

ANDREA GATTI

EDUCAZIONE ESTETICA E PROGRESSO MORALE LE FORME DEL CARATTERE

Prenderò il termine «carattere» nel suo significato più intuitivo e diffuso, limitandomi a ricordare – non per compiacere l’acribia filologica dei più esigenti, ma in stretta relazione con la questione che intendo qui affrontare – che nel Settecento inglese il termine «carattere» (dal greco *charasso* o *charatto*, imprimere) assume di fatto più d’un significato: oltre che per matrice tipografica, con che si stampano le lettere sul foglio, esso sta per conio, incisione, marchio impresso sulla moneta a indicarne il corso e la valuta; dall’altro, e per calco metaforico, «carattere» è il marchio che la natura prima e le esperienze poi (anche quelle intenzionalmente perseguite e disciplinate da un’idea di uomo come *causa sui*) imprimono sull’individuo, così da definirne il temperamento originale e distintivo. Infine, «character» è anche personaggio di un dramma, attore, talvolta maschera, e simile accezione non è estranea all’idea di carattere come ne trattiamo qui oggi, e traspare nell’attitudine ostensiva, tipicamente settecentesca, di quell’individualità che invece attiene, o dovrebbe attenere, alla sfera privata.

Anche in virtù della sua versatile semantica, il concetto di «carattere» è fortemente presente e ricorrente nella riflessione del Settecento inglese, e compare ad esempio fin dal titolo delle due opere maggiori di Lord Shaftesbury, con le quali si inaugura il secolo: le *Characteristics of Man, Manners, Opinions, Times* del 1711, e i *Se-*

cond Characters, scritti fra il 1712-13 ma pubblicati solo agli inizi del secolo scorso, e così intitolati per precisa indicazione dell'autore¹. E se le *Characteristics* appaiono già foriere di quel revival di Teofrasto che tra gli anni Venti e Sessanta del Settecento diede vita a raccolte di caratteri come «tipi» morali², a loro volta i *Second Characters*, per esplicita ammissione dell'autore, si occupano di quegli aspetti minori (*underparts*) dei caratteri umani che attengono a «i piaceri e le occupazioni meno gravi della vita di società», ossia ai piaceri del gusto³. Allo stesso modo, nella sua fortunata *Teoria dei sentimenti morali* (pubblicata e rivista fra il 1759 e il 1790) Adam Smith specifica in calce al titolo – a partire dalla quarta edizione del 1774 – di voler esaminare i principi in base ai quali gli uomini naturalmente giudicano «la condotta e il carattere» dei propri simili prima, e di loro stessi poi⁴; mentre a David Hume si deve nel 1748 un famoso saggio su *I caratteri nazionali*⁵. Né sarà inutile ricordare che il pensiero moderno

¹ Anthony, Lord of SHAFTESBURY, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, London, J. Darby, 1711, I-III; *Second Characters, or the Language of Forms* [1712], ed. by B. Rand, Cambridge, C.U.P., 1914 [New York, Greenwood Pr., 1969].

² Di cui dà conto il recente vol. di D.S. LINCH, *The Economy of Characters. Novels, Market, Culture and the Business of Inner Meaning*, Chicago, Univ. of Chicago Pr., 1998.

³ «It is sufficient honour if by these SECOND CHARACTERS, or under-parts, he [*scil.* Shaftesbury] can be able in the least degree to support those higher, which he once sustained in behalf of the chief concerns and interests of mankind. The subjects which he here treats are presumed (he knows) to relate no further than to the ordinary pleasures and diversions of the fashionable world» (Anthony, Earl of SHAFTESBURY, Preface to *Second Characters, or the Language of Forms*, cit., pp. 3-16: p. 3).

⁴ A. SMITH, *The Theory of Moral Sentiments, Or An Essay Towards an Analysis of the Principles by Which Men Naturally Judge Concerning the Conduct and Character, First of their Neighbours, and Afterwards of Themselves, &c.*, London, W. Strahan et al., & Edinburgh, W. Creech, 1774. Sul concetto di «carattere» in Smith vd. almeno A. WITZTUM, *A Study into Smith's Conception of the Human Character: Das Adam Smith Problem Revisited*, «History of Political Economy», 30, 1998, pp. 489-513; R.P. HANLEY, *Adam Smith, Aristotle and Virtue Ethics*, in *New Voices on Adam Smith*, ed. by L. Montes & E. Schliesser, London, Routledge, 2006, pp. 17-39. Vd. Inoltre i saggi contenuti in *New Perspectives on Adam Smith's The Theory of Moral Sentiments*, ed. by G. Cockfield, A. Firth & J. Laurent, Cheltenham (UK), E. Elgar, 2007, con la rec. di J. HALTEMAN, in «Journal of Markets & Morality», 11, 2008, pp. 335-345.

⁵ D. HUME, *I caratteri nazionali* (1748), trad. it. di E. Mistretta, in *Opere filosofiche*, 3. *Saggi morali, politici e letterari*, a c. di E. Lecaldano, Roma-Bari, Laterza,

in Inghilterra si inaugura con quel *Saggio sull'intelligenza umana* (1690), nel quale John Locke offre la prima e insuperata formulazione del pensiero empirista in un passo memorabile, dove paragona la mente a un «foglio bianco, privo di ogni *carattere*, senza alcuna idea», gli uni e le altre impressi poi dall'esperienza⁶.

