente che nelle opere non si può separare ciò che è legato ad uno scopo da ciò che non ha finalità pratiche, quindi l'utile dal bello. La critica agli ornamenti perseguita da Loos riguardava ciò che al tempo aveva ormai perso il suo significato sia funzionale che simbolico, ma Adorno ribadisce che se ciò che è inutile è logoro, anche ciò che è puramente utile è insufficiente:

Bisogna rinunciare? La bellezza nell'architettura della contemporaneità va data per persa? Essa va condannata come Adolf Loos agli esordi del Moderno aveva condannato l'ornamento?

> La *Sachlichkeit* apre prospettive di libertà solo quando [...] smette di traumatizzare sadicamente gli uomini [...] con spigoli acuti, stanze, scale, ecc. calcolati al millimetro. Non pochi, credo, hanno fatto penosamente esperienza sul proprio corpo di quanto poco sia pratico ciò che è spietatamente pratico» (Adorno, 1979, cit. in Rocca, 2008: 189).

Ettore Rocca scrive della necessità di un ritorno alla nozione di bellezza e, in accordo con Hegel, sostiene che la bellezza non sia nient'altro che un ulteriore bisogno insieme agli altri bisogni ai quali l'architettura deve corrispondere. L'antitesi bellezza/utilità è da dimenticare e l'architettura deve farsi "critica in opera di falsi bisogni", per la ridefinizione delle necessità autentiche dell'essere umano. Con una consapevolezza di fondo: che lo stato di bisogno è inalienabile, che l'architettura non può farsi portatrice di messaggi persuasivi secondo i quali "se solo" si potesse abitare

in quel luogo allora ogni esigenza sarebbe soddisfatta. L'architettura deve diventare il "luogo esemplare della domanda sul bisogno come tale" e, essendo la bellezza un bisogno da esperire tramite le nostre sensazioni più alte, essa sarà espressione del "*bisogno di prendere le distanze dal bisogno,* pur senza poterlo sorvolare. Il che significa: all'interno del bisogno, interrogarsi sui bisogni e sulla natura del bisogno" (Rocca, 2008: 24).

Là dove c'è il pericolo anche ciò che salva cresce

Appare ormai chiaro che l'uso della parola "beautiful", al pari di "sustainable" e "together", comporta conseguenze di valore tanto estetico che etico ai fini progettuali, e su questo aspetto sembra realmente opportuno riflettere.

La condizione dell'agire nell'epoca contemporanea è quella dell'incertezza, le conseguenze delle nostre azioni non sono prevedibili e neanche i più sofisticati strumenti tecnologici possono offrirci previsioni credibili. Non abbiamo nel nostro passato dati comparabili alle situazioni di emergenza attuali sulla base dei quali articolare prospettive future. Una condizione che, se si intendesse l'architettura come disciplina monolitica incapace di adattarsi al cambiamento e l'oggetto architettonico come forma immutabile nel tempo, spingerebbe il progetto in una condizione di impasse.

La condizione dell'agire nell'epoca contemporanea è quella dell'incertezza, le conseguenze delle nostre azioni non sono prevedibili e neanche i più sofisticati strumenti tecnologici possono offrirci previsioni credibili. Non abbiamo nel nostro passato dati comparabili alle situazioni di emergenza attuali sulla base dei quali articolare prospettive future.

Ma se ribaltassimo il punto di vista, questa condizione di incertezza non potrebbe comportare vantaggi e spingerci a riflettere senza preconcetti, se è vero che occorre rifondare la nostra disciplina su nuove basi? E l'ingresso in scenari di incertezza non potrebbe dare ancora maggiore valore all'uso del termine "bellezza" che, abbiamo visto, allude a principi di indeterminazione e a modalità di ricerca mai concluse, in quanto il suo significato è impossibile da precisare secondo codici univoci?

Edgar Morin scrive che rispondere al problema etico non vuol dire obbedire a un dovere evidente, bensì all'antagonismo fra più doveri che si impongono nello stesso momento: il conflitto fra ingiunzioni diverse è il fondamento dell'etica contemporanea che, figlia del pensiero complesso, deve comprendere ciò che è diverso e riunire ciò che è separato (Morin, 2004: 47). Trovarsi in contesti di incertezza vuol dire esattamente confrontarsi con prescrizioni di natura diversa

