

SAGGI DI ESTETICA DELLO SPORT

(A CURA DI)

MARISTELLA TROMBETTA
ANDREA BALDINI
EMANUELE ISIDORI



**QUAPEG
EDIZIONI**

SAGGI DI ESTETICA DELLO SPORT

(A CURA DI)

**MARISTELLA TROMBETTA
ANDREA BALDINI
EMANUELE ISIDORI**

EDIZIONI QUAPEG

© Le autrici/gli autori e le curatrici/i curatori
Trombetta M., Baldini A., Isidori E. (a cura di) (2026). *Saggi di estetica dello sport*.
Roma, Edizioni Quapeg.

Questa pubblicazione è stata patrocinata da:



ISBN 9791224412380

DOI 10.5281/zenodo.18722304

Il volume è stato sottoposto a peer review da parte di due referee esperti.

Alcuni dei saggi contenuti in questo volume rappresentano lo sviluppo di temi affrontati nella conferenza “Estetica dello Sport: il gesto e la forma”. Questo evento si è svolto a distanza il 10 ottobre 2024. Per la registrazione della conferenza, visitare la pagina:

<https://www.youtube.com/watch?v=IXM3sWIIzUE>

© 2026, QUAPEG Edizioni
Laboratorio di Pedagogia Generale
Università di Roma “Foro Italico”
Piazza L. De Bosis, 15,
I-00135, Roma

All rights reserved

Printed in Italy

Indice

Prefazione Maristella Trombetta, Andrea L. Baldini, Emanuele Isidori	p.	9
La bellezza <i>nell'imperfezione</i> Luca Grion	p.	13
Lo bello o lo bueno: de la estética a la ética en el deporte Antonio Sánchez Pato	p.	23
Surfing and the sublime: the “delightful horror” of surfing dangerous waves Patrick Findler	p.	38
Lo sport paralimpico, la diversità corporea e l'unicità della performance. Ripensare l'estetica del movimento umano Martina Petrini	p.	52
Poetica ed estetica del gesto sportivo Maristella Trombetta	p.	64
Parkour, city surfaces, and a Rancèrean aesthetics of sport: for a redrawing the sensible with a leap Andrea L. Baldini	p.	68
La forza dei corpi tra tecnica ed estetica Roberto Terrosi	p.	76
Una proposta metodologica per un'indagine estetica dello sport Matteo Cacchiarelli	p.	88
Lo sport come arte: una interpretazione filosofica tra Carlo Diano e Arthur Danto Emanuele Isidori, Sonia María Martínez Castro	p.	97

LO SPORT COME ARTE: UNA INTERPRETAZIONE FILOSOFICA TRA CARLO DIANO E ARTHUR DANTO

Emanuele Isidori*, Sonia María Martínez Castro**

Università di Roma “Foro Italico”*
emanuele.isidori@uniroma4.it

Università Internazionale de La Rioja (UNIR)**
sonia.martinezcastro@unir.net

1. Introduzione: perché una estetica dello sport oggi

Negli ultimi due decenni, la dimensione estetica dello sport è emersa come ambito di studio autonomo grazie a tre fattori convergenti. Primo, la centralità delle immagini sportive nell’ecosistema digitale – *highlights* fulminei, *reels* su Instagram, *non-fungible tokens* di azioni iconiche – ha reso il gesto atletico un manufatto culturale a diffusione istantanea. Secondo, il crescente dialogo fra filosofia analitica, *cultural studies* e *media studies* ha riaperto la questione dell’identità estetica dello sport, spingendo a trattarlo non solo come fenomeno sociologico, ma anche come esperienza sensibile qualificata. Terzo, musei e istituzioni culturali – dal Museo Olimpico di Losanna alle mostre immersive di arte digitale – hanno iniziato a curare oggetti, immagini e narrazioni sportive come patrimonio artistico da conservare e interpretare.