Di là dai modi più o meno espliciti nei quali i vari significati convergono nell'idea di carattere come sintesi dei tratti psicologici dell'individuo, preme qui considerare la nozione meno in sé che in relazione agl'influssi che su di esso, secondo i filosofi settecenteschi, eserciterebbero le sollecitazioni estetiche; scopo di questa relazione è infatti affrontare alcuni problemi legati alla presunta esistenza di un legame necessario fra educazione estetica e progresso morale, percezione e natura dei sentimenti, gusto e virtù, *kalòs kai agathòs*, e approfondire le implicazioni di una concezione della formazione estetica non limitata all'acquisizione di conoscenze in campo artistico o alla consapevolezza più o meno diffusa di questioni teoriche all'ordine del giorno nel XVIII secolo (il sublime, il pittoresco, il genio, la *querelle* fra antichi e moderni ecc.), bensì assimilata a una forma *sui generis* di educazione sentimentale.

I. Educazione estetica e carattere

Nell'esaminare il legame fra educazione estetica e progresso del carattere qual è postulato dagli autori del XVIII secolo inglese, ci si ren-

1987 (BUL, 193), pp. 209-227. Sul tema del carattere in Hume vd. *supra* i saggi di E. LECALDANO, *David Hume e il carattere: tra critica dell'identità personale e riflessione sulla morale*, pp. 165-185; e E. MAZZA, *Cavalli bianchi e pappagalli neri*, pp. 187-220, dai quali si risale facilmente alla bibliogr. anteriore.

⁶J. LOCKE, *Saggio sull'intelligenza umana* II 2, 1 (1690), trad. it. di C. Pelizzi, Introd. di C.A. Viano, Bari, Laterza, 1994² (BUL, 259*), I, p. 95 (corsivo mio). Sul rapporto fra educazione e carattere in Locke vd. almeno J.W. YOLTON, *Locke: Education for Virtue*, in *Philosophers on Education: Historical Perspectives*, ed. by A. Oksenberg Rorty, London & New York, Routledge, 1998, pp. 173-189; P. MORÈRE, *L'idée d'éducation chez Locke et ses fondements empiriques*, «Bulletin de la Société d'Études Anglo-Américaines des XVIIe et XVIIIe Siècles», 61, 2005, pp. 71-92; vd. inoltre quanto ne ho scritto in *Un ideale di politior humanitas rivisitato. L'educazione estetica delle élites in età moderna*, in *La formazione delle élites in Europa. Dal Rinascimento alla Restaurazione*, Atti del conv. internaz. (Foggia, 31 mar.-1° apr. 2011) a c. di A. Cagnolati, Introd. di P. Carile, Roma, Aracne Ed., 2012, pp. 189-204: pp. 135-138 e nn. 1-5.

de presto conto che simile relazione revoca preventivamente in dubbio l'antitesi di Kierkegaard, giacché tra uomo estetico e uomo morale non è qui istituito alcun contrasto; com'è noto, per gli autori settecenteschi l'una cosa, al contrario, è sinonimica dell'altra.

Fra i due estremi che vanno da Bacone, secondo il quale sono favorevoli al buon carattere – da che dipende a suo dire la buona salute – «gli studi che riempiono la mente di splendidi e nobili oggetti, come storie, favole, e contemplazioni della natura»⁷, fino a Schiller, le cui *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795) chiudono idealmente il periodo in esame e testimoniano della rilevanza che la formazione estetica era andata assumendo lungo tutto il XVIII secolo, in quasi ogni autore di rilievo è l'apologia del benefico influsso del bello e dell'arte sul progresso dello spirito.

Nei medesimi termini psicologici e quasi fisiatrici di Bacone, agli inizi del Settecento Joseph Addison nei *Piaceri dell'Immaginazione* (1712) ricordava che «scene deliziose, sia in natura, in pittura o in poesia, hanno una gentile influenza sul corpo come sulla mente, [...] sono capaci di allontanare lo sconforto e la melancolia e di disporre gli spiriti animali in moti piacevoli e apprezzabili»⁸. Nello stesso periodo Lord Shaftesbury fra le note sparse ed estemporanee dei suoi *Second Characters* annotava un epigrammatico ma significativo precetto: «Le belle forme rendono belli; quelle brutte, imbarbariscono»⁹. D'altronde, ancora a Lord Shaftesbury si deve la formulazione

⁷ BACONE, *Della cura della salute* (1597), in *Saggi*, trad. it di C. Guzzo, a c. di E. de Mas, Introd. di E. Garin, Milano, TEA, 1995 (I classici del pensiero, s.n.), pp. 114-116: p. 115.

⁸ J. ADDISON, *I Piaceri dell'Immaginazione* (1712), trad. it. di G. Miglietta, a c. di G. Sertoli, Palermo, Aesthetica, 2002 (Aesth., 58), pp. 139-141 [«nr. 411»]: p. 140 s.

