

ANDREA GATTI

I LIMITI DEL SOGGETTIVISMO ESTETICO SUI PRINCIPI DEL GUSTO DI ARCHIBALD ALISON

L'edizione italiana degli *Essays on the Nature and Principles of Taste* di Archibald Alison (1790), apparsa di recente per cura di Simona Chiodo col titolo *Natura e principî del Gusto* (Palermo, Aesthetica, 2011), riporta all'attenzione degli studiosi un testo passato fino a oggi sotto silenzio, da noi mai prima tradotto e raramente commentato in maniera specialistica¹. La *mise au jour* di un'opera dalle fortune alterne e tuttavia non marginale al dibattito estetico fra Sette e Ottocento sollecita una riconsiderazione dei suoi principali motivi in ter-

¹ All'estetica di Alison accennano non troppo diffusamente M.M. Rossi, *L'estetica dell'empirismo inglese*, Firenze, G.C. Sansoni, 1944, I, p. 92-96; F. BINNI, *Archibald Alison e la poetica tardo-settecentesca*, in *Gusto e invenzione nel Settecento inglese. Studi di teoria letteraria*, Urbino, Argalia, 1970, pp. 301-326; L. FORMIGARI, *L'estetica del gusto nel Settecento inglese*, Firenze, G.C. Sansoni, 1962, pp. 97-10. Più approfondita e contestualizzata la disamina di S. Chiodo nella Presentaz. alla menzionata vers. it. degli *Essays* (pp. 7-31), in calce alla quale è accessibile anche una bibliogr. aggiornata (pp. 235-238). Un recente studio, germinato dal convegno su *Neoestetica ed emozione. Archibald Alison e l'estetica contemporanea* (Palermo, 4-5 ott. 2013), ove si sono presentati anche alcuni dei punti sviluppati in questo saggio, offre G. Pucci, *Ciò che è vivo e ciò che è morto nell'estetica di Archibald Alison*, «Aisthesis», 2, 2103, pp. 394-300. Inoltre, nel vol. *Sull'Emozione*, a c. di L. Russo e S. Tedesco («Aesthetica Preprint. Supplementa», 29, 2013), sono raccolte le relazioni introduttive a quel convegno: G. SERTOLI, *Alison e l'estetica delle emozioni tra Hume e Reid* (pp. 117-134), e R. DIODATO, *Alison versus Kant* (pp. 135-152).

mini e a fini non solo documentali, ma anche di acquisizione intellettuale, il testo presentandosi di fatto come un *apax* molto originale e interessante – per motivi che s'intende qui illustrare – all'interno della riflessione estetica inglese settecentesca. La stessa figura di Alison (1757-1839) presenta caratteri degni d'attenzione per lo storico delle idee, data la sua peculiare collocazione in quel periodo turbolento e ricco di fermenti culturali che, al volgere del secolo, vide il crepuscolo degli ideali illuministi e il primo affermarsi di inquietudini preromantiche², alle quali la riflessione di Alison appare tutt'altro che estranea. Confrontandosi con gli esiti migliori e cruciali della tradizione filosofica ed estetica a lui precedente, Alison ne prende apertamente le distanze e in maniera del tutto originale intraprende e addita nuove direzioni d'indagine. Oltre a ciò, suscita interesse il fatto che gli *Essays* si dispongano all'interno d'una corrente ben definita e connotata, quella della Scuola scozzese, del cui *côté* estetico Alison fu uno degli esponenti maggiori, insieme a Thomas Reid e Adam Smith; tuttavia, anche rispetto a quella corrente – fortemente critica nei confronti della tradizione empiristica britannica³ – Alison mantiene una

² Secondo F. ORESTANO, *Melchiorre Cesarotti fra Inghilterra e Italia: la traduzione infedele e l'invenzione del giardino*, in *Melchiorre Cesarotti e le trasformazioni del paesaggio europeo*, a c. di F. Finotti, Trieste, EUT, 2010, pp. 91-99, Alison rappresenterebbe «il culmine della polemica anticlassicista, l'esito estremo dell'estetica britannica del Settecento, già avviata sulla strada delle associazioni psicologiche e del soggettivismo» (p. 98). In proposito vd. anche K. CLARK, *The Romantic Rebellion. Romantic versus Classic Art* (1973), London, Futura Publ., 1976; R. PAULSON, *Representations of Revolution (1789-1820)*, New Haven [CT] & London, Yale Univ. Pr., 1983; R. ROSENBLUM, *Trasformazioni nell'arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo* (1967), Roma, NIS, 1984 (1994²); A.G., «*Et in Britannia Plato*». *Studi sull'estetica del platonismo inglese*, Bologna, Clueb, 2001, pp. 131-156 (3. «La "rivolta anticlassica" nell'estetica inglese tardosettecentesca. William Blake, John Constable e William Wordsworth»). Sul piano più specificamente artistico: R. ROSENBLUM, *The Dawn of British Romantic Painting 1760-1780, in The Varied Pattern. Studies in the 18th Century*, ed. by P. Huges & D. Williams, Toronto, Hakkert, 1971, pp. 189-210; G. BRIGANTI, *I pittori dell'immaginario. Arte e rivoluzione psicologica*, Milano, Electa, 1989².

³ Sulla quale vd. almeno F. RESTAINO, *Scetticismo e senso comune: la filosofia scozzese da Hume a Reid*, Roma-Bari, Laterza, 1974; *Filosofia e cultura nel Settecento britannico*, II.2. *Reid e la scuola del senso comune*, a c. di A. Santucci, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 261-510. Un'efficace sintesi dei temi estetici della Scuola e loro influenza su Alison offre CHIODO, *Presentaz.*, cit., pp. 16-19, la quale osserva: «La filosofia dell'illuminismo scozzese esercita [...] una funzione storica

posizione eccentrica, poiché le sue teorie di fatto sembrano echeggiare proprio quegli assunti empiristici che portarono allo scetticismo radicale di David Hume, come mostrano certe venature fenomeniste del suo sistema⁴; con la differenza ulteriore che se la Scuola scozzese ancora si muove nell'alveo del dibattito epistemologico e gnoseologico di matrice empirista, sia pure per contrastarne gli esiti più recenti, Alison pare già affrancarsi da quegli schemi e farsi interprete di istanze preromantiche che spostano l'attenzione dalla ragione alla sensibilità, dal *logos* all'*aisthesis*. Il suo sistema emotivistico rappresenta in effetti il contributo più originale all'estetica britannica tardosettecentesca, né trova precedenti di pari rilievo nella riflessione sul bello e sull'arte del XVIII secolo.

