

# La bellezza per il rospo

## *Beauty according to the toad*

venustas / architettura / mercato / democrazia  
*venustas / architecture / market / democracy*

a cura di / *edited by*

Roberta Amirante, Carmine Piscopo, Paola Scala



# Sommario

- 6 **Premessa / Premise**  
Roberta Amirante, Carmine Piscopo, Paola Scala

## Argomenti / Subjects

- 10 **Strane bellezze / Strange beauties**  
Roberta Amirante
- 36 **Venustas blog cit. Dialogo su bellezza, architettura, mercato, democrazia / Venustas blog cit. A conversation about beauty, architecture, the market and democracy**  
Emanuele Carri
- 50 **Postille da un altro tempo / Footnotes from another age**  
Marco Triscioglio

## Discorsi / Topics

- 58 **Della bellezza in architettura / About beauty in architecture**  
Renato De Fusco
- 66 **La bellezza della città / Urban Beauty**  
Marco Romano
- 76 **Bellezza e capitalismo / Beauty and capitalism**  
Michele Salvati
- 80 **Democrazia / Democracy**  
Gustavo Zagrebelsky

## Narrazioni / Stories

- 88 **Venustas and co. / Venustas and co.**  
Carmine Piscopo
- 106 **Una venustas inclusiva. Il dibattito contemporaneo sulla bellezza in architettura / An inclusive venustas. The contemporary debate about beauty in architecture**  
Ernesto Ramon Rispoli

## Riflessioni / Reflections

- 126 **La bellezza prima della forma / Beauty before Form**  
Umberto Cao
- 130 **Bellezza mediterranea / Mediterranean beauty**  
Cherubino Gambardella
- 133 **Venustas: valore, plusvalore, controvalore / Venustas: value, added value, equivalent value**  
Cettina Lenza
- 139 **Verweile doch!... (Goethe, Faust) / Verweile doch!... (Goethe, Faust)**  
Giancarlo Motta
- 146 **Tre parole / Three words**  
Francesco Rispoli
- 151 **Spettri di Vitruvio / The ghosts of Vitruvius**  
Francesco Vitale

## Lemmario / Word list Paola Scala

- 158 **80 parole "intorno" alla venustas (più o meno) / Eighty words "to do" with venustas (more or less)**
- 167 **Lemmi / Words**
- 228 **Apparati /References**
- 349 **Ringraziamenti / Acknowledgment**
- 351 **Crediti / Credits**

Il corrispettivo oggettivo di uno spazio così fatto è quello di un Gabinetto delle Meraviglie, così come appare nelle illustrazioni del XVII secolo. Antesignane dei musei di scienze naturali, le *Wunderkammern* raccolgono al loro interno tutto ciò che si deve conoscere in quanto degno di curiosità pre-scientifica e tutto ciò che suona inaudito e sorprendente. Di questi straordinari contenitori del mondo ci sono state tramandate rappresentazioni pittoriche e incisioni in cui compaiono, accumulati su una moltitudine di scaffali minuti, oggetti bizzarri o reperti stupefacenti - come un coccodrillo impagliato appeso alla chiave di volta - sassi, conchiglie, scheletri vari e capolavori di taxidermia capaci di riprodurre animali inesistenti; e dentro gli armadi, allineate negli innumerevoli scomparti, si intravedono "cose straordinarie" che sottratte al loro contesto originario sembrano raccontare storie insensate.

Nel suo forsennato eclettismo la *Wunderkammer* rappresenta un'ideale di conoscenza scientifica totale che, seppure declinato alla scala delle microscopiche variazioni, trova proprio nella ripetizione, nella dimensione dell'elenco, o lista, un modo di suggerire quasi fisicamente l'infinito: ogni oggetto del catalogo rimanda a una serie di altri eccetera, restituendo oggettivamente quanto, in numero e nome, non è possibile contenere fisicamente nella lista, ma non per questo è inimmaginabile (Eco 2009).

Dell'idea di un contenitore totale del mondo, a prescindere dalla matrice storico-culturale che l'ha prodotta, ci interessa quello che più specificatamente può tradursi in una pratica nuovamente integrata delle discipline architettoniche e del paesaggio; ci può essere utile una rappresentazione di uno spazio operativo, vivo, in cui sia possibile collocare materiali, fonti, documenti e immagini di natura eterodossa per renderli disponibili se e quando saranno necessari a costruire altre traiettorie di ricerca e investigazione come parti di una storia più complessa.