Tutto ciò ha rilanciato un dilemma classico: lo sport è semplicemente una pratica funzionale – agonismo, disciplina, salute – o può talvolta configurarsi come arte? Se l’arte richiede fattori di creatività, espressione di significato e riconoscimento istituzionale, a quali condizioni un salto in alto, una schiacciata nell’NBA, un goal di Maradona, o una coreografia di pattinaggio possono valicare il confine?

L’obiettivo di questo saggio è costruire un ponte epistemologico tra due prospettive teoriche che, pur essendo profondamente complementari, vengono raramente messe in dialogo in modo sistematico. Per farlo, ci affideremo a due strumenti concettuali decisivi. Da un lato, la coppia forma/evento elaborata da Carlo Diano [1902-1974], che interpreta l’esperienza estetica come una dialettica tra la *forma*, intesa come

struttura normativa capace di ordinare e rendere intelligibile la realtà, e l'*evento*, cioè l'attuazione concreta, singolare e irripetibile di quella forma nel tempo dell'accadere. È una prospettiva che Diano sviluppa in modo organico nel volume intitolato *Forma ed evento* (1952) e approfondisce ulteriormente in *Linee per una fenomenologia dell'arte* (1956), dove l'attenzione si concentra sulla dimensione fenomenologica dell'esperienza artistica e sul modo in cui la forma si manifesta come evento percepibile.

Dall'altro lato, partiremo dalla teoria estetica di Arthur Danto [1924-2013], per il quale un'opera d'arte non si definisce tanto per proprietà puramente percettive quanto per il fatto di essere un'incarnazione di significato. Essa è "arte" quando porta in sé un contenuto interpretabile e quando tale contenuto viene riconosciuto all'interno di un *Artworld*, cioè quella comunità di interpreti (critici, storici, curatori, istituzioni e pubblico competente) che ne rende possibile lo statuto e la legittimazione. Questa impostazione prende forma in *The Transfiguration of the Commonplace* (1981) e trova una sintesi storica e teorica in *After the End of Art* (1997), dove Danto chiarisce come, nel contesto contemporaneo, la definizione di arte dipenda sempre più dal lavoro ermeneutico e istituzionale che ne stabilisce senso e valore.

Attraverso un'analisi concettuale integrata, cercheremo di dimostrare che lo "scarto" estetico dello sport si produce quando l'irruzione dell'evento atletico, già regolata da una forma, viene trasfigurata dall'interpretazione ermeneutica di un pubblico competente.

In sostanza, è nostra intenzione proporre un modo di guardare allo sport che ne metta in luce il nucleo estetico senza confonderlo con la semplice spettacolarità. L'ipotesi è che lo sport diventi arte quando, da un lato, la struttura regolativa del gioco si lascia attraversare dall'accadere vivo della *performance*, e dall'altro, una comunità ermeneutica riconosce in quel gesto un significato che supera la pura funzionalità agonistica.

2. Una ermeneutica per l'estetica dello sport

2.1 L'estetica dello sport tra forma ed evento

In *Forma ed evento*, Carlo Diano distingue due modi dell'essere che non si oppongono, ma si richiamano a vicenda e si fondono. La forma è ciò che dà misura e configurazione al reale; è ordine, proporzione, norma, linguaggio. L'evento è l'irruzione del reale nella sua singolarità, l'accadere che non si lascia ridurre a schema. La forza della proposta

dianoiana sta nel mostrare che l'esperienza estetica nasce precisamente nella tensione fra questi due poli. La forma prepara l'attesa e offre un orizzonte di possibilità; l'evento attua quella possibilità in modo unico, sorprendente, talvolta eccedente. È nell'istante in cui la forma si fa evento – e l'evento rilancia il senso della forma – che avvertiamo la qualità estetica di un fenomeno.