⁹ «Therefore, as beautiful forms polish [...], so ugly barbarise» (*Plastics, or The Original Progress and Power of Designatory Art* [1712], in *Second Characters*, cit., pp. 87-178: p. 104. Ove non diversamente indicato, la trad. it. è di chi scrive). E poco oltre: «To insist that beautiful forms beautify; polite, polish. On the contrary, gothic gothicize, barbarous barbarize» (ivi, p. 123). Su questo tema vd. quanto ne ho scritto in *Le oscillazioni del gusto. Teoria e prassi del giudizio estetico in età moderna, in L'infinita varietà del gusto. Filosofia, arte e storia di un'idea dal Medioevo all'età moderna*, Atti del conv. internaz. (Ferrara, 27-28 nov. 2009), a c. di P. Zanardi, Padova, il Poligrafo, 2009 («I castelli di Yale», 10), pp. 75-90.

dell'ideale del *virtuoso*¹⁰, perfetto modello di *gentleman* i cui modi si sono forbiti al contatto con vari generi di bellezza, e la cui competenza estetica, anche negli adattamenti dei pensatori successivi, non è il minore dei requisiti, come mostra la variante tedesca dell'«anima bella». Infine, Hume osservava nel suo saggio sulla *Squisitezza del gusto e della passione* (1741), che «nulla contribuisce tanto a migliorare il temperamento quanto lo studio delle bellezze sia della poesia che dell'eloquenza, della musica e della pittura»¹¹; e Alexander Gerard dedicava un'intera sezione (III 6) del suo *Saggio sul gusto* (1759) a «Gli effetti del gusto sul carattere e sulle passioni»¹².

¹⁰ «VIRTUOSI, or refin'd Wits of the Age. In this latter general Denomination we include the real *fine Gentlemen*, the Lovers of Art [...], such as have seen the World, and inform'd themselves of the *Manners* and *Customs* of the several Nations of EUROPE» (Anthony, Earl of SHAFESBURY, *Miscellaneous Reflections* III 1, in *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, London, J. Darby, 1714² [Farnborough, Gregg I.P.L., 1968], III, p. 156). Sul tema del *virtuoso* in Shaftesbury e sua rilevanza nel sec. XVIII: A. LEROY, *Le Virtuoso de Shaftesbury*, in *Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art*, Paris, Alcan, 1937, II, pp. 26-28, con la rec. di R. BAYER, in «Revue de métaphysique et de morale», 45, 1938, pp. 161-172; W.E. HOUGHTON, *The English Virtuoso in the Seventeenth Century*, «Journal of the History of Ideas», III, 1942, pp. 212-241; L.E. KLEIN, *Shaftesbury and the Culture of Politeness: Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth-Century England*, Cambridge, C.U.P., 1994: pp. 91-101 (5. «Philosophy in Society»), con la mia rec. in «Quaderni utinensi», VII (13-14), 1989, ma 1993, pp. 428-431. Inoltre, sulla figura del *virtuoso* nel XVIII sec. in generale: B. COWAN, *The Curious Mr. Spectator*, «Media History», 14, 2008, pp. 275-292, e C.A. HANSON, *The English Virtuoso. Art, Medicine, and Antiquarianism in the Age of Empiricism*, Chicago (ILL.) & London, Univ. of Chicago Pr., 2009, con ampia bibliogr. (pp. 271-299).

¹¹ *La squisitezza del gusto e della passione* (1741), trad. it. di G. Preti, in *Opere filosofiche*, 3. *Saggi morali, &c.*, a c. di E. Lecaldano, Roma-Bari, Laterza, 1987 (BUL, 193), pp. 3-7: p. 6. Ma cfr. anche *Lo scettico* (1742), trad. it. di E. Lecaldano, ivi, pp. 169-191: «Non c'è dubbio che una seria applicazione nelle scienze e nelle arti liberali addolcisce e umanizza il carattere, e nutre quelle delicate emozioni in cui consistono la virtù e l'onore [...] Questo è quindi il risultato principale dell'arte e della filosofia: esse a poco a poco affinano il carattere e ci indicano quelle disposizioni cui dovremo sforzarci di giungere per mezzo di una costante inclinazione della mente e di una consolidata abitudine» (p. 180).

¹² A. GERARD, *An Essay on Taste* (1780³), with an Intro. by W.J. Hipple, Delmar (NY), Scholars' Facsimiles & Reprints, 1978, pp. 148 [sic, ma 184]-195. Sull'estetica di Gerard vd. ora F. FOCOSI, *Il ruolo del confronto nella critica artistica*, «Itinera», 5, 2013, pp. 191-219: pp. 195-203, e C. SIRONI, *Il problema interpretativo di Gerard nel dibattito sul gusto nel Settecento inglese*, ivi, pp. 325-340.