alle quali dover rispondere simultaneamente, basti pensare agli scenari che si aprono di fronte a noi per il cambiamento climatico, per cui risposte adatte al miglioramento della qualità di vita sul breve termine comporterebbero risultati devastanti per il pianeta sul medio/lungo termine.
L'etica secondo Morin non risponde al codice binario bene/male, giusto/ingiusto, ma concepisce che il male possa contenere un bene e la giustizia un'ingiustizia, riconosce la pluralità di significati e si assume le responsabilità di una decisione, pur avendo coscienza della scommessa (*pari*) che essa comporta. Non sono, queste, caratteristiche che abbiamo riscontrato anche nella definizione del termine "bellezza", iperonimo aperto e inclusivo, suscettibile di variazioni e adattabile a scenari diversi?
Il senso autentico dell'etica consiste per Morin nell'indicazione della possibilità di una riforma di vita, quindi in un'attività creativa, come sforzo di riprogettazione delle abitudini e delle relazioni fra gli uomini. Il pensiero dell'etica, attraverso la tensione immaginativa, lega insieme ricordi, segni, azioni, intuizioni, previsioni. Si fa progetto. Entra quindi in gioco l'enorme rilevanza del fattore estetico come discriminante per immaginare qualità possibili nel progetto del mondo di domani.
Possiamo allora gettarci in questa condizione di incertezza, essere permeabili al trasformarsi delle cose. Riscoprire l'antica figura del *Kairós*, l'"occasione propizia":

> Di fronte al possibile ci si può solo predisporre, preparare […]. Il possibile non può che essere lasciato libero nel suo accadere, ma in qualche modo gli va fatto posto, lasciato libero lo spazio […]. L'architettura diventa allora un avvenimento fatto di luoghi e spazi dove niente è fermo, che esiste soltanto per rendere possibili gli eventi (Masiero, 1999: 225).

La dimensione etica del fare architettonico non può che consistere in questo "fare spazio", nell'ascolto e nell'accoglienza di questo possibile. Si tratta di sostenere il peso di ciò che è indecidibile, di accettare che la verità come svelatezza mai del tutto compiuta sia preferibile a quella del dato inoppugnabile, si tratta di ammettere di *essere dispersi* (Zabala, 2021) e vivere l'avventura, senza poter contare sul fatto che ciò che

Si tratta di sostenere il peso di ciò che è indecidibile, di accettare che la verità come svelatezza mai del tutto compiuta sia preferibile a quella del dato inoppugnabile.

accadrà sarà paragonabile a ciò che è già avvenuto. Senza certezza, abbiamo comunque di fronte l'alternativa capitale dell'impegno o del disinteresse, e se dovessimo scegliere questa seconda strada il peso da scontare sarà incommensurabilmente più grande. Uno dei versi che risuona potente in tutta la sua attualità è l'Incipit di *Patmos* di Friedrich Hölderlin: "Là dove c'è il pericolo anche ciò che salva cresce".

Purché ci sia

Assumere il pericolo dell'esistenza, l'infinità del tempo e la finitezza del nostro. La dimensione etica del fare architettonico va oggi sostenuta attraverso una disposizione all'accoglienza degli eventi. Con l'obiettivo fondamentale di un esercizio di natura critico-analitica sul pensiero intorno alla nostra disciplina, per impedire che i dilaganti tecnicismi vengano confusi con il fine ultimo dell'architettura, mentre il fine deve restare quello di progettare spazi per vivere, e per vivere con qualità. In quest'ottica la ricerca della bellezza è senz'altro una strada da percorrere, e possiamo sottrarre i significati più controversi, che hanno a che vedere con accezioni di caducità e illusorietà, e tirare fuori invece gli altri contenuti, quelli indispensabili da riscoprire perché essenziali alla nostra vita, quindi esistenziali.

In parole esatte Patrizia Cavalli riesce a spiegare la sensazione indicibile che apre alla dimensione esistenziale di fronte a uno scenario di bellezza: la descrive come quel "denso concentrato di esistenza / sorpresa dentro un tempo che ti assorbe / in una proporzione originaria" e ci racconta di averla provata passeggiando in una delle tante città italiane di provincia, e notando la facciata di una piccola chiesa che d'improvviso fa rallentare il passo e assorbe lo sguardo: "Più che bellezza: è un'appartenenza elementare, semplice, già data. / Ah, non toccate niente, non sciupate! / C'è la mia patria in quelle pietre addormentata" (Cavalli, 2011).

Questa sensazione non ha nulla di nostalgico, né è condannata a un legame con il passato, capita di provarla anche di fronte a molti interventi contemporanei: la sensazione di non voler cambiare nulla, che tutto sia a posto, che luci e ombre, materie e ritmi dell'opera siano intonati con noi stessi, gli altri e il mondo intorno.

Questa sensazione non ha nulla di nostalgico, né è condannata a un legame con il passato, capita di provarla anche di fronte a molti interventi contemporanei: la sensazione di non voler cambiare nulla.