Giustamente definiti «rivoluzionari» da Walter J. Hipple, gli *Essays* passarono nondimeno inosservati al tempo della loro prima uscita⁵ e vennero riscoperti solo vent'anni più tardi, grazie anche alla recensione di Francis Jeffrey, uscita nel maggio 1811 sulla «Edinburgh Review» (XVIII, 1811, 35, pp. 28-29), che ne favorì il successo e la circo-

importante, perché sintetizza una soluzione possibile al quesito sull'assunzione di un metodo filosofico empiristico e, insieme, non bloccato da una scepsi radicale e rigida [...]. Viceversa l'empirismo scozzese mette alla prova la positività della correlazione tra l'essenzialità dei limiti da dare alla conoscenza e, comunque, l'uso degli strumenti filosofici attraverso i quali provare a ipotizzare quali relazioni ci sono tra i dati osservabili in modo diretto e i dati non osservabili in modo diretto. [...] L'estetica di Alison parte, allora, da qui...» (p. 18 s.).

⁴ Così Rossi, *L'estetica dell'empirismo inglese*, cit., p. 94 s.: «In realtà Alison e Jeffrey non abbandonano l'empirismo. Si tengono attaccati a quella associazione che aveva servito a passare dal bello primitivo al bello derivato, ovvero da sentimenti d'ogni genere al piacevole. E credono d'aver trovata la soluzione empiristica: bello è ciò che richiama qualcosa che ha provocato, come sensazione immediata, sentimenti piacevoli». A sua volta FORMIGARI, *L'estetica del gusto*, cit., p. 98 s., vede nella teoria delle emozioni di Alison «una nuova versione della dottrina empirista dell'immaginazione, quale già era stata formulata, fra gli altri, da Burke e da Hume: sfera di pertinenza delle esperienze estetiche non è la sensazione ma l'immaginazione, cioè la funzione associativa in cui consiste appunto il meccanismo delle emozioni».

⁵ Molto generoso, in effetti, il giudizio di W.J. HIPPLE, *The Beautiful, The Sublime, and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale (ILL), The Southern Ill. Press, 1957, pp. 158-184 (11. «Archibald Alison»): «This first edition of a book which was to revolutionize aesthetic speculation in Britain, and which exhibited an originality, complexity and logical coherence unmatched in British aesthetics, was little heeded» (p. 158).

lazione⁶. È perciò inevitabile interrogarsi retrospettivamente sui motivi di quella prolungata indifferenza, a comprendere i quali servirà verificare in prima istanza se e quanto interessante o accettabile potesse risultare la teoria alisoniana per il lettore del Settecento. Un filosofo educato sulla tradizione ortodossa empiristica, ad esempio, poteva trovare negli *Essays* solide ragioni per accogliere il riduzionismo emotivistico di Alison? E nel passaggio radicale che Alison attua dei compiti valutativi dalla ragione ai sentimenti, un filosofo settecentesco poteva trarre buoni motivi perché la propria ragione accogliesse e accettasse simile deroga?

Non che fermarsi su questioni legate alle premesse, all'intima natura e ai lasciti più o meno espliciti della teoria alisoniana, specie in

⁶ Ampliata e pubblicata autonomamente nel 1824 col titolo «Beauty» sul supplemento alla quinta ed. dell'*Encyclopedia Britannica*, la recensione è ora accessibile in F. JEFFREY, *Contributions to the Edinburgh Review*, London, Longman &c., 1855, pp. 1-35. Su Jeffrey recensore di Alison, vd. Ph. FLYNN, *Francis Jeffrey*, Canbury (NJ), Associated Univ. Presses, 1978, pp. 138-144; P. FUNNELL, *Visible Appearances*, in *The Arrogant Connoisseur: Richard Payne Knight 1751-1824*, ed. by M. Clarke & N. Penny, Manchester, Univ. Press, 1984, pp. 82-92: p. 83 («Alison's keenest advocate»). Ricordo inoltre che anche il poeta Robert Burns fu tra quanti accolsero e commentarono favorevolmente gli *Essays* prima del 1811. In una lettera del 14 febb. 1791 Burns ringrazia Alison per l'invio del suo testo («... a book, which does honour to science and the intellectual powers of man»), commentando: «In short, sir, except Euclid's Elements of Geometry, which I made a shift to unravel by my father's fireside in the winter evenings of the first season I held the plough, I never read a book which gave me such a quantum of information, and added so much to my stock of ideas, as your *Essays on the Principles of Taste*» (in *The Works*, Hartford, Publ. by Judd, Loomis & Co., 1837, p. 354b, nr. CLXVI). A sua volta, negli *Elements of the Philosophy of the Human Mind* V 2 (1792), Dugald Stewart accenna agli *Essays* nel trattare dell'influenza dell'associazione di idee sui nostri giudizi in materia di gusto: «Such of my readers as are acquainted with "An Essay on the Nature and Principles of Taste", lately published by Mr. Alison, will not be surprised that I decline the discussion of a subject which he has treated with so much ingenuity and elegance» (*Elements of the Philosophy of the Human Mind*, Brattleborough [VT], Publ. by W. Fessenden, 1813³, p. 325); più approfondita la disamina da lui svolta nei *Philosophical Essays* (1810) ancora sul tema dell'associazione di idee come causa del piacere estetico (*On the Beautiful*, in *Philosophical Essays* II 1, 1 [1810], Edinburgh, Pr. by G. Ramsay & Co for A. Constable &c., 1816², pp. 327-346 [6. «Of the application of the theory of Association to Beauty, &c.»]: pp. 328-331); secondo Hipple, questa di Stewart rappresenterebbe «the only serious discussion of Alison to appear before the second edition of the *Essays*» (*The Beautiful*, cit., p. 158).

relazione al tema delle emozioni quali fondamenti del processo valutativo, preme piuttosto considerare in questa sede le strategie persuasive e i punti ai quali il filosofo raccomanda la propria estetica, mettendo le une e gli altri in relazione al pubblico coevo e alle modalità argomentative prevalenti nel Settecento inglese. Da ultimo, non sarà forse inutile accertare in quali termini possa accogliere la sua teoria il lettore contemporaneo, eventualmente informato dell'ombra lunga della riflessione di Alison che, entro certi limiti e coi dovuti adattamenti e raccordi diacronici, pare in certi punti anticipare alcune posizioni dell'indagine estetologica più recente⁷.

Negli *Essays* Alison imposta il problema capitale della riflessione estetica settecentesca nella sua formulazione più ricorrente: la contemplazione di un oggetto sensibile avvia un processo al termine del quale si esprime un giudizio di approvazione estetica: cosa avviene fra questi due estremi?

La risposta di Alison è che in ognuno v'è un gusto preposto alla percezione e al godimento di determinate qualità oggettuali⁸, le quali attivano l'immaginazione sollecitandola a una catena di pensieri: per la natura delle idee che vi intervengono e il tipo di legame che le connette⁹, questa catena differisce da ogni altra e si lega a un'emo-

⁷ Già Binni notava che «la ricerca alisoniana non viene assorbita nel terreno romantico che più direttamente la ricevé, ché, anzi, le intizioni di Alison mostrano, quasi a loro naturale sviluppo, teorie della semantica novecentesca» indicandone la ripresa «nei significati emozionali del Richards e nella *Theory of Signs* del Morris» (*Archibald Alison*, cit., p. 325 s.).