Non mancano naturalmente voci contrarie, prima fra tutte quella del maestro di Shaftesbury, John Locke, il quale fu autore oltretutto di uno dei più importanti e autorevoli trattati di pedagogia fra Sei e Settecento, quei *Pensieri sull'educazione* (1693) nei quali bandisce, come Platone dalla Repubblica ideale da lui divisata, lo studio e la pratica dell'arte dalla formazione del ragazzo, in quanto perdita di tempo e dispendio inutile di energie intellettuali¹³. D'altronde, nel pieno infiammarsi del dibattito sul gusto, verso la metà del secolo William Hogarth in una celebre incisione, *The Man of Taste* (1732), fa cadere un fusto di vernice sulla testa dell'«uomo di gusto», a calmarne idealmente le smanie estetizzanti; e nell'altra sua incisione, *Taste in High Life* (1742)¹⁴, egli si pone nella scia di Molière, che nelle *Preziose ridicole* (1659) o nel *Borghese gentiluomo* (1679) aveva già condotto una pungente satira contro le incipienti velleità intellettuali ed estetiche delle classi in ascesa. E dopotutto, se vi furono fazioni di pensatori che presero posizione contro l'educazione estetica è perché la sua voga s'era affermata con virulenza tale da doverla non più incoraggiare, ma casomai arginare.

Bacone, Addison, Shaftesbury, Hutcheson, Burke, Hume, Smith, Reid, sono solo alcuni degli autori di prima grandezza, e solo inglesi, che sul tema dell'educazione estetica come fonte di progresso morale, ognuno a proprio modo e sulla base di presupposti individuati, hanno insistito nei loro scritti. Sulla base di queste premesse s'intendono qui avanzare alcuni questioni volte a chiarire il senso di quell'insistenza, perché quello del rapporto fra educazione estetica e carattere è problema ben lungi dall'esaurirsi o confinarsi entro i limiti del XVIII secolo e riguarda anche noi contemporanei, a nostra volta convinti dell'esistenza di quel legame, cui diamo praticamente corso, più o meno consapevolmente, nei comportamenti che riguardano non solo la cura di noi stessi ma anche quella dei più giovani, offrendo e consigliando loro fin dall'infanzia libri da leggere o musica da

¹³ Vd. *supra*, p. 236 e n. 8.

¹⁴ Sulle due incisioni vd. J. TRUSLER, *The Works of William Hogarth, &c.*, London, Jones & Co., 1833, p. 37 s. («Taste in High Life»), e J. IRELAND, s.v. «The Man of Taste», in *Anecdotes of William Hogarth Written by Himself, &c.*, London, J.B. Nichols & Son, 1833, p. 176 s. Inoltre, F. Antal, *Hogarth e l'arte europea* (1962), trad. it. di A. De Caprariis, Torino, Einaudi, 1990 (Bibl. di st. dell'arte, n.s., 14), pp. 167 e 242-245 risp.

ascoltare, e facendone dei granturisti precocissimi in città d'arte e musei.

I problemi che s'intendono qui affrontare sono i seguenti: in primo luogo, quale fondamento ha la relazione che più o meno implicitamente s'istituisce fra educazione estetica e carattere? Intendo dire: in base a quale principio si dovrebbe assumere che quanto si vede può modificare ciò che si è? Perché la filosofia insiste che quanto compiace il giudizio condiziona ad un tempo la ragion pratica, se poi gran parte dello sforzo dell'arte, specie contemporanea, consiste invece nel rendere autonomo il primo dalla seconda? E soprattutto, dove o a quale livello della coscienza avviene quella sublimazione del gusto in virtù, della percezione in carattere in virtù della quale la contemplazione di cose belle determina l'accrescimento di bellezza interiore? Non è certo da un punto di vista solo storiografico che la questione risulta interessante. Se è vero, come sosteneva Eraclito, che il carattere di un uomo determina il suo destino («Ἡθος, ἀνθρώπων δαίμων»; fr. 119), allora tutto quello che interviene a comporlo, modificarlo e definirlo necessita di uno scrutinio accuratissimo e di una vigilanza estrema, vista la straordinaria portata delle sue conseguenze. In secondo luogo: perché la bellezza? Perché alle arti e alla natura belle – più che alla filosofia, alla storia, alla scienza – è riconosciuta la capacità di agire a un livello più profondo di quello puramente conoscitivo, tanto da modificare il modo d'essere? Si prenda come esempio, per efficacia di sintesi, l'apoftegma sopra riportato di Lord Shaftesbury, «le belle forme rendono belli»: accattivante, ma cosa vuol dire? È noto in termini generali cosa s'intende per «forme belle», né si fatica a immaginare che la bellezza d'arrivo, l'essere belli, abbia una connotazione morale, prima che fisica; ma resta del tutto inesplicito il termine medio, quel «rendere» che sembra voler istituire un rapporto *necessario* fra le due cose: su quel nesso piuttosto oscuro e indistinto, intendo dunque fermarmi.