Alla ricerca della bellezza, si possono indicare traiettorie che non evocano nulla di vacuo ma mirano dunque a valori sostanziali, "esistenziali", come l'eleganza di cui già si scriveva, la purezza del materiale, l'accuratezza del dettaglio. In un mondo nel quale il concetto di risparmio è diventato centrale, una nuova versione della bellezza in architettura può derivare dalla capacità di ottenere con il meno il più, in una trasposizione attuale del mantra del movimento moderno, *less is more*. La ricerca del "meno" non avrà solo motivazioni estetiche o funzionali, ma sarà condizione necessaria per quella riduzione degli sprechi improrogabile per la sopravvivenza del pianeta. Non ci possiamo accontentare di una visione *green* diffusa a scala globale, per cui molti progetti cominciano ad assomigliarsi pericolosamente. Non possiamo circoscrivere il linguaggio ai formalismi della bioarchitettura, termine ormai abusato e diventato slogan con cui etichettare scelte scontate, quasi fosse una giustificazione per deresponsabilizzare il progettista dal prendere decisioni sul piano estetico.
E il ragionamento si fa interessante, perché assumersi la responsabilità di ricercare la bellezza può significare esattamente il contrario di quello che d'abitudine saremmo portati a pensare: non si tratta di rincorrere giochi estetici d'effetto o di indulgere nell'ostentazione. Se la bellezza non ha più codici, se non è più definibile in termini di proporzioni e armonie, se non è più oggettivabile, se l'unica *chance* è quella di rintracciarne alcuni aspetti nelle sensazioni soggettive, allora lo stesso progettista per rincorrerla dovrà non tanto pensare all'oggetto architettonico, quanto sciogliere la sua individualità e farsi "soggetto qualunque", provare la bellezza sulla propria pelle e cercare di trasmetterla a chi la sua opera dovrà abitarla una volta realizzata. Ancora, la poesia ci aiuta:

La ricerca del "meno" non avrà solo motivazioni estetiche o funzionali, ma sarà condizione necessaria per quella riduzione degli sprechi improrogabile per la sopravvivenza del pianeta.

Tutto mi appare in bella superficie
e poi scompare. Perché ritorni
la figura io mi sfiguro, offro
i miei pezzi in prestito o in regalo,
bellezza sia visibile, formata,
guardarla da lontano, anche sfocata,
purché ci sia, purché ci sia, anche non mia.
(Cavalli, 1999)

In questo disfare la propria soggettività, farsi non "creatore di forme" quanto piuttosto tramite per un messaggio estetico che si rintraccia nell'ascolto e nella messa in relazione tra cose presenti, si può abbandonare quel "pudore della bellezza" che si riscontra in molta della produzione corrente, per cui sembra che concedersi la pienezza dell'espressione artistica non sia appropriato in un mondo in crisi, che si debba piuttosto cercare altro, il politicamente corretto, la sobrietà, il distacco.

La ricerca del bello richiede coraggio, la risolutezza di scegliere in barba ai *clichés* una strada poco frequentata ma che contiene aspetti davvero inusuali e stimolanti. Ad esempio, come ricorda Souto de Moura, la bellezza nel contemporaneo non dev'essere una irraggiungibile espressione di "verità", "il falso crea architetture bellissime mentre la verità quasi sempre non è bella. Si deve spesso mentire per aiutare la bellezza" (Souto De Moura cit. in Esposito, Leoni, 2003: 504-5). In secondo luogo non dev'essere espressione di "perfezione", e questo presupposto è per noi un'arma potente, in un mondo ormai padroneggiato dall'Intelligenza Artificiale che è in grado di raggiungere qualsiasi risultato: la bellezza non ha a che fare con le fattezze dell'oggetto prodotto, ma con le sensazioni e le emozioni, che ancora appartengono alla sfera dell'umano.

Il nostro è un mondo ferito. Crisi ambientale, migrazioni di massa, pandemia, crescenti diseguaglianze di reddito, ascesa di regimi autoritari, e in tutta risposta una preoccupante deresponsabilizzazione da parte di molti, come se nulla si potesse più fare. Questa deresponsabilizzazione investe anche il mondo dell'architettura e forse il bisogno di rinnovamento teorico non è mai stato più pressante. Come aveva sottolineato Terry Eagleton nel suo *After theory* ormai una ventina di anni fa, nel momento in cui la storia ha iniziato ad "agire in grande" abbiamo iniziato a "pensare in piccolo", disinteressandoci delle questioni in ballo in campo politico, sociale e ambientale.