Se trasferiamo questo paradigma allo sport, non lo snaturiamo; al contrario, lo cogliamo nella sua verità. Lo sport è un dispositivo formale estremamente raffinato, caratterizzato da regole, tempi, spazi, punteggi, codici tecnici. Tutto ciò è forma. Ma lo sport vive di eventi; la gara non è la semplice applicazione di regole, bensì il loro farsi carne nel gesto atletico. Il valore estetico non risiede solo nell'efficienza o nel risultato, bensì nella modalità in cui il corpo, sottoposto alla forma, la abita e la supera nell'atto. Il ritmo, la continuità, la sospensione, la ripresa, la micro-temporalità del gesto rappresentano quella che possiamo definire la "microfenomenologia dell'azione", in cui lo spettatore avverte l'epifania dell'accadere, per usare il lessico dianoiano. L'estetico nello sport, dunque, non è un ornamento ma è la qualità sensibile con cui la forma del gioco si attua in un evento dotato di intensità propria.

2.2 Lo sport come *Artworld*

Tuttavia, l'intuizione dianoiana non basta a fondare lo statuto estetico-artistico dello sport. Serve una seconda operazione, che ci propone Arthur Danto. Danto sposta l'attenzione dal "che cos'è" al "di che cosa parla" un oggetto o un atto. L'opera d'arte, per lui, non è caratterizzata da proprietà percettive distintive; è definita dal fatto di essere un'incarnazione di significato riconosciuta come tale da un "mondo dell'arte" – l'Artworld – fatto di interpreti, pratiche, discorsi, istituzioni. Dopo la "fine della storia dell'arte" intesa come susseguirsi di stili, nulla distingue percettivamente un'opera da un non-opera. Ciò che conta è la cornice interpretativa che attribuisce all'oggetto un *aboutness*, un "riguardare qualcosa", un senso che eccede la sua materialità.

Applicare questa teoria allo sport significa compiere un passo ulteriore. Non è sufficiente che una *performance* sia esteticamente intensa sul piano sensibile e fenomenologico. Affinché si possa parlare di arte, infatti, occorre che quella *performance* sia riconosciuta come veicolo di significato da una comunità capace di parlarne, archivarla, esporla, farla circolare come patrimonio. È questo riconoscimento che trasforma il gesto atletico da evento effimero a figura dotata di memoria e senso.

L'Artworld, qui, non coincide per forza con le istituzioni museali tradizionali; può essere una costellazione plurale fatta di media, commentatori, studiosi, archivi, piattaforme digitali e pratiche curatoriali; ciò che importa realmente, infatti, è il lavoro ermeneutico di attribuzione di senso.

3. L'estetica dello sport tra Diano e Danto

A questo punto possiamo integrare i due piani. Diano ci offre l'ontologia dinamica dell'esperienza estetica. La bellezza "avviene" quando la forma si attua in evento e ci fornisce l'epistemologia del riconoscimento artistico. L'arte è l'incarnazione di significato che un Artworld sa vedere e giustificare. Un modello integrato di interpretazione estetica dello sport tra la posizione di Diano e Danto sosterrà, dunque, che la dimensione estetica dello sport si dà ogni volta che la forma regolativa del gioco si fa evento sensibile con intensità; e la dimensione artistica si dà quando quell'evento, innestato su una forma, viene riconosciuto come portatore di significato da una comunità ermeneutica competente. Non è una differenza di grado, ma di statuto. Infatti, non tutto ciò che è esteticamente evidente e rilevante è perciò stesso arte; diventa arte quando entra in un circuito di interpretazione che ne custodisce e ne argomenta il senso.

Come si applica, allora, in sintesi e concretamente, questo schema interpretativo allo sport? Si applica lungo tre assi operativi, che toccano l'*azione*, la *ricezione* e la *memoria*.

1) Il primo asse riguarda l'*azione*. Il gesto atletico è sempre un gesto "formattato". Nessuna gara avviene senza regole, nessun movimento è neutro rispetto a codici tecnici. L'istanza dianoiana invita ad allenare un'attenzione alla qualità con cui la forma si fa evento: non solo "se" un gesto riesce, ma "come" avviene, guardando non soltanto al risultato misurabile, ma alla sua fenomenologia. Questa attenzione non è estetismo, bensì competenza. Si tratta infatti di riconoscere, *nella performance*, cadenze, pesi, contrappunti, modulazioni del movimento, modalità nell'uso e nella fruizione delle distanze e degli spazi di gioco. Chi pratica e chi allena dovrebbe prendere consapevolezza che l'efficacia è inseparabile da una certa forma di bellezza, e che spesso la bellezza è la via dell'efficacia. Nella misura, nella pulizia, nell'economia del movimento il gesto trova la sua verità. Applicare Diano, in questo senso, significa educare alla percezione della forma mentre accade, coltivando una sensibilità capace di distinguere l'ordinario dal qualitativamente eccellente.