II. *Estetica e morale: alcuni problemi*

Ovviamente, si è in cerca qui d'una risposta che valga in termini individuali e psicologici, nella piena consapevolezza che invece negli scritti dei filosofi di cui ci stiamo occupando, l'influsso dell'educazione estetica sul carattere è osservata più spesso in relazione ai suoi

effetti sociali. In fondo, l'idea rappresentazionale del *character* come attore o maschera o personaggio è tutt'altro che in subordine nell'accezione settecentesca del termine, e sono pochi gli autori per i quali il miglioramento del carattere per il tramite dell'educazione estetica non abbia un fine più di riconoscimento sociale che di benessere individuale, Lo stesso Gerard così scriveva:

I piaceri del gusto non sono, come quelli dei sensi esterni, seguiti da disagio o sazietà, né si ripensa ad essi con insoddisfazione. Essi sono evidentemente di un ordine superiore. Il loro apprezzamento conferisce dignità al carattere e impone un grado di stima non irrilevante. L'uomo che dedica una parte considerevole del proprio tempo alla gratificazione dei sensi è oggetto di disprezzo o sdegno; colui invece che riempie coi piaceri dell'immaginazione quelle parti della vita che non offrono opportunità per i doveri sociali, che può trarre piacere dal trascorrere molte ore in una galleria di dipinti o con una raccolta di poesie è stimato proprio in considerazione di ciò. La precisione del gusto procura a un pensatore lo stesso grado di considerazione delle più originali e astratte acquisizioni¹⁵.

La stessa etica estetizzante del *virtuoso* di Shaftesbury risponde a sua volta a un ideale primariamente sociale e tutto mondano, perseguito in vista non di una più equilibrata e armonica legislazione del sé, bensì dell'approvazione dei propri simili.

Ora, perché ascoltare un concerto o guardare un dipinto dovrebbe migliorare il nostro carattere? La cosa, in una semplificazione estrema alla quale sono costretto, sacrificando l'esaustivo per il funzionale, deve attenere o alla forma o al contenuto, o a entrambe o a nessuna delle due cose. E naturalmente, visto il carattere didascalico

¹⁵ GERARD, *An Essay on Taste* III 5, ed. cit., p. 182 s.: «The pleasures of taste are not, like the gratifications of external sense, followed by uneasiness or satiety, nor reflected upon with dissatisfaction. They are confessedly of an higher order. A relish for them adds dignity to a character, and commands no inconsiderable degree of esteem. A man who devotes a considerable part of his time to the gratification of sense, is an object of contempt or indignation: but a person who can fill up with pleasures of taste, those parts of life that afford no opportunities for social offices, who can find entertainment for many hours in a gallery of pictures, or in a collection of poems, is esteemed on this very account». Sugli aspetti «sociali» del gusto vd. A.G., *Dialogo filosofico e arte della conversazione. La retorica dell'empirismo*, in *La conversazione: un tema fra storia, arte e filosofia dal Medioevo al Settecento*, a c. di P. Zanardi, Padova, Il Poligrafo, 2012 («I castelli di Yale», 12), pp. 103-113.

di gran parte dell'arte figurativa, letteraria, teatrale del Settecento, la risposta più immediata sembra attenersi imprimis al contenuto – capace, se efficacemente rappresentato, di favorire o inibire propensioni e avversioni per i temi e la morale che dispiega. Di fatto, se nulla è nella mente che non sia prima passato attraverso i sensi (è la *lectio* che gli empiristi trassero dai filosofi medievali), allora la bellezza di figure, suoni, materiali avrebbe la funzione logicamente prioritaria di favorire quel passaggio in virtù del potere di seduzione delle forme belle di cui il contenuto si riveste. La cosa è subito evidente nel caso della pittura, giacché ad essa si lega, secondo gli autori settecenteschi, l'impressione più intensa: quella della vista. Nei *Piaceri dell'Immaginazione* Addison, fra gli altri, ricorda che questa «è il più perfetto e il più delizioso dei nostri sensi» e che è soprattutto grazie ad essa che la nostra mente si riempie «con la più ampia varietà di idee»¹⁶. Per gli autori settecenteschi *vedere* la bontà, l'eroismo, la generosità, l'amor di patria è meglio che sentirne *parlare*. Non a caso la pittura inglese del Settecento pullula di *exempla virtutis* quali la morte di Socrate, il giudizio di Ercole, la continenza di Scipione, e così via¹⁷. Quanto all'attrattiva di quei contenuti, è ancora Shaftesbury ad affermare, nei *Moralisti*, che v'è bellezza nelle azioni, come nelle figure, e che appare subito evidente non appena l'occhio si volge ai gesti, ai comportamenti, e così via¹⁸. E poiché le azioni belle sono espressione di un'anima bella, ove quelle azioni vengano efficacemente e piacevolmente rappresentate, solleciteranno lo spettatore a procurarsi la medesima *forma mentis* da cui sono generate.

¹⁶ *I Piaceri dell'Immaginazione*, ed. cit., p. 27.

¹⁷ Sul didascalismo della pittura inglese settecentesca vd. R. ROSEMBLUM, *Trasformazioni nell'arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo* (1967), trad. it. di M. Sanfilippo, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1984 (1994²) (Studi superiori. NIS-Storia dell'arte, 103): pp. 85-130 (2. «L'*exemplum virtutis*»); J. BARRELL, *The Political Theory of Painting from Reynolds to Hazlitt. The Body of the Public*, New Haven (CT.) & London, Yale Univ. Pr., 1986; E. WIND, *Humanitas e ritratto eroico. Studi sul linguaggio figurativo del Settecento inglese* (1986), a c. di J. Anderson e C. Harrison, trad. it. di P. Bertolucci, Milano, Adelphi, 2000 (Il ramo d'oro, 24).