La "levigatezza" è il segno distintivo del nostro tempo, la troviamo nelle sculture di Jeff Koons come nell'iPhone, incarnazione della "società della positività" che rimuove il negativo e l'oppositivo, svuotando di ogni profondità l'esperienza estetica che si esaurisce nella velocità dello *sharing* e del *like* (Byung-Chul Han, 2019).

Il nostro è un mondo ferito. Crisi ambientale, migrazioni di massa, pandemia, crescenti diseguaglianze di reddito, ascesa di regimi autoritari, e in tutta risposta una preoccupante deresponsabilizzazione da parte di molti, come se nulla si potesse più fare.

La bellezza è vincolante, è questione esistenziale, unisce estetica ed etica.

Eppure, il nostro questo mondo ferito è ancora un luogo di meravigliosa bellezza. Se abbiamo smesso di cercarla dobbiamo ricominciare, perché ne abbiamo bisogno, in questo pianeta logorato e nelle nostre fragili esistenze, ancora più di prima: la bellezza è vincolante, è questione esistenziale, unisce estetica ed etica, ed è fondamentale nell'urgente ridefinizione dei territori teorici dell'architettura contemporanea.

La crescente estetizzazione della vita quotidiana rende impossibile proprio l'esperienza del bello come esperienza dell'impegno vincolante [...]. Nulla ha consistenza e durata. Di fronte alla radicale contingenza si risveglia la nostalgia di ciò che vincola a un impegno che trascende la quotidianità. Oggi ci troviamo in una *crisi del bello* proprio perché il bello è stato levigato divenendo oggetto del piacere, del *like*, del piacevole e confortevole. La salvezza del bello significa la salvezza di ciò che vincola e impegna a una responsabilità (Byung-Chul Han, 2019: 97).

Bibliografia

Adorno, T. W. (1979), *Parva Aesthetica*, Milano, Feltrinelli.

Alberti, L. B. (1966 [1452]), *De re aedificatoria*, Milano, Il Polifilio.

Aristotele (1999 [335-322 a.C.]), *Etica Nicomachea*, Bari, Laterza.

Assennato, M., Very, F. (2010), *Architettura, Teoria, Venustas*, "Eurau", n. 10, p. 64.

Batteux, C., (1746), *Les beaux arts réduits à un même principe*, Parigi, Durand.

Benjamin, W. (2014 [1935]), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Milano, Einaudi.

Byung-Chul Han (2019), *La salvezza del bello,* Milano, Nottetempo.

Cavalli, P. (1999), *Sempre aperto teatro*,, Torino, Einaudi.

Cavalli, P. (2011), *La Patria*, Milano, Nottetempo.

Chiodo, S. (2015), *La bellezza utile dell'architettura*, "Rivista di estetica", n. 58, pp. 70-79.

Cortelazzo M., Zolli P. (1979), *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli.

Croce, B. (1966 [1910]), *Problemi di estetica,* Bari, Laterza.

Eagleton T. (2003), *After Theory,* New York, Basic Books.

Eliasson, O. (2022), *Things Go Wrong and We Celebrate It*, "The Talks" [Online]. Available at: https://the-talks.com/interview/olafur-eliasson/ [Accessed 15 September 2022].

Esposito, A., Leoni, G. (2003), *Eduardo Souto de Moura*, Milano, Electa.

Kant, I. (1949 [1790]), *Critica del giudizio*, Bari, Laterza.

Masiero, R. (1999), *Estetica dell'architettura,* Bologna, il Mulino.

Morin, E. (2004), *La méthode 6. Ethique,* Seuil, Paris.

New European Bauhaus, 2022, *Beautiful | Sustainable | Together* [Online]. Available at: https://new-european-bauhaus.europa.eu/index_en#:~:text=The%20New%20European%20Bauhaus%20initiative,responding%20to%20needs%20beyond%20functionality [Accessed 15 September 2022].

Nietzsche, F. (1924 [1889]), *Crepuscolo degli idoli. Ovvero come si filosofa a martellate,* Milano, Casa Editrice Sociale.

Platone (2008), *Simposio*, Roma, Armando Editore.

Rocca E. (a cura di), (2008), *Estetica e architettura,* Bologna, il Mulino.

Rossetti, A. (1994), *Prima dell'architettura*, Napoli, Graffiti.

Schelling, F. W. J. (2022 [1802-1804]), *Filosofia dell'arte*, Brescia, Morcelliana.

Schelling, F. W. J. (1989 [1803]), *Lezioni sul metodo dello studio accademico,* Firenze, Arnaud.

Valéry, P. (1997 [1923]), *Eupalino o l'architetto*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine.

Zabala, S. (2021), *Essere dispersi*, Milano, Bollati Bolinghieri.