2) Il secondo asse riguarda la *ricezione*. L'Artworld dantoiano ci ricorda che non c'è arte senza una comunità che sappia vedere, dire e condividere un significato. Applicare Danto allo sport significa lavorare sulle pratiche di interpretazione: la telecronaca che non si limita al dato tecnico ma ne svela l'idea; la scrittura critica che collega un gesto a una tradizione; l'iconografia che stabilizza le immagini; le scelte curatoriali che selezionano, contestualizzano, espongono e raccontano azioni sportive. Anche la didattica rientra in questo asse: formare spettatori competenti, capaci di leggere la forma e di vedere l'evento, è costruire Artworld. Non si tratta di "nobilitare" lo sport, ma di riconoscerne la densità semantica quando accade, fornendo strumenti per comprenderla e interpretarla. In assenza di questo lavoro, l'evento resta puro consumo, si disperde nel flusso delle immagini; attraverso questo lavoro, invece, l'evento si fa "figura", assume spessore e può essere discusso, tramandato, criticato.

3) Il terzo asse riguarda la *memoria*. La trasformazione estetico-artistica dipende anche dai dispositivi che archiviano, riproducono e rendono disponibili i gesti. Senza memoria, l'evento evapora; senza argomentazione, la memoria diventa reliquia muta. L'integrazione fra Diano e Danto suggerisce una politica della memoria sportiva che realizza collezioni ragionate, archivi digitali annotati, edizioni critiche di immagini e telecronache, dando vita, ad esempio, a museografie che non espongono feticci, ma raccontino forma ed evento e i significati che nel tempo sono stati attribuiti allo sport. La conservazione è già interpretazione; l'interpretazione è già produzione di valore. In questo senso, lo "sport come arte" non è una semplice locuzione o un'etichetta, ma un processo istituzionale, educativo e culturale che impegna più attori.

4. Il caso della *mano de Dios*

La lettura del celebre episodio della "mano de Dios"³⁴ può essere utile per meglio comprendere il punto più delicato dell'integrazione Diano-Danto; vale a dire, la frizione fra norma e significato. Se nel

³⁴ La "Mano de Dios" è l'espressione con cui Diego Armando Maradona battezzò il celebre gol irregolare realizzato di mano contro l'Inghilterra nei quarti di finale del Mondiale di Calcio del 1986, disputata il 22 giugno. Si trattò, come è noto, di una rete decisiva in una partita poi vinta 2 a 1 dall'Argentina. In quell'azione, Maradona anticipò il portiere Peter Shilton e deviò il pallone con la mano, ma l'arbitro convalidò ugualmente il gol. A fine gara, con la sua consueta ironia, Maradona commentò che il gol era stato segnato «un po' con la testa e un altro po' con la mano di Dio».

“Gol del Secolo” – come è stato definito l’episodio - la forma del gioco si fa evento nella sua pienezza, qui l’evento nasce contro la forma, perché è una trasgressione che infrange la regola. Con Diano, dobbiamo riconoscere che l’intensità percettiva dell’atto di cui è stato protagonista Diego Armando Maradona, non basta a fondarne il valore. L’evento è esteticamente “forte” perché inatteso, fulmineo, teatralmente efficace, ma resta un evento liminale, posto sul bordo della forma e, in senso stretto, fuori da essa.

