

Il Saggio sul gusto di Montesquieu

FRANCESCO CONSIGLIO

NEL SUO *ESSAI SUR LE GOÛT*¹, Montesquieu offre alcune riflessioni sui meccanismi che regolano il gusto. Il breve saggio, frutto ancora abbozzato di un lavoro purtroppo incompiuto, appare per la prima volta nel VII tomo dell'*Encyclopédie* nel 1757.

L'animo, dice l'autore, gusta tre specie di piaceri: quelli che provengono dal fondo della sua stessa natura; quelli provenienti dalla sua unione col corpo; quelli che procedono dalle influenze delle istituzioni, usi e costumi. Questi diversi piaceri costituiscono i vari oggetti del gusto, come il bello o il buono. Tuttavia, mentre usiamo il termine 'buono' per designare il piacere che proviamo per le cose che manifestano una certa utilità, usiamo invece il termine 'bello' per definire una cosa che proviamo piacere a vedere, ma di cui non riusciamo ad apprezzare l'immediata utilità². Montesquieu rimarca qui il distacco dell'estetica settecentesca dall'eredità platonica che aveva voluto legare bello e buono in un sinolo teoretico indissolubile, sopravvissuto all'usura ben oltre le soglie del Medioevo. La critica ai classici è chiara: si tratta di argomenti ormai insostenibili che, per l'uomo a lui contemporaneo, «non significano più nulla»³. Le origini del bello e del buono sono in noi stessi, non sono qualità idealmente definite con caratteri universali sempre validi; pertanto bisogna «cercare le cause dei piaceri nel nostro animo»⁴.

Secondo Montesquieu, il nostro animo sperimenta due specie di piaceri: i piaceri 'natural', come quello frutto della curiosità, o dell'abbracciare tutto il un concetto generale che sussume molti particolari, o il piacere dell'essere vivo in contrasto con l'essere morto; i piaceri 'acquisiti', frutto nell'animo di certi

¹ Charles-Louis de Secondat de Montesquieu, *Essai sur le goût* (1757). *Saggio sul gusto*, Miklos N. Varga (ed.), (Milano: Abscondita, 2006).

² Montesquieu, *Saggio*, p. 11.

³ *Idem*.

⁴ Montesquieu, *Saggio*, p. 12.

legami che si instaurano coi piaceri naturali. Allo stesso modo disponiamo di un gusto ‘naturale’ e di un gusto ‘acquisito’. Il gusto è la misura di tutti i piaceri ed esso può essere educato attraverso la conoscenza degli stessi⁵. La frequentazione dell’empirismo inglese da parte dell’autore del *Saggio* lascia qui una chiara traccia, basti pensare alla distinzione lockiana tra idee acquisite e idee composte⁶.

Ovviamente, il fatto che esistano dei piaceri naturali non implica che il nostro modo di esperirli sia necessario, né che siano essi stessi necessari. Piuttosto, sia la nostra maniera di sperimentare i piaceri che gli stessi piaceri che sperimentiamo, appartengono a un ordine contingente delle cose:

«Il nostro modo di essere è totalmente arbitrario: avremmo potuto essere fatti così come siamo o diversamente; ma se fossimo stati fatti diversamente, avremmo sentito diversamente; un organo in più o in meno nella nostra macchina avrebbe prodotto un’altra eloquenza, un’altra poesia; una diversa combinazione degli stessi organi avrebbe prodotto un’altra poesia ancora»⁷.

Si vede qui, chiarissima, l’influenza della prospettiva meccanicista allora in voga: il corpo è una macchina le cui strutture e leggi determinano le sue capacità percettive, pertanto anche la fruibilità di certi piaceri piuttosto che di altri. Restassero pure immutati i rapporti tra le cose, se i rapporti tra noi e queste stesse cose cambiassero, cambierebbe inevitabilmente anche l’effetto che esse su di noi producono: ciò che adesso ci produce un certo effetto, se i nostri organi fossero differenti, ci produrrebbe necessariamente un diverso effetto⁸.

L’animo, dice Montesquieu, «conosce con le idee e con i sentimenti»⁹, ed è con tali cose che si procura piaceri. Ora, l’animo è fatto per pensare e apprendere tali idee e, così come le cose sono incatenate, anche per le idee abbiamo che una segue l’altra come in una concatenazione. Così l’animo matura certe ‘aspettative’, potremmo dire, e tende alla curiosità, il primo degli oggetti del