Un Gabinetto delle Meraviglie è, oggi, la rappresentazione più efficace di questa idea di contenitore infinitamente esteso, eppure denso, dentro il quale è possibile sia studiare gli elementi isolati, accumulandoli, sia indagare tutto il resto costruendo una cornice adeguata all'impulso del

collezionista; è il punto d'incontro tra una biblioteca e un museo di scienze naturali, è un laboratorio permanente dove si confondono l'avventuriero e il ricercatore (Ábalos 2005).

**G**usto. *Il gusto nasce come fenomeno soggettivo salvo poi a modificarsi nel tempo come ogni altro fatto storico, acquistando una certa oggettività, quella cioè che denota le caratteristiche del contesto socioculturale di una comunità. Se questo è vero il naturale istinto dell'inizio si trasforma in convenzione, allo stesso modo di come si forma una lingua, che consente l'espressione individuale condizionata al stesso tempo da una codificazione certo non meccanica, ma propria di una innere Sprachform, per dirla con Humboldt, che intende la lingua come una forma interna, espressione della visione del mondo del popolo che parla quella lingua.*

Renato De Fusco

In tutta l'opera di Proust si ritrova il tema della "rivelazione memoriale involontaria", e in molti casi questo ha a che vedere con l'esperienza sensoriale del cibo, specialmente nella *Recherche* c'è un'ambivalenza sensoriale tra cibo e sapori. Il ricordo, e quindi il risveglio della memoria, conduce a un'esperienza sempre diversa, ma che

può in sostanza riassumere una vita; e in questo il gusto, con anche gli altri sensi, assume un ruolo determinante riportando il soggetto a una tranquillità interiore, al piacere.

C.R.

Concentrarsi sull'aspetto esperienziale e sul collegamento tra questo e il piacere che provoca un'architettura, che si prova in un'architettura, è una intrigante quanto interessante declinazione di questo termine. È certo che il gusto è profondamente soggettivo, come il piacere che si prova, ecco "si giudica la forma dell'oggetto [...] nella semplice riflessione su di essa - senza alcuna mira a un concetto che se ne potrebbe ricavare - come il fondamento di un piacere per la rappresentazione di un tale oggetto.[...] L'oggetto allora si chiama bello, e la facoltà di giudicare mediante tale piacere (e, per conseguenza, universalmente) si chiama gusto" (Kant 1790). Kant afferma l'esistenza del "giudizio di gusto" come puramente meditativo, e per nulla oggettivo essendo il frutto di una condizione assolutamente soggettiva, "il cercare un principio di gusto che sia il criterio universale del bello mediante concetti determinati, è una fatica vana, perché ciò che si cerca è impossibile e in se stesso contraddittorio" (Kant 1790).

La condizione soggettiva passa però per l'oggetto (architettonico o no) del quale si fa esperienza, e che ha qualità tali da stimolare l'una reazione o l'altra. Nell'architettura si può affermare che il gusto e le sue regole ancora possono riferirsi a *firmitas, utilitas e venustas*. L'eidos vitruviano è allo stesso tempo "idea, forma e qualità; da cui

*L'altra sera ero rincasato intrizzito a causa della neve, e non riuscivo a riscaldarmi: mi ero messo a leggere nella mia camera, sotto la lampada, e la mia vecchia cuoca mi propose di prepararmi una tazza di tè, bevanda che non prendo mai. Il caso fece sì che mi portasse anche alcune fette di pane abbrustolito. Inzuppai il pane nella tazza di tè, e, nel momento in cui lo portai alla bocca, ebbi la sensazione del suo ammolimento impregnato del sapore del tè contro il mio palato, sentii un turbamento, degli odori di gerani, di aranci, una sensazione di luce straordinaria, di felicità. Me ne rimasi immobile, per timore di arrestare, con un solo movimento quanto avveniva in me e non capivo, attaccandomi saldamente a quel pezzetto di pane inzuppato che sembrava producesse tanta meraviglia, quando, d'improvviso le chiuse già scosse della mia memoria cedettero; e nella mia coscienza fecero irruzione le estati trascorse nella casa di campagna di cui ho parlato, con le loro mattinate, trascinando con sé la sfilata, la carica incessante delle ore felici.*

Marcel Proust



scaturirà nell'astrazione del sapere matematico e delle armoniche proporzioni l'eco del bello inteso platonicamente anche come figurazione del bene. Un'idea di bellezza interiore che può essere di ordine spirituale o intellettuale oltre che estetico formale" (Migotto 1990).