È a questo punto che interviene l’approccio ricavato dalla teoria estetica di Danto; infatti, la potenza dell’Artworld – telecronache, memorie, narrazioni collettive, iconografie – rilegge l’atto come incarnazione di significato (astuzia, rivalsa, destino), lo iscrive in un racconto mitico e, così facendo, gli conferisce durata simbolica. Non è un’assoluzione etica, né un estetismo indulgente, ma è il riconoscimento che il valore artistico, nel senso dantoiano, dipende dal lavoro ermeneutico che attribuisce e discute il senso dell’evento, anche quando il senso nasce dalla ferita della forma.

La “mano de Dios” mostra dunque il limite e la forza del nostro modello, perché senza forma non c’è gioco, e senza interpretazione non c’è mito. È nella tensione irrisolta fra norma violata e significato riconosciuto che lo sport rivela, in controluce, la sua natura estetica più ambigua e, proprio per questo, più eloquente.



Fig. 1 Diego Armando nel celebre episodio della *Mano de Dios*

In prospettiva estetica, allora, la “forma” è il codice, cioè regole, misure, tecnica, grammatica del gesto. L’“evento” è invece il farsi vivo di quella forma in un accadere singolare. In questo quadro, si prospetta quella che possiamo definire la “grazia” del gesto sportivo e dei movi-

menti che lo compongono, come vedremo nel paragrafo successivo. La grazia, allora, non è un ornamento “in più” dell’azione sportiva, ma il modo in cui la forma arriva all’evento senza attrito percepibile presentandosi come una necessità senza costrizione. Quando la tecnica è pienamente interiorizzata, i vincoli non scompaiono, ma si alleggeriscono nell’atto. Allo spettatore giunge la sensazione di *sprezzatura* in cui vi è la percezione che tutto accade come doveva, ma sembra non costare fatica (Kasa, 2024).

5. Lo sport, il gesto e la grazia

Fenomenologicamente, la “grazia” si riconosce in alcune qualità ricorrenti del passaggio dalla forma all’evento. Queste qualità sono la “misura” (niente è troppo né troppo poco); la “continuità” (le transizioni sono legate, senza spigoli); l’“economia” (in assenza, cioè, di movimenti superflui); il *kairos* (il tempo giusto dell’intervento); la “reversibilità” (dal gesto si può uscire e rientrare con naturalezza). A queste qualità si aggiunge una proporzione tra segmenti corporei e spazio che fa sembrare “inevitabile” la traiettoria compiuta. La grazia nello sport come concetto estetico, pertanto, non rappresenta la cancellazione dello sforzo, ma il suo governo; è come dire che l’energia c’è, ma è dosata e orientata.

Inoltre, la chiarificazione del concetto di “grazia” nella *performance* sportiva richiede di distinguerlo con precisione da nozioni contigue, ma non equivalenti. Rispetto al virtuosismo, la grazia si caratterizza per la mancanza di ostentazione: la difficoltà non viene esibita né orientata alla richiesta di consenso, bensì è ricondotta a una misura interna al gesto, fino quasi a rendersi impercettibile nella sua esecuzione. Diversamente dalla pura potenza, essa implica una selezione dell’intensità che resta necessaria e funzionale allo scopo: non eccedenza energetica, ma economia dell’azione, “forza giusta” e non ridondanza.

Infine, la grazia si distingue dal sublime per il suo specifico rapporto con il rischio. Nel sublime, l’azione si colloca ai margini dell’eccesso e produce un effetto di vertigine, come prossimità a una soglia che può aprirsi sull’abisso. Nella grazia, al contrario, l’evento coincide con la forma e vi aderisce con una calma operativa che stabilizza la percezione, orienta lo sguardo e genera fiducia. Se il sublime è tensione di confine, la grazia è un equilibrio che si realizza nel farsi stesso del gesto.

Sul piano pratico, la grazia indica una competenza; vale a dire, saper lasciare che la forma lavori da sola quando serve (*togliere* più che aggiun-

gere); curare ritmo e movimenti, affinare le transizioni (preparazione-esecuzione-uscita); ridurre le co-contrazioni inutili dei muscoli del corpo, allenare la variabilità stabile (saper ripetere l'essenziale in contesti che cambiano). L'educazione alla grazia nello sport non cerca effetti scenici o teatrali, ma una chiarezza del gesto che rende l'efficacia più probabile perché meglio orientata.