¹⁸ Lord SHAFTESBURY, *I Moralisti* III 2 (1709), trad. it. di A. Taraborelli, a c. di A. Gatti, Palermo, Aesthetica, 2003 (Aesth., 60), p. 128 s. Sull'estetica di Shaftesbury vd. almeno A.G., «*Il gentile Platone d'Europa*». *Quattro saggi su Lord Shaftesbury*, Prefaz. di G. Pugliese Carratelli, Udine, Campanotto Ed., 2000 (Folia, VII), con ampia bibliogr. (pp. 159-179).

Tuttavia, una spiegazione per essere convincente e istituire una regola deve potersi applicare a un numero di casi superiore a quello delle sue eccezioni. E invece, come si adatta la spiegazione appena avanzata al caso di opere dai contenuti tutt'altro che edificanti? Se l'azione dell'arte sul carattere dipendesse dal contenuto si dovrebbe impedire di leggere certi versi dell'Antologia Palatina, bruciare i volumi dei poeti maledetti, mettere all'indice diverse pagine di Proust, togliere dai piedistalli certe statue ellenistiche, e così via.

E c'è un'eccezione ulteriore, rappresentata da quei casi – come il paesaggio o la natura morta – in cui il contenuto sia puramente descrittivo e non narrativo, adiaforo e non significativo, dilettevole e non istruttivo secondo l'alternativa oraziana¹⁹. E altri casi in cui il contenuto, inteso come soggetto definito e allusivo, o icona simbolica²⁰, addirittura è assente, come nei più famosi dipinti di Pollock, Mondrian o Kandinsky. Molta arte contemporanea astratta ha abituato lo spettatore a ogni genere di variazione sul tema del contenuto, più spesso invalidandolo intenzionalmente, facendo così cadere l'ipotesi che l'educazione estetica coincida col dispiego di contenuti indicanti l'ideale cui tendere.

II. *Le forme del carattere*

Se ci si volge alla forma, d'altronde, le difficoltà non risultano minori, perché ove il contenuto edificante sia espresso in una forma modesta, l'ammaestramento è destinato ad esercitare ben poca fascinazione. In mani meno esperte di quelle di Leopardi o Michelangelo, poesie sull'infinito o dipinti sul giudizio universale, lungi dall'apparire sublimi, rischiano di apparire pretenziosi o ridicoli. La questione della forma solleva problemi nella misura in cui presuppone un canone critico al quale una valutazione affidata al sentimento, più o meno sorgivo e ineducato, potrebbe non corrispondere: o rimanendo insensi-

¹⁹ «Aut prodesse volunt aut delectare poetae» (Orazio, *Ars p.* 333).

²⁰ L'espressione è tolta dal celebre saggio di E.H. GOMBRICH, *Icones Symbolicae. The Visual Image in Neoplatonic Thought*, apparso in vers. originale sul «Journal of the Warburg and Courtauld Institute» (XI, 1948, pp. 163-192), e in seguito, in vers. ampliata, in *Immagini simboliche. Studi sull'arte nel Rinascimento* (1972), trad. it. di R. Federici, Torino, Einaudi, 1978 (Saggi, 589), pp. 178-273 ([5]. «*Icones Symbolicae*. Filosofie del simbolismo e loro portata per l'arte»).

bile a capolavori riconosciuti, o inclinando all'ap-prezzamento di creazioni che gli esperti escluderebbero dall'elenco delle opere di valore, censurandole come falsa bellezza. Per contro, se uno è in grado di riconoscere consapevolmente la vera bellezza allora la sua educazione estetica è già compiuta ed è inutile chiamarla in causa nella speranza che sortisca nuovi effetti. Il problema, insomma, è stabilire quale variazione di carattere possa attuare l'educazione estetica in chi è per carattere refrattario a quel tipo di educazione; nessun perfezionamento del carattere sembra possibile ove per indole non si sia ambiziosi di quel perfezionamento. L'effetto rischia in quel caso di limitarsi alla mera comprensione intellettuale, senza depositarsi negli strati più profondi del nostro modo di essere; al modo in cui non diventa necessariamente un matematico chi pure riconosce il fascino e l'importanza dell'algebra.

Così, se l'educazione estetica avesse realmente effetti sul carattere allora dovrebbe averlo su chiunque, salvo concedere alcune eccezioni in considerazione di difetti evidenti e congeniti di costituzione psicologica, per così dire. E invece le forme belle sembrano rendere *belli* – se lo fanno – non tutti, ma solo alcuni; e anche in quelli, l'influsso è esercitato con intensità differenti. Il caso limite è quello di individui la cui educazione estetica è al di fuori di ogni dubbio perché ne hanno fatto una professione: intendo i critici professionisti e gli artisti. Soprattutto questi ultimi, nati sotto Saturno e inclini per tradizione storiografica alla malinconia, all'umore atrabiliare, alla tempesta e all'impeto²¹, invalidano più spesso la regola. Da Michelangelo a Beethoven, da Tolstoj a Leopardi, da Tasso a Van Gogh, da Ruskin a Berenson, nessun effetto sembra essere sortito dalla familiarità con la grazia e l'armonia in termini di equilibrio delle passioni, temperanza, serenità. Tutti questi personaggi sono anzi esempio di caratteri difficili, disturbati, segnati da disagi mai vinti, serenità mai conseguita, nonostante loro accuratissima educazione estetica.