In architettura il "gusto" come cognizione esperienziale rimanda all'idea di qualcosa di cui ci si appropria, come accade appunto con il cibo, e nell'atto dell'appropriazione si entra in connessione reale con l'oggetto. L'oggetto architettonico si scopre da lontano, ci si avvicina sempre di più, lo si tocca fino a entrare al suo interno scoprendone lo spazio abitabile, percorribile, percettibile con più sensi; fino a prendere "possesso dello spazio", possesso come atto di conoscenza che consente di sentire piacere o repulsione, gusto o disgusto.

Il gusto per l'architettura, inteso come "gusto imperante" ha segnato la sua storia fino a oggi, spesso dando lo stesso significato al piacere per l'architettura e agli stili che nel tempo si sono susseguiti. Oggi prevale in generale l'opinione che il "gusto" non sia più una categoria a sé stante di cui l'estetica debba tenere conto, questo perché evidentemente "le ragioni della moda (v.) avranno la meglio sulle ragioni dell'arte", ed è da ciò che nel tempo è scaturito il "cattivo gusto", che nel termine *kitsch* (v.) ha trovato innumerevoli declinazioni.

Italo Calvino è morto senza riuscire a completare i suoi cinque racconti sui sensi, ma come incipit

allo straordinario *Sotto il sole giaguaro* nel quale racconta del viaggio in Messico di una coppia, durante il quale una incontenibile attrazione per i cibi e le ricette locali, diviene lo strumento per riscoprire i propri corpi, membra, sentimenti e per guardare e svelare questo paese e la sua storia come incipit scelse Niccolò Tommaseo: "Gustare, in genere, esercitare il senso del gusto, riceverne l'impressione, anco senza deliberato volere, o senza riflessione poi. L'assaggio si fa più determinante a fin di gustare e di sapere quel che si gusta; o almeno denota che dell'impressione provata abbiamo un sentimento riflesso, un'idea, un principio d'esperienza. Quindi è che sapio, ai Latini, valeva in traslato sentir rettamente; e quindi il senso dell'italiano sapere, che da sé vale dottrina retta, e il prevalere della sapienza sopra la scienza" (Calvino 1986).



**icona. [1]** *L'icona esiste principalmente, non per essere oggetto di contemplazione*

*estetica: ma per sollecitare il soggetto religioso. La qualità estetica è secondaria e qualcosa di paragonabile certamente è l'architettura moderna [...] Contro la decadenza della storia, il Movimento Moderno impone la sua rigenerazione. Diventa una fede dinamica. [...]*

Colin Rowe

Icona [dal lat. tardo *icōna*, dal gr. biz. *eikóna*, acc. sing. di *eikón* -ónos 'immagine']

Figura o personaggio emblematici di un'epoca, di un genere, di un ambiente.

Queste tre specificazioni evidenziano come sia difficile parlare dell'icona senza inquadrarla temporalmente, socialmente e spazialmente.

Secondo questa definizione, estensione del termine che fa riferimento alla cultura pop, l'icona è un "simbolo" soggettivo, che varia cioè a seconda dell'ambito al quale essa fa riferimento e alla cultura del soggetto che la rappresenta, diventando espressione di un'accezione più com-

plexa e inclusiva dei suoi sinonimi: emblema, **immagine** (v.), simbolo.

Fu proprio il messaggio sotteso all'immagine l'oggetto di studio della ricerca di Erwin Panofsky, storico dell'arte che nel 1939 rivoluzionò la lettura di questo messaggio aggiungendo al concetto di iconografia quello di iconologia.

A **differenza** (v. *differenza/diversità/variazione*) della prima, che secondo Panofsky dovrebbe essere lo studio del soggetto primario o naturale in maniera acritica, l'iconologia è l'interpretazione dei valori simbolici sottesi a essa, derivanti dall'inserimento dell'opera nel contesto storico e sociale nel quale l'oggetto di studio è stato elaborato che ne determina il significato intrinseco o contenuto (Panofsky, 1939).

Per le architetture è ancora più vero. Ma questo accadeva quando gli architetti erano noti nel loro contesto disciplinare o poco più e i progetti erano valutati per le loro qualità compositive, spaziali, funzionali e per la loro "bellezza".

Le icone in quel caso erano dei modelli di riferimento, generalmente delle sperimentazioni.

Villa Savoye progettata da Charles-Edouard Jeanneret, in arte Le Corbusier, alla fine degli anni venti dello scorso secolo ne è un esempio: la pianta libera, i pilotis, la facciata indipendente dalla **struttura** (v.), la finestra a nastro e il tetto giardino saranno il manifesto del movimento moderno, lo spunto per una riflessione sull'architettura che coinvolgerà il dibattito accademico per fino alla metà del secolo. Eppure proprio Le Corbusier fu tra i primi a comprendere quanto fosse