⁸ Così Alison nell'Introd. all'opera: «Taste is that Faculty of the human Mind by which we perceive and enjoy whatever is BEAUTIFUL or SUBLIME in the works of Nature or Art»; *Essays on the Nature and Principles of Taste*, Edinburgh, Pr. for J.G.G. & G. Robinson &c., 1790 (d'ora innanzi *ENPT*) p. vii (= *Natura e principî del Gusto*, cit. [d'ora innanzi *NPG*], p. 35).

⁹ Sulle teorie associazionistiche di Alison vd. G. DICKIE, *The Century of Taste. The Philosophical Odissey of Taste in the Eighteenth Century*, New York & Oxford, O.U.P., 1996, pp. 55-84 (3. «Complete Associationsim: Archibald Alison»); S.A. JAUSS, *Associationism and Taste Theory in Archibald Alison's Essays*, «Journal of Aesthetics and Art Criticism», 64, 2006, pp. 415-428. Per un resoconto sugli autori che possono aver influenzato l'associazionismo di Alison vd. W. REAL, *Untersuchungen zu Archibald Alisons Theorie des Geschmacks*, Frankfurt am Main, Akad. Verlagsgesell., 1973, pp. 6-15, sebbene Jauss definisca quelli di Real

zione di tipo estetico. La cosiddetta «bellezza» dell'oggetto per Alison coincide dunque col puro riflesso della qualità emotiva (piacevole) della catena di pensieri che l'oggetto stesso, con le sue qualità, è stato in grado di evocare:

When any object either of sublimity or beauty, is presented to the mind, I believe every man is conscious of a train of thought being immediately awakened in his imagination, analogous to the character or expression of the original object. The simple perception of the object, we frequently find, is insufficient to excite these emotions, unless it is accompanied with this operation of mind, unless, according to common expression, our imagination is seized, and our fancy busied in the pursuit of all those trains of thought, which are allied to this character of expression¹⁰.

Esemplî di estetiche risolte in termini essenzialmente associazionistici si riscontrano in diversi altri autori inglesi prima di Alison: Hobbes e la fantasia che vola «da un'India all'altra»¹¹; Addison e i piaceri

«highly suspicious claims» (*Associationism and Taste Theory*, cit., p. 426, n. 13). Sulla fortuna dell'associazionismo di Alison, D.A. RINGE, *Horatio Greenough, Archibald Alison, and the Functionalist Theory of Art*, «College Art Journal», 19, 1960, pp. 314-321; C.R. CAIRNS, *The Continuity of the Associationist Aesthetic: From Alison to T.S. Eliot (and Beyond)*, «Dalhousie Review», 60, 1980, pp. 20-37. Più in generale, sull'associazionismo in Inghilterra nel sec. XVIII vd. almeno M. KALLICH, *The Association of Ideas and Critical Theory in England: A History of a Psychological Method in English Criticism*, The Hague, Mouton & Co., 1970, con rapido riferimento a Alison (p. 249 s.); A. BROADIE, *The Association of Ideas: Thomas Reid's Context*, «Reid Studies» 5, 2002, pp. 31-53; ma vd. Anche G. RICHARDS, *The Mental Machinery. The Origins and Consequences of Psychological Ideas, 1. 1600-1850*, London, Athlone, 1992, e C. CRAIG, *Associationism and the Literary Imagination: From the Phantasmal Chaos*, Edinburgh, Univ. Press, 2007.

¹⁰ ENPT, p. 2 (= NPG, p. 39). Su questo aspetto dell'estetica di Alison vd. D. TOWNSEND, *Archibald Alison: Aesthetic Experience and Emotion*, «British Journal of Aesthetics», 28, 1988, pp. 132-144.

¹¹ Th. HOBBS, *Answer to Sr. Will. D'Avenant's Preface before Gondibert*, in W. D'AVENANT, *Gondibert, An Heroick Poem*, London, Pr. for J. Holden, 1651, pp. 52-64: «So that when she [*scil. Fancie*] seemeth to fly from one Indies to the other, and from Heaven to Earth, and to penetrate into the hardest matter, and obscurest places [...] the voyage is not very great, her self being all she seeks; and her wonderful celeritie, consisteth not so much in motion, as in copious Imageire discreetly ordered and perfectly registered in the Memorie (p. 57) (= *Risposta a Sir Guglielmo D'Avenant*, in ROSSI, *L'estetica dell'empirismo inglese*, cit., pp. 134-153: p. 141). Sull'estetica di Hobbes, C. DE WITT THORPE, *The Aesthet-*

«secondari» dell'immaginazione¹²; Akenside e la distinzione fra arti mimetiche e semiotiche¹³; lo stesso Hume nel *Treatise on Human Nature* (1739-40) aveva posto un processo di contiguità simpatetica alla base delle nostre reazioni estetiche¹⁴. Peculiare in Alison è l'indivi-

ic Theory of Thomas Hobbes, with Special Reference to his Contribution to the Psychological Approach in English Literary Criticism, Ann Arbor, Univ. of Michigan Pr., 1940, con la rec. di M. NICOLSON, in «Modern Language Notes», 58, 1943, pp. 487-489; R. SELDEN, *Hobbes and Late Metaphysical Poetry*, «Journal of the History of Ideas», 35, 1974, pp. 197-210; R. WOODFIELD, *Thomas Hobbes and the Formation of Aesthetics in England*, «The British Journal of Aesthetics», 20, 1980, pp. 146-152.

¹² È noto che nei suoi *Pleasures of the Imagination* (1712), Addison distingue fra «piaceri primari» dell'immaginazione, causati dalla contemplazione non mediata di cose, e «piaceri secondari», originati dall'imitazione o rappresentazione, soprattutto artistica, di cose (vd. *I piaceri dell'Immaginazione*, trad. it. di G. Miglietta, a c. di G. Sertoli, Palermo, Aesthetica, 2002, pp. 31-34 e 47-50). In proposito vd. GATTI, «*Et in Britannia Plato*», cit., pp. 17-61 (1. «Intelletto e idea nei *Pleasures of the Imagination* di Joseph Addison»); inoltre, G. SERTOLI, Presentaz. a J. ADDISON, *I piaceri dell'Immaginazione*, cit., pp. 7-19; D. ALVAREZ, «*Poetical Cash*»: Joseph Addison, *Antiquarianism and Aesthetic Value*, «Eighteenth Century Studies», 38, 2005, pp. 509-531; A. POLLOCK, *Neutering Addison And Steele: Aesthetic Failure And The Spectatorial Public Sphere*, «English Literary History», 74, 2007, pp. 707-734; M. SYBA, *After Design: Joseph Addison Discovers Beauties*, «Studies in English Literature 1500-1900», 49, 2009, pp. 615-635; D. COOK, *On Genius and Authorship: Addison to Hazlitt*, «Review of English Studies», n.s., 64, 2013, 266, pp. 610-629.