²¹ Il riferimento è ovviamente a R. & M. WITTKOWER, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione francese* (1963), trad. it. di F. Salvatorelli, Torino, Einaudi, 1966² (Tascabili. Saggi, 353). Sul tema del genio «saturino» vd. anche E. KRIS & O. KURZ, *La leggenda dell'artista. Un saggio storico*, (1934), trad. it. di G. Niccoli, Presentaz. di E. Castelnuovo, Prefaz. di E.H. Gombrich, Torino, Bollati Boringhieri, 1989² (Saggi. Arte e Letteratura, s.n.); E. KRIS, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, (1952), trad. it. E. Fachinelli, Prefaz. di E.H. Gombrich, Torino, Einaudi, 1988 (PBE, 500).

III. *Attraverso lo specchio*

Così, nei luoghi degli autori settecenteschi specificamente dedicati all'educazione estetica un chiarimento diretto e univoco a tutti questi problemi non è dato trovare. V'è però ragione di credere che una risposta possa implicitamente evincersi dalla disamina del dibattito estetico settecentesco intorno al giudizio di gusto. Tenuto pur conto dell'oscillazione fra reazione sentimentale e mediazione intellettuale che ostacola l'individuazione di una posizione prevalente in quegli autori, è certo che ad accomunare i teorici della ragione e quelli del sentimento è l'idea concorde che al giudizio sulla bellezza, quale che sia la facoltà ad esso preposta, si accompagna sempre e comunque una sensazione di piacere; la quale naturalmente rimanda non alla soddisfazione intellettuale che sorge dal riconoscimento sicuro e preciso della qualità formale di un'opera d'arte, bensì quello conseguente alla reazione impreveduta o all'impressione subitanea che può coinvolgere anche il critico più esperto – sebbene questi, a differenza dello spettatore comune, possa sempre razionalizzare con strumenti critici a lui familiari i motivi di quell'impressione.

Credo che proprio il sentimento di piacere sia l'elemento in grado di chiarire il passaggio dalla percezione all'indole, dal gusto al carattere. Forzando l'esegesi fino al punto consentito dalle fonti documentarie e dalle generali strutture teoretiche delle dottrine al vaglio, è lecito supporre che la connessione fra percezione estetica e correzione del carattere possa ricondursi all'osservazione elementare che l'uomo è naturalmente incline ad apprezzare, amare e desiderare quanto gli dà piacere. Il sentimento di piacere induce naturalmente a provare interesse per l'oggetto che lo procura, così che il coraggio, la temperanza, l'amor di patria, l'amor di Dio si raccomandano alla nostra coscienza assai meglio se alla loro rappresentazione si accompagna una sensazione piacevole, in virtù della bellezza di quella rappresentazione. Non è un caso che Shaftesbury, al fine di riscattare la filosofia dal suo declino, ammonisse i filosofi del proprio tempo alla cura dello stile e alla bellezza della prosa²², nell'idea, tolta dal *Fedro*

²² Cfr. *I Moralisti* I 1, cit., pp. 33-37: «A quei tempi non solo l'equitazione e l'arte militare avevano le loro palestre pubbliche, ma anche la filosofia aveva i suoi campioni. La ragione e l'ingegno possedevano le loro accademie e si sottoponevano a giudizio non in modo formale e lontano dal mondo, ma apertamente. Gli uomini migliori vi si cimentavano come un esercizio tra i più nobili, che non disdegnavano di praticare nei momenti di libertà, tra un impegno pubblico

di Platone, che nulla infiammi all'amore quanto la bellezza, neppure il ragionamento più stringente o il più accorato sermone morale – salvo che quel ragionamento o quel sermone non si rivestano di una certa *vis* e bellezza retorica, nel qual caso il loro accoglimento ancora si subordina a stilemi estetici.

Va tuttavia specificato che se quel piacere può modificare il carattere è perché si tratta d'un piacere di tipo particolare. Non pertiene né all'intelletto né alle sensazioni, non al piacevole né al buono, per riprendere certe categorizzazioni kantiane, bensì a quel territorio mediano tra libertà e necessità entro cui muove l'immaginazione: concetto sul quale non s'è qui intenzionalmente insistito, giacché la sua definizione resta ambigua in quasi tutti i tentativi di concettualizzazione settecenteschi, né si vuole trattarne in questa sede in maniera rapida o sommaria. È però possibile ipotizzare che i piaceri dell'immaginazione, ben al di là di quanto s'apprende nella prima esplorazione addisoniana, possano avere effetti benefici sul carattere perché in essi si armonizzano razionalità e istinto; perché nei capolavori più ammirati e nelle più compiute bellezze trovano soddisfazione nello stesso tempo il sentimento e la ragione; la comprensione intellettuale delle qualità formali di un'opera, e il libero fluire di un sentimento che nella vita può rimanere inespresso. L'arte ha sì bisogno di studio e conoscenza per la piena valutazione e l'adeguato apprezzamento del suo valore, ma nelle sue creazioni migliori non inibisce quel bisogno istintivo e spontaneo, spesso urgente anche nei critici più esperti, che spinge a cercare nel racconto di un'anima messa a nudo l'eco sonora della nostra.