C'è infine un profilo relazionale ed etico in tutto ciò. La grazia non domina l'avversario o l'ambiente, ma li accorda a sé. È rispetto della forma del gioco e dell'altro, un *fair play* percepibile nel gesto stesso. La bellezza non si impone ma convince. Per questo la grazia ha anche una funzione conoscitiva perché ci fa vedere che cosa la forma "può" diventare nell'evento quando è condotta al suo giusto mezzo.

In sostanza, nell'estetica dello sport la grazia è il concetto che esprime il passaggio riuscito dalla forma all'evento in cui la tecnica si fa trasparente, il tempo è giusto, l'energia è misurata e il senso del gesto appare necessario. Dove questo accade, lo sport non è solo corretto o efficace, ma è "chiaro" e "luminoso", e nella chiarezza risplende, come nel caso del *fair play*, termine intraducibile della lingua italiana, perché in inglese l'aggettivo *fair* rimanda a qualità sia etiche che estetiche che rendono di fatto estremamente complesso e quasi impossibile esplicitare e comprendere cosa si intenda realmente, ad esempio, quando si usano espressioni quali: «è stata una *bella partita*/una *bella gara*»³⁵.

Rispetto a quanto detto sopra a proposito dell'ambiguità estetica dello sport dovuta alla dimensione emozionale, esperienziale e quindi "qualitativa" che lo caratterizza, si potrebbe obiettare che l'agonismo, l'utile, la misurazione oggettiva dei risultati rendano lo sport estraneo all'arte. Ma l'obiezione confonde funzione e significato. Anche molti oggetti artistici mantengono una funzione – si pensi all'architettura – e nondimeno incarnano significati che eccedono l'uso. La forma dello sport non è pertanto mai un ostacolo all'estetica, ma è la condizione di possibilità dell'evento che, se riconosciuto, può elevarsi ad arte. L'agonismo stesso, lungi dal negare l'estetico, lo intensifica, perché la pressione della prova fa emergere la qualità del gesto, la sua misura o la sua mancanza, la sua aderenza o la sua deviazione rispetto alla forma.

³⁵ In inglese, l'aggettivo *fair* rimanda a concetti etici ed estetici, quali: "equo", "giusto", "imparziale", "corretto", "leale", "onesto", e al tempo stesso "bello", "armonioso", "elegante", "fluidò", "grazioso". Il caso del *fair play* e dei suoi significati riferiti al gioco esprime la complessità e forse la reale impossibilità di comprendere l'essenza stessa del concetto di "bellezza" nello sport, dal momento che il piano etico ed estetico appaiono sempre mescolati e inseparabili.

Le conseguenze di questa prospettiva sono molte. Per la teoria, significa riconoscere che l'estetica dello sport non è ridicibile alla retorica del "bel gesto" né alla sociologia dello spettacolo. Essa richiede una ontologia del gesto come evento di forma (Diano) e una epistemologia del riconoscimento pubblico del significato (Danto). Per le istituzioni culturali, significa curare lo sport come patrimonio; ossia, non accumulare memorabilia, ma costruire contesti interpretativi che rendano visibile l'intelligenza dei corpi in azione. Per l'educazione, infine, significa formare atleti e spettatori alla doppia competenza della percezione e dell'interpretazione; vedere bene e dire bene sono condizioni per far sì che ciò che accade non si perda, ma diventi sapere condiviso.

6. Il caso del kitsch nello sport

Possiamo affermare che lo sport nella sua dimensione estetica, per la sua natura, diffusione in forme massificate e popolarità, è legato indubbiamente al kitsch. Nel lessico dell'estetica moderna, il kitsch designa non semplicemente il "brutto", ma una forma di *bellezza facile*, immediatamente consumabile, che ottiene consenso attraverso effetti emotivi pronti e riconoscibili. Per questo, Greenberg (1939) lo lega alla cultura di massa come surrogato "a basso costo" dell'esperienza artistica, e Kulka (1996) ne precisa la logica indicando soggetti già "carichi" emotivamente e una riconoscibilità istantanea, accompagnate però da una povertà di nuove associazioni che l'oggetto non riesce a generare.