¹³ Traggo la distinzione fra arti «mimetiche» e «semiotiche» da K.M. FABEL, *The Location of the Aesthetic in Akenside's Pleasures of the Imagination*, «Philological Quarterly», 76, 1997, pp. 47-62: p. 55. Di fatto, nel «Design» che introduce i suoi *Pleasures of the Imagination* (1744), Akenside specifica che alcune fra le arti «directly copy the external appearances which were admir'd in nature»; altre evocano oggetti assenti «by signs universally establish'd and understood» (in *The Works of Mark Akenside in Verse and Prose, &c.*, New Brunswick [NJ], Print. by W. Elliot for J. Garnett, 1808, I, pp. 1-5: p. 2 s.); inoltre M. KALLICH, *The Association of Ideas and Akenside's Pleasures of Imagination*, «Modern Language Notes», 62, 1947, pp. 166-173.

¹⁴ Nel suo *Treatise of Human Nature* II 2, 5 (1739-40), Hume osserva come il piacere di natura estetica che si prova nel contemplare i vantaggi e le comodità di una casa che non ci appartiene e della quale non godremo dipenda solo dalla capacità dell'immaginazione di immedesimarsi nella condizione del proprietario, ovvero dalla «simpatia» (*sympathy*): «But after what manner does it give pleasure? 'Tis certain our own interest is not in the least concerned; and as this is a beauty of interest, not of form, so to speak, it must delight us merely by communication, and by our sympathizing with the proprietor of the lodging. We

duazione di dinamiche associazionistiche come dati di causazione esclusivi e dirimenti, e il riconoscimento di un requisito mandatorio nell'«esercizio dell'immaginazione», senza il quale nessuna emozione estetica può prodursi o connotarsi come tale: «... unless this exercise of the imagination is excited, the emotions of beauty or sublimity are unfelt»¹⁵.

Data l'affermazione tanto recisa, non è illegittimo aspettarsi argomenti altrettanto vigorosi che la comprovino, escludendo ad un tempo – possibilmente su base induttiva – che cause diverse di piacere estetico possano contrapporsi o affiancarsi a quella da lui indicata come apodittica. Alison individua nel generarsi di una catena di pensieri non una *possibile*, bensì la *sola ed esaustiva* causa del piacere estetico. Preme capire se in ottica settecentesca questo potesse apparire condivisibile, oltre che indiscutibilmente originale.

In realtà, un approccio induttivo, in linea con le assunzioni metodologiche del proprio tempo, Alison sembra volerlo adottare. Si richiama infatti a dati esperienziali laddove cerca di mostrare che: i) ogni volta che si provano le emozioni del bello e del sublime si produce un flusso di pensieri nel quale consiste l'attività dell'immaginazione; ii) ove quel flusso sia inibito, non si genera piacere estetico; iii) all'ampliarsi della catena dei pensieri corrisponde un incremento proporzionale di piacere¹⁶.

Ora, il primo e il terzo momento risultano tutt'altro che fondativi e soffrono anzi di una petizione di principio, che Alison cerca di sanare nel secondo – di fatto, l'argomento per lui decisivo: il piacere estetico deve necessariamente dipendere dalla catena di pensieri attivata dalla contemplazione dell'oggetto, perché quello è negato ove questa sia assente o venga inibita da alterate condizioni mentali più o

enter into his interest by the force of imagination, and feel the same satisfaction that the objects naturally occasion in him» (*A Treatise of Human Nature* 2.2.5.16, ed. by D.F. Norton & M.J. Norton, Oxford, Clarendon Press, 2000, I, p. 235 = *Trattato sulla natura umana*, trad. it. di [A. Carlini], E. Lecaldano e E. Mistretta, Bari, Laterza, 1992, p. 381).

¹⁵ ENPT I 1.2, p. 5 (= NPG, p. 40).

¹⁶ ENPT I 2.1, p. 49: «... whenever the Emotions of Sublimity or Beauty are felt, that exercise of Imagination is produced, which consists in the indulgence of a train of thought [...] when this exercise is prevented, those emotions are unfelt or unperceived [...] whatever tends to increase this exercise of mind, tends in the same proportion to increase these emotions» (= NPG, p. 61).

meno temporanee. L'affermazione viene poi illustrata da un'ampia messe di esempi e dimostrazioni apparentemente plausibili¹⁷; tuttavia, all'occhio di un inveterato empirista e di uno scettico pur moderato non sarebbe sfuggito che quelle riportate da Alison sono illustrazioni efficaci di una premessa addotta però in modo assiomatico e revocata in dubbio dalla varietà delle esperienze. Tanto più che quella premessa porta a conseguenze estreme, quali l'affermazione che qualunque intrusione della ragione nel dominio estetico, ad esempio nella valutazione degli aspetti formali di un'opera, e qualunque forma di attenzione critica distruggono inevitabilmente l'emozione estetica e interrompono il libero fluire dei pensieri. Scrive Alison¹⁸:

... all this flow of imagination [...] the labour of criticism destroys. The mind, in such an employment, instead of being at liberty to follow whatever trains of imagery the composition before it can excite, is either fettered to the consideration of some of its minute and solitary parts; or pauses, amid the rapidity of its conceptions, to make them the objects of its attention and review. In these operations, accordingly, the emotion, whether of beauty or sublimity, is lost, and if it is wished to be recalled, it can only be done by relaxing this vigour of attention and resigning ourselves again to the natural stream of our thoughts.

Il sistema di Alison abdica a qualunque tentativo di ipostatizzare in definizioni qualitative o attributive i movimenti di un processo che si connota come estetico in virtù del suo contenimento entro limiti soggettivi. Anche così, però, il suo sistema si espone ad obiezioni sul-

¹⁷ *ENPT* I 1.2.1, p. 5: «If the mind is in such a state, as to prevent this freedom of imagination, the emotion, whether of sublimity or Beauty, is unpercieved. In so far as the beautys of art or nature affect the external senses, their effect is the same upon every man who is in possession of these senses. But to a man in pain or grief, whose mind, by these means, is attentive only to one single object or consideration, the same scene, or the same form, will produce no feeling of admiration, which, at other times, when his imagination was at liberty, would have produced it, in its fulles perfection [...]. It is in the vacant and the unemployed, accordingly, that the objects of taste make the strongest impression. It is in such hours alone, that we turn to the compositions of music, or of poetry for amusement. The seasons of care, of grief, or of business, have other occupations, and destroy, for the time at leasts our sensibility to the beautiful or the sublime in the same proportion that they produce a state of mind unfavorable to the indulgence of imagination» (= *NPG*, p. 40 s.).