Gli effetti benefici sul carattere che l'arte procura discendono dall'armonia interiore ch'essa è in grado di generare, come scrive Archibald Alison²³, perché, nella contemplazione estetica, intelligenza e sentimento, ragione e passione trovano finalmente concordia e pace, e si conciliano nel segno della soddisfazione comune. Cade così il desiderio di controllo sulle passioni da parte dell'intelletto, come l'impulso a sottrarsi a quel controllo da parte delle passioni. Quando

e l'altro, anche quando ricoprivano le più alte cariche dello Stato o non restavano loro che poche ore di vita. Ecco l'origine di quel modo di dialogare, di quella pazienza nel dibattere e nel ragionare di cui oggi nelle nostre conversazioni non è quasi rimasta traccia» (p. 37).

²³ Vd. tutto il libro I di A. ALISON, *Natura e principî del Gusto* (1790), trad. it. a c. di S. Chiodo, Palermo, Aesthetica, 2011 (Aesth., 74), pp. 39-94.

Freud nel suo saggio su *Il poeta e la fantasia* del 1907 parla di «premio di seduzione formale» e di «liberazione di energie represses» per il tramite dell'arte²⁴, aggiorna la lezione aristotelica, e conferma quell'idea di arte come *animi medicamentum* che nella nostra ottica di lettori contemporanei costituisce la sua lezione più interessante.

Perché fini e valori dell'educazione estetica hanno per noi cambiato segno. Non è più in vista del riconoscimento sociale che si raccomanda l'educazione estetica; in questa si scorge piuttosto un viatico alla felicità individuale. Se ci si volge all'arte, o alla cura e alla salvaguardia della bellezza, è nella convinzione che arte e bellezza creino un mondo consolante cui volgersi in tempi difficili, o nelle ore di ozio contemplativo, o quando si desidera specchiarsi in qualcosa che rimandi di noi stessi un'immagine meno banale di quella offerta dalla vita ordinaria: anche per questo cerchiamo di avviare all'arte le menti più giovani o quelle cui maggiormente teniamo. L'aspirazione alla bellezza, avvertiva Shaftesbury, è congenita nell'uomo²⁵, e quel bisogno naturale reclama la propria soddisfazione con altrettanta veemenza d'ogni altro bisogno spirituale o corporeo.

Per usare un'espressione anglosassone, l'arte arreda la nostra «casa di vita», nella quale custodiamo tutti i libri, i brani musicali, i dipinti e le immagini che hanno segnato la nostra esperienza, che ci hanno regalato momenti di improvvisa comprensione, hanno allargato le anguste pareti della nostra sensibilità, ci hanno indicato nuovi e più consentanei modi di essere e di vedere e giudicare le cose. Ancora Freud dichiarava in una conversazione informale di ritenere «buoni libri» quelli che «si considerano alla stregua di “buoni” amici, a cui si deve qualcosa per la propria conoscenza della vita e la propria concezione del mondo, che ci hanno procurato del godimento e che raccomandiamo volentieri agli altri, senza che, però, sotto questo riguardo, risalti particolarmente il momento della rispettosa venerazione, il sentimento della propria piccolezza di fronte alla loro grandezza»²⁶.

²⁴ S. FREUD, *Il poeta e la fantasia* (1907), trad. it. di C.L. Musatti, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991² (2011) (Saggi. Psicologia, s.n.), pp. 47-59.

²⁵ *I Moralisti* III 2, cit., p. 128 s.

²⁶ S. FREUD, *Risposta a un questionario sulla lettura e i buoni libri* (1907), trad. it. di M. Montinari, in *Saggi*, cit., pp. 43-46: p. 45.

Dopo le esperienze del soggettivismo estetico novecentesco, è probabile che solo pochi siano interessati a perseguire il modello «pubblico» del *virtuoso* o dell'*anima bella*; né importa più tanto che le nostre conoscenze artistiche o la nostra sensibilità estetica entrino a far parte del meraviglioso mosaico della nostra personalità solo per procurarci ammirazione. Al contrario, più spesso l'arte e la bellezza sono un'avventura in solitario, una fuga dal gusto collettivo e convenzionale nel quale raramente si riconosce il nostro, un attraversamento dello specchio in cerca di un senso ricomposto.

ABSTRACT. – Since the very beginning of the modern age, a relationship has been held between aesthetic education and moral progress, taste and virtue, *kalòs kai agathòs*. This essay aims at focussing on the practical effects of eighteenth-century theories on «aesthetic culture», this being conceived not only as an amount of knowledges in the artistic field or as an active participation in the philosophical debate on the main aesthetic categories (beauty, sublime, picturesque, genius and so on) but, also, as a peculiar and essential form of spiritual and moral improvement.