Se, di fatto, trasferiamo queste coordinate nello sport, il kitsch emerge in modo quasi strutturale. La forma sportiva (regole, codici tecnici, rituali, uniformi, premiazioni) predispone un orizzonte di attesa, e l'evento agonistico (l'azione irripetibile, la svolta, la vittoria, la sconfitta) lo accende e lo satura di intensità.

Tutto questo incarna perfettamente la dialettica forma/evento che consente di capire perché, nello sport, ciò che preso isolatamente, apparirebbe "estheticamente povero" (o persino pacchiano), venga tuttavia percepito come *bello* quando è attraversato dall'energia morale dell'evento e dalla comunità che lo riconosce. In altri termini, nello sport, ad esempio, la "bruttezza" materiale di una coppa sovraccarica di dorature, di una medaglia standardizzata, di una tuta dai colori eccessivi, di scarpe improbabili o accessori non decide da sola se l'oggetto verrà percepito come bello oppure no. Nello sport, infatti, il giudizio estetico è spesso trasfigurato dal significato. L'oggetto non viene visto soltanto come forma (design, materiali, stile), ma come segno incarnato di qual-

cosa che conta. La “trasfigurazione” è precisamente il passaggio da oggetto materiale (che potrebbe sembrare kitsch o mediocre) a oggetto simbolico (che “porta dentro” una storia).

Perché, allora, un trofeo, una medaglia, una coppa, dati come premio ai vincitori di una competizione – oggetti brutti a vedersi perché “pachiani” – diventano “belli”? Perché questi oggetti, di fatto, incarnano – cioè rendono visibili e tangibili – contenuti come fatica, disciplina, merito, appartenenza, memoria, riscatto, lealtà. E questi contenuti non sono privati, ma sono riconosciuti e condivisi da una comunità di interpreti (atleti, allenatori, tifosi, giornalisti, storici, istituzioni sportive, media) che costruisce narrazioni, rituali, criteri di valore e memorie. Per analogia con l’Artworld di Danto, possiamo chiamare questa comunità interpretante come “sportworld” e affermare che, come nell’arte un oggetto diventa “opera d’arte” perché un mondo di pratiche interpretative lo riconosce come portatore di significato, così nello sport un oggetto diventa esteticamente “rilevante”, “significativo” e “bello” perché una comunità lo riconosce come “condensatore di senso” e di “valori” accettati e riconosciuti da una comunità.

In sostanza, a titolo di esempio concreto, possiamo dire che nello sport la bellezza può nascere non dalla qualità del design, ma dalla densità etica e narrativa che l’oggetto concentra e rende presente, perché è il valore vissuto nell’esperienza (*Erlebnis*) a trasformare la percezione.

È qui che il kitsch nello sport mostra la sua ambivalenza. Da un lato, può essere sentimentalismo codificato (il trofeo come feticcio, la retorica motivazionale pronta all’uso, la coreografia “che vuole far piangere” senza chiedere davvero comprensione); dall’altro può diventare bello per intensificazione etica, perché nello sport il “valore” non è un’aggiunta esterna ma una componente costitutiva della pratica, ciò che MacIntyre chiamerebbe un insieme di *beni interni* (raggiungibili solo partecipando alla pratica secondo le sue regole e la sua eccellenza) capaci di riorientare anche la percezione (MacIntyre, 2007).

Quando una coppa è sollevata alla fine di una competizione, risultato di una *performance* agonale in cui gli atleti hanno mostrato lealtà e competenza, essa smette di essere un oggetto “decorativo” e diventa “condensatore” di storia (e di storie). La forma (il rituale della premiazione) si fa evento (la vibrazione collettiva dell’istante), e quell’evento “redime” il manufatto, rendendolo bello *nonostante* la sua scarsa qualità formale, perché esso è divenuto l’oggetto visibile di un significato condiviso.