¹⁸ *ENPT* I 1.2.2, p. 8 s. (= *NPG*, p. 42).

le quali conviene in questa sede fermarsi allo scopo non di muovere una critica al sistema di Alison, bensì di mostrare alla sua lente i limiti, non meno che le possibilità, legati a questo genere di soggettivismo estetico.

In primo luogo, obiezioni di tipo empirico sono sollevate dal fatto che, a sostenere la propria teoria, il filosofo adotta un metodo di induzione introspettiva che trova fondamento nel richiamo ad esperienze interiori: «For the truth of this observation itself, I must finally appeal to the consciousness of the reader; but there are some very familiar considerations, which it may be useful to suggest, that seem very strongly to shew the connexion between this exercise of imagination, and the existence of the emotions of sublimity or beauty»¹⁹. Tuttavia, sono noti i limiti dell'appello a dati cognitivi o alla mera introspezione, poiché gli uni e l'altra possono portare all'enunciazione di assunti contrastanti, determinati dall'ampio e spesso incoerente plesso delle esperienze soggettive, le quali custodiscono spesso sedimenti di segno opposto. Anche limitatamente all'ambito puramente estetico, non è escluso, ad esempio, che sul piano dell'esperienza personale sovengano alla mente molti casi in cui il piacere si sia certo accompagnato a una semplice, libera e immemore catena di pensieri, insieme a molti altri in cui si è invece certi che: i) alla base dell'emozione estetica vi sia stato non un flusso di coscienza suscitato dal contenuto, bensì un'ammirazione per le soluzioni formali; ii) l'attenzione critica non abbia sempre e inevitabilmente contrastato con l'emozione, anzi, in più casi l'abbia avviata o rinvigorita; iii) il libero flusso di coscienza, pur piacevole, non abbia in alcun modo provocato un'emozione estetica nei confronti dell'oggetto che ne era all'origine; iv) l'emozione estetica in certi casi abbia preceduto, non seguito, la catena di pensieri suscitata dall'oggetto.

Il richiamo a sistemi soggettivi muove dunque da stratificazioni di esperienze la cui varietà non di rado invalida qualunque pretesa di spiegazione univoca. Inoltre, sul piano empirico non meno che teoretico, risulta assai difficile escludere in via definitiva gli aspetti critico-formali dal processo estetico. Ne danno prova gli esempi letterari adottati da Alison stesso, i quali, a ben guardare, risultano non del tutto coerenti con la teoria che sono chiamati a sostenere. Nel descrivere alcuni esempi di concatenazioni di idee che determinerebbe-

¹⁹ *ENPT* I 1.1, p. 4 (= *NPG*, p. 40).

ro il nostro apprezzamento in campo letterario, egli si appella ad alcuni dei maggiori poeti del canone occidentale, da Virgilio a Petrarca, da Tasso a Pope: il che induce a sospettare che, a parità di evocazioni attivate dai contenuti, una certa attenzione al magistero stilistico orienti nondimeno le scelte di Alison in materia estetica. Nel commento a un passo dalla *Gerusalemme liberata* il filosofo osserva: «The fine description in the *Gerusalemme Liberata*, of a similar distress in the army of Godfrey, before the walls of Jerusalem, has probably been borrowed from this passage of Lucan [*Phars.* IV, vv. 319-336]; and it is pleasing to observe, with what address Tasso has imitated, though not copied, the picturesque circumstance with which the description of the Roman poet is closed»²⁰. Ovvio che in questo giudizio alcune competenze critiche esibite esemplarmente dal riconoscimento del modello, cui consegue l'istituzione d'un confronto specificamente stilistico fra testo originale e derivato, influenzano l'apprezzamento di Alison non meno dell'avviarsi di una catena d'idee in lui originata dal dettato poetico e legata a reminiscenze puramente individuali. Anche per Alison un certo rigore formale sembra dopotutto necessario e preliminare all'insorgere del flusso di coscienza: «In that fine passage in the second book of the *Georgics* [II, vv. 149-154], in which Virgil celebrates the praises of his native country, after these fine lines, *Hic ver adsiduum atque alienis mensibus aestas: | bis gravidæ pecudes, bis pomis utilis arbos. [...] squameus in spiram tractu se colligit anguis*. There is no reader whose enthusiasm is not checked by the cold and prosaic line that follows: *adde tot egregias urbes operumque laborem* [v. 155]. The tameness and vulgarity of the transition dissipates at once the emotion that we shared with the Poet, and reduces him in our opinion to the level of a mere describer»²¹. In questo caso, l'insorgere di pensieri ed emozioni risulta anche in Alison inibito da una ragionata attenzione ai dettagli formali e da una disciplinata educazione letteraria. La teoria critica settecentesca, non del tutto affrancata da stilemi valutativi d'ascendenza rinascimentale e fondata ad un tempo su elementi oggettivi quali l'impegno didascalico e l'idealizzazione delle forme, trova ancora eco in Alison, il quale anche in ragione di ciò conferma la propria natura

²⁰ Ivi I 1.3.2, p. 37 (= p. 56).

²¹ Ivi I 2.3.3, p. 94 (= p. 82).

di cuspide, fra razionalismo neoclassico e sentimentalismo romantico.

Alla presentazione di esempi non privi di qualità formali canonizzate dalla tradizione critica e adottati negli *Essays* a sostegno del carattere soggettivo del piacere estetico si legano le contraddizioni che il sistema di Alison genera dall'interno con la sua condanna della ragione. Ponendo a confronto lo scritto alisoniano e la terza *Critica* di Kant, usciti entrambi nello stesso anno, risulta evidente il diverso trattamento delle facoltà che intervengono nel processo estetico, insieme al fatto che Alison ha sbilanciato in maniera drastica quel rapporto fra immaginazione e intelletto che Kant mantiene invece in giocoso equilibrio. La tenace e risoluta negazione da parte di Alison della partecipazione dell'intelletto al processo estetico, pena la sua abrogazione, risulta tanto più problematica quanto più la si ponga in relazione al contesto storico e culturale entro cui Alison operava.