Analogamente, un comportamento che potrebbe apparire esteticamente “di cattivo gusto” – un’esultanza eccessiva, un modo di esprimersi ai limiti del volgare e dell’eccesso, un gesto teatrale, un *outfit* aggressivo – viene spesso accettato e giudicato “bello” (nel duplice senso etico ed estetico che abbiamo analizzato in precedenza) quando è letto come manifestazione di virtù (coraggio, autenticità, responsabilità verso la squadra, capacità di portare il peso simbolico della competizione e scaricare eventualmente la tensione collegata con l’aggressività). Vale a dire, quando si iscrive all’interno di precisi codici che vengono ritenuti “fondativi” della competizione. In questa chiave, il “kitsch” non è semplicemente il brutto che trionfa, ma il segno che, nel contesto dello sport, la valutazione estetica è inseparabile dal riconoscimento di norme morali come il *fair play* e la giustizia della competizione (Loland, 2002).

Certamente, esiste anche un kitsch che degrada lo sport, quello in cui l’etica è sostituita dalla pura spettacolarità e l’oggetto diventa merce emotiva, ed appare “bello” solo perché seduce rapidamente. Ma proprio questa differenza chiarisce la nostra tesi centrale, che qui ripetiamo. Nello sport è sempre l’etica – l’insieme di valori e forme di vita che reggono la pratica – che conferisce forza ontologica ed ermeneutica all’estetico, facendo apparire bello ciò che, in un contesto puramente artistico-formale, sarebbe giudicato mediocre o brutto.

In sostanza, se il kitsch è la tentazione della bellezza senza profondità, lo sport mostra che può esistere anche una “bellezza del brutto” quando l’oggetto viene assunto come testimone di una esperienza moralmente densa. È infatti la comunità interpretante a riconoscerlo, ma è l’evento eticamente significativo a legittimarlo. Ed è in questo incrocio, tra forma che ordina ed evento che accade, che il kitsch nello sport diventa un banco di prova epistemologico per capire come il valore trasfiguri la percezione.

7. Conclusioni

Da quanto detto, pertanto, riteniamo di poter affermare – sintetizzando tutto il nostro discorso – che lo sport diventa arte quando la forma si fa evento e l’evento, accolto da una comunità ermeneutica, si fa (incarnandosi) significato. Diano ci insegna a riconoscere la soglia vibratile in cui la norma si accende in accadere; Danto ci insegna a costruire i mondi in cui quell’accadere acquista senso e durata. Fra questi due mondi che dischiudono orizzonti interpretativi si apre, allora, lo spazio proprio dell’estetica dello sport, non più ridotta – come spesso

accadeva nella tradizione – a un estetismo del “bel gesto atletico”, ma orientata a comprendere con rigore come un gesto efficace possa farsi figura, e di come una figura, riconosciuta e discussa, possa entrare nel nostro patrimonio culturale. Se sapremo lavorare sulla qualità dell’azione, sulla competenza della ricezione e sulla responsabilità della memoria e della fruizione, non avremo bisogno di dichiarare che lo sport è arte, perché lo vedremo accadere. E potremo finalmente studiarlo, insegnarlo e curarlo come tale.

Bibliografia

- Danto, A. C. (1981). *The transfiguration of the commonplace: A philosophy of art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Danto, A. C. (1997). *After the end of art: Contemporary art and the pale of history*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Diano, C. (1952). *Forma ed evento*. Padova: Liviana.
- Diano, C. (1956). *Linee per una fenomenologia dell’arte*. Venezia: Neri Pozza.
- Greenberg, C. (1939). Avant-garde and kitsch. *Partisan Review*, 6(5), 34–49.
- Kasa, D. (2024). *The politics of grace in early modern literature*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Kulka, T. (1996). *Kitsch and art*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.
- Loland, S. (2002). *Fair play in sport: A moral norm system*. London: Routledge.
- MacIntyre, A. (2007). *After virtue: A study in moral theory* (3rd ed.). Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.