È infatti difficile pensare che un teorico del XVIII secolo potesse trovarsi a proprio agio con l'abiura della ragione prescritta da Alison, il quale sembrava restituire egemonia a idiosincrasie e capricci relativisti dopo che tutta la tradizione estetologica del XVIII secolo inglese s'era impegnata, in modo più o meno esplicito, ad arginarne le pertinenze. Fin dagli inizi del secolo lord Shaftesbury, considerato a torto il padre dell'estetica del sentimento in Inghilterra, aveva sì postulato la possibilità d'un immediato e istintivo assenso al bello per il tramite d'un connaturato *aesthetic sense*, non mancando però d'avvertire che questo non coincide in alcun modo col gusto (*Taste*), frutto di un'educazione intellettuale durissima e di studi severi: «How long e'er a true Taste is gain'd! How many things shocking, how many offensive at first, which afterwards are known and acknowledg'd the highest Beautys! For 'tis not instantly we acquire the Sense by which these Beautys are discoverable. Labour and Pains are requir'd, and Time to cultivate a natural Genius»²². Nell'introduzione «On Taste» alla sua *Enquiry into Our Ideas of the Beautiful and the Sublime* (1759) Edmund Burke osservava poi che «the critical

²² Al contrario Shaftesbury fu fortemente avverso a una concezione puramente «sentimentale» o «emotiva» della bellezza, come ho cercato di mostrare in «*Il gentile Platone d'Europa*». *Quattro saggi su Lord Shaftesbury*, Udine, Campanotto, 1999, pp. 27-47 (II. «Sul problema del giudizio estetico in Lord Shaftesbury»).

taste does not depend upon a superior principle in men, but upon superior knowledge»²³. A sua volta, Hume indicava fra i requisiti necessari al buon critico e all'esperto di bellezza anche specifiche conoscenze e capacità di discernimento critico acquisite in virtù di studio, applicazione e assidua frequentazione coi capolavori delle singole arti²⁴.

²³ *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757-59), London, Pr. for J. Dodsley, 1767⁵, p. 22 (= *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, trad. it. a c. di G. Sertoli e G. Miglietta, Palermo, Aesthetica, 1991³, p. 57; ivi, pp. 193-198 per una bibliogr. relativa all'estetica di Burke, cui s'aggiungano ora: S.K. WHITE, *Edmund Burke. Modernity, Politics, and Aesthetics*, Thousand Oaks [CA], Sage, 1994; T. FURNISS, *Edmund Burke's Aesthetic Ideology: Language, Gender and Political Economy in Revolution*, «Eighteenth-Century Ireland», 9, 1994, pp. 141-143; V.L. RYAN, *The Physiological Sublime: Burke's Critique of Reason*, «Journal of the History of Ideas», 63, 2001, pp. 265-279; L. GIBBONS, *Edmund Burke and Ireland. Aesthetics, Politics, and the Colonial Sublime*, Cambridge, C.U.P., 2003; *The Science of Sensibility: Reading Burke's Philosophical Enquiry*, ed. by K. Vermeir & M.F. Deckard, Dordrecht &c., Springer, 2012; M.W. BINNEY, *Edmund Burke's Sublime Cosmopolitan Aesthetics*, «Studies in English Literature», 53, 2013, pp. 643-666).

²⁴ *Of the Standard of Taste* (1757), in *Essays, Moral, Political, and Literary*, ed. and with a Foreword, Notes, and Glossary by E.F. Miller, with an apparatus of variant readings from the 1889 edit. by T.H. Green & T.H. Grose, Indianapolis, Liberty Classics, 1987, pp. 226-249 (nr. XXIII): «It is impossible to continue in the practice of contemplating any order of beauty, without being frequently obliged to form comparisons between the several species and degrees of excellence, and estimating their proportion to each other. [...] One accustomed to see, and examine, and weigh the several performances, admired in different ages and nations, can only rate the merits of a work exhibited to his view, and assign its proper rank among the productions of genius» (p. 237). Sull'estetica di Hume vd. almeno C.W. KORSMEYER, *Hume and the Foundation of Taste*, «Journal of Aesthetics and Art Criticism», 35, 1976, pp. 201-215; P. KIVY, *Hume's Neighbor's Wife: An Essay on the Evolution of Hume's Aesthetics*, «British Journal of Aesthetics», 23, 1983, pp. 195-208; M. MOTHERSHILL, *Hume and the Paradox of Taste*, in *Aesthetics: A Critical Anthology*, ed. by G. Dickie et al., New York, St. Martin's Press, 1989², pp. 269-286; D. TOWNSEND, *Hume's Aesthetic Theory. Taste and Sentiment*, London & New York, Routledge, 2001: pp. 47-85 (2. «Taste») (pp. 221-225); J. LEVINSON, *Hume's Standard of Taste*, «Journal of Aesthetics and Art Criticism», 60, 2002, pp. 227-238, saggio che ha dato via a una discussione fra J.S. WIEAND, *Hume's Real Problem*, ivi, 61, 2003, pp. 395-398, e Levinson stesso, *The Real Problem Sustained: Reply to Wieand*, ivi, pp. 398-399; Ch. WILLIAMS, *Hume on the Tedium of Reading Spenser*, «British Journal of Aesthetics», 46, 2006, pp. 1-16; B. RIBEIRO, *Hume's Standard of Taste and the de gustibus sceptic*, ivi, 47, 2007, pp. 16-28; A.G., *Hume's Taste for Standards. Ex-*

L'aspetto sentimentale dell'esperienza estetica è qualcosa che nel pensiero inglese del XVIII secolo viene sì ammesso, studiato, classificato, ma anche ricondotto, in più d'un tentativo, entro i limiti della ragione. È legittimo ipotizzare che pochi fra gli Inglesi accogliessero l'idea che il piacere procurato dai quadri di John Constable, ad esempio, debba tutto all'evocazione di ricordi campestri o riflessioni sulla vita contadina, o reminiscenze di Virgilio, e nulla all'oggettiva considerazione critica della straordinaria tavolozza o abilità figurativa del pittore.

D'altronde, la contiguità di Alison ad esponenti e ideali della Scuola scozzese determinava verosimilmente l'accoglimento di talune loro istanze, non esclusa l'idea che verità intuitivamente presenti abbiano validità immediata; né è un caso che proprio gli esponenti di quella corrente fossero i primi a esprimere lusinghiere parole di elogio per i suoi *Essays*, Thomas Reid in testa: «I have read it with avidity and with much pleasure [...]. I think your principles are just, and that you have sufficiently justified them by a real variety of illustrations, of which many appear new to me, and important in themselves, as well as pertinent to the purpose for which they are adduced»²⁵.

La questione si poneva consapevolmente per il fatto che nell'Inghilterra del Settecento numerosi conati anti-intellettualisti avevano originato sistemi estetici incoerenti che spesso si autoinvalidano proprio per il surrettizio rientro "pratico" della ragione dopo la sua estromissione per via teorica; e se Alison non fa eccezione, è in virtù del fatto ch'egli istituisce fra attivazione d'una catena di pensieri ed emozione estetica un rapporto non condizionale, bensì identitario, e fa della seconda un effetto non possibile, bensì esclusivo della prima, sebbene fra le due, come s'è visto, non vi sia alcun legame necessario. Come s'è visto²⁶, Alison produce una sorta di sillogismo secondo cui ogni volta che un oggetto avvia una catena di pensieri si prova

perience and Aesthetic Judgment Reconsidered, «I castelli di Yale», 11, 2011, pp. 131-143.

²⁵ Così Thomas Reid in una lettera a Alison del 3 febb. 1790 (in Th. REID, *The Works*, Ed., notes and suppl. diss. by W. Hamilton, with and Introd. by H.M. Bracken, Edinburgh, J. Thin, 1895, I[-II] [*Philosophical Works*, Hildesheim, Georg Olms Verl., 1983, I/II], p. 89). Sull'estetica di Reid e Alison vd. D. TOWNSEND, *Thomas Reid and the Theory of Taste*, «Journal of Aesthetics and Art Criticism», 61, 2003, pp. 341-351.

²⁶ *Supra*, p. 90 ss.

piacere estetico; e poiché in assenza di quella catena non si dà piacere, quest'ultimo coincide necessariamente, o è in relazione esclusiva, con la prima. Nel caso della premessa maggiore, tuttavia, Alison conferisce indebitamente valenza universale («ogni volta») a una relazione che, sulla base di osservazioni strettamente empiriche, sembra potersi istituire solo in un numero parziale di casi («ci sono volte in cui»); quanto alla premessa minore, è ancora l'esperienza a revocare seriamente in dubbio ch'essa possa assumersi sempre e in ogni caso per vera.

Oltretutto, l'universalità dei casi postulata da Alison istituirebbe un'ulteriore aporia all'interno del suo sistema generale, perché l'enfasi sull'identità di esercizio dell'immaginazione e piacere finirebbe per dar vita a un'oggettivazione dell'esperienza estetica che contravviene inesorabilmente agli intenti emotivisti che quell'identità sembra voler realizzare; e si conforma suo malgrado a un'aspirazione – ipostatizzare il bello – condivisa da teorici settecenteschi ai quali pure Alison cercava di opporre ipotesi alternative. Identificato quale causa invariabile di reazioni estetiche, un'attività dell'immaginazione o un movimento di pensieri non differiscono in fondo da altre e più esplicite oggettivazioni del bello, dalla linea serpentina di Hogarth alla *central form* dei johnsoniani all'unità nella varietà di Hutcheson: tutte accomunate dalla pretesa di definire la qualità ultima ed esauritiva di qualcosa – la bellezza – che si rivela immancabilmente più complesso e non unitario.

Dunque, fra i motivi ipotizzabili del tiepido accoglimento fra Sette e Ottocento delle teorie di Alison può con discreta verosimiglianza annoverarsi il controverso (per un coevo filosofo di tradizione empirista) assetto logico-strutturale del sistema degli *Essays* nei termini fin qui descritti. E certo, insieme alla totale esclusione dell'intelletto dal processo estetico, una certa perplessità nei contemporanei di Alison deve aver sollevato il conseguente, mancato raccordo tra individualità e universalità del gusto. In questo Kant rispondeva maggiormente alle aspettative dei contemporanei, assumendo, e in parte risolvendo, a sua volta il compito che tutta la tradizione filosofica a lui precedente s'era imposta. Alison istituisce invece una sorta di solipsismo valutativo in base al quale l'apprezzamento estetico – universalmente valido o meno – viene considerato nei suoi processi autonomi e indipendentemente dall'oggetto cui si applica.

È probabile questa anarchia del gusto suonasse troppo spregiudicata, se non inconcludente, ai contemporanei del filosofo, che oltre-

tutto la trovavano affiancata al favoreggiamento più o meno esplicito di un processo di regressione culturale che nell'indagine consapevole delle qualità estetiche, come s'è visto, vedeva un'inibizione ai piaceri dell'immaginazione. In questa sorta di ritorno all'innocenza culturale primigenia, tuttavia, risiede uno dei principali caratteri di modernità di Alison, il quale anticipava e promuoveva per tal via un'attitudine «sentimentale» – decisamente antitetica al formalismo intellettualistico perseguito da gran parte delle poetiche settecentesche – che avrebbe poi sensibilmente e decisamente segnato la temperie romantica. In una celebre lettera a un amico, datata al 1802, il pittore John Constable scriveva di voler dimenticare ogni dipinto visto fino a quel momento per tornare a guardare la natura con occhi vergini e imitarla direttamente, fuori dai condizionamenti delle varie «maniere» artistiche²⁷. E William Wordsworth, nella Prefazione alla seconda edizione delle *Lyrical Ballads* (1802) scritte a due mani con Samuel T. Coleridge, professava a sua volta una posizione anticulturalista sostenendo di voler tornare al linguaggio poetico degli uomini incolti, gli uomini «naturali», com'egli li definisce, nella convinzione che questi siano i depositari del vero linguaggio poetico, al quale il progressivo raffinamento e le cristallizzazioni dello stile hanno tolto potenza, verità e bellezza²⁸. La parabola del neoclassicismo era in fase discendente, e lasciava spazio a poetiche di reazione che si sareb-

²⁷ La lettera di Constable è accessibile in C.R. LESLIE, *Memoirs of the Life of John Constable*, Oxford, Phaidon Press, 1951 (1980²), p. 15. Sulle teorie artistiche di Constable: C.R. BRIGHTON, *John Constable's Anomaly*, «British Journal of Aesthetics», 34, 1994, pp. 81-91; A.G., «*Et in Britannia Plato*», cit., pp. 143-149; R. LAMBERT, *John Constable and the Theory of Landscape Painting*, Cambridge, C.U.P., 2005, per un'ampia disamina del rapporto fra estetica e pratica artistica, con la rec. di J. DECKER, in «Victorian Studies», 48, 2006, pp. 562-564.

²⁸ Così Wordsworth nella Preface alle *Lyrical Ballads*: «Humble and rustic life was generally chosen, because, in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings coexist in a state of greater simplicity, and, consequently, may be more accurately contemplated, and more forcibly communicated» (in *Selected Poems*, ed by J.O. Hayden, Harmondsworth, Penguin Books, 1994, pp. 431-459 [«App. I»]: p. 433). Ampia analisi dei principi estetici che governano la riflessione e la pratica artistica di Wordsworth in J. HEFFERNAN, *Wordsworth's Theory of Poetry. The Transforming Imagination*, Ithaca, Cornell U.P., 1969, e Th.M. KELLEY, *Wordsworth's Revisionary Aesthetics*, Cambridge, C.U.P., 1988.

bero definite nel giro di pochi anni: Alison fu tra i primi ad avvertire e manifestare simile esigenza, ma al suo mònito, come s'è ricordato, pochi prestarono immediatamente orecchio²⁹.

Una possibile derivazione del metodo e degli esiti di Alison, in particolare quella determinante il suo emotivismo, può forse individuarsi nel fatto che Alison era un ecclesiastico la cui fama pare si legasse soprattutto ai suoi apprezzatissimi *Sermons* (pubblicati nel 1815 e giunti alla quinta edizione già l'anno successivo), capaci di attirare folle così numerose di uditori da dover ampliare la chiesa di cui Alison era il vicario. Non può escludersi che l'attenzione di Alison ai processi emozionali dipendesse dalla consapevolezza che alla capacità di muoverli o influenzarli si legava la sua efficacia come retore e pastore di anime; né sorprende che nelle sue teorie, non meno che nella pratica, gli influssi sentimentali si raccomandino più delle stringenti dimostrazioni di ragione, e che quest'ultima venga anzi bandita in via definitiva. L'idea stessa del *train of thoughts* come fondamentale all'apprezzamento estetico è qualcosa che sembra originare dagli effetti e dagli esiti ch'egli pare aver perseguito e ottenuto con le sue omelie. Fra queste, le quattro più famose (*On Spring, On Summer, On Autumn, On Winter*) sono state pubblicate col titolo *Sermons on the Seasons* (Edinburgh & London, A. Constable & Longman, 1819) e contengono meditazioni analogiche, non sempre originali, sul senso e i simboli del loro avvicinarsi³⁰. Con abile e potente retorica Alison muove dal patetico al sentimentale, dal gioioso al malinconico, sollecitando nell'uditore una serie di riflessioni al termine del-

²⁹ Vd. *supra*, n. 6. Per una disamina degli assunti sulle singole arti negli *Essays* vd. CHIODO, Presentaz., cit., pp. 21-24.

³⁰ Vd., p. es., il sermone *On Spring*: «There are few who have been taught in infancy to raise their minds to the contemplation of His works [...]. In these moments we are the witnesses of the most beautiful and most astonishing spectacle that nature ever presents to our view. The earth, by an annual miracle, rises again, as from her grave, into life and beauty. A new creation peoples the wintry desert; and the voice of joy and gladness is heard among those scenes which but of late lay in silence and desolation [...] and the breath of Heaven seems to brood with maternal love over that infant creation it has so lately awakened into being. [...] We love to go out amid the scenery of nature, to mark its progressive beauty, and to partake in the new joy of every thing that lives» (in *Sermons, Chiefly on Particular Occasions*, Boston, Pr. and publ. by Wells & Lilly, 1815, I, pp. 22-40: p. 30 s.).

la quale è il pensiero di Dio³¹, in conformità con quell'*argument from design* che tanta fortuna aveva avuto fra i teologi non solo ortodossi del XVIII secolo³²:

1. The first reflection which the return of spring presents to us, is with regard to the unchangeableness of the power of the Almighty [...] It is but a little time, when the earth around us, like the chaos from which it sprung, was without form and void, and when darkness dwelt over the face of the deep. It is now, in the astonishing hour of creation, lighted up into life and order. The great word of EXISTENCE has again gone forth [...].
2. The second reflection which the return of spring teaches us, is with regard to the unchanging goodness of the Almighty [...] If there is an instinct which leads us now into the scenery of nature, it is not only to amuse us with a transitory pleasure, but to teach us just and exalted conceptions of "Him that made us"» [...] Such, my brethren, are some of the reflections which most naturally arise at this time, with regard to the great Mind and Parent of existence

Negli *Essays* sul gusto Alison guida alla comprensione artistica quel flusso di pensieri che nei suoi *Sermons* per solito faceva ascendere fino al cielo, ma il principio e i meccanismi sono al fondo gli stessi.

Il pensiero filosofico esige però dimostrazioni non immaginifiche e leggi argomentative meno blande del sentimento religioso: così, è probabile che i problemi strutturali degli *Essays* non sfuggissero alle cerchie intellettuali del tempo, che di fatto ne trascurarono il dettato per un intero ventennio; non ultimo il fatto che la trattazione sul gusto di Alison non si cura di definirne alcun principio di validità. Nella presa di posizione soggettivista di Alison si tratta di stabilire non se un giudizio sia corretto o errato, fondato o arbitrario, bensì quali dinamiche cognitive fondino l'enunciazione di quel giudizio, incurante ch'esso trovi dimostrazione in un riconosciuto principio critico. Il

³¹ Così, scopo dell'evocazione delle bellezze primaverili in questo sermone è dimostrare ch'esse si apprezzano, fors'anche inconsapevolmente, in quanto evocatrici della grandezza di Dio: «While we are witnessing this scene of wonder, can we forget, my brethren, that it is but the yearly workmanship of God! In the many thousand years that have passed since the beginning of time, the same season has annually been renewed; and the eyes of our fathers, and the old time before them, have regularly witnessed those displays of Omnipotence in which we now rejoice» (ivi, p. 32).

³² Ivi, p. 32 ss.

bambino che legge una fiaba, il giovane dall'immaginazione vivida e calda che s'appassiona a un facile romanzo d'avventura, l'adulto che legge Milton provano un piacere che Alison cerca semplicemente di spiegare, a prescindere da intenti di legittimazione. Tuttavia ciò che sarà forse apparso come un limite ai filosofi settecenteschi, costituisce oggi uno dei motivi d'interesse degli *Essays*. Con Alison il piacere estetico viene infatti liberato da formalismi normativi, e in quest'ottica, lo stesso rifiuto della ragione è finalizzato in Alison a fare del gusto un puro godimento, non inibito da standards prescritti o canoni consolidati. Per Alison la questione del «mi piace» è più interessante del suo eventuale raccordo a una generale categorizzazione del bello: il che fa di Alison un anticipatore di talune tendenze della ricerca estetica contemporanea, là dove si connette ad avanzate posizioni della psicologia, della biologia, delle neuroscienze. I punti discutibili della sua teoria nulla tolgono all'interesse che questa suscita: di fatto, è raro – né si pretende – che una corrente di pensiero realmente nuova e originale si presenti fin dall'inizio esaustiva e perfettamente definita nei dettagli; quello che importa sono le strade che apre, gli orizzonti che dischiude, i problemi che sa rendere interessanti. In Alison questi coincidono con l'affrancamento da poetiche legislative, la soggettivizzazione non compromessa dell'esperienza estetica, la democratica e paritaria dignità dei gusti e, naturalmente, l'importanza delle emozioni, che nessun autore britannico prima di lui aveva mai negato, ma neanche affermato in maniera così liberatoria.

ABSTRACT. – Archibald Alison's *Essays on the Nature and Principles of Taste* (1790) remained long neglected after their first release. They were rediscovered only twenty years later, thanks to a review by Francis Jeffrey published on the «*Edinburgh Review*» in 1811 which suddenly improved their fame and circulation. This paper aims at pointing out retrospectively the reasons for that prolonged indifference, considering if and how much Alison's aesthetic theory and his emotivistic reductionism could sound interesting and acceptable for an eighteenth-century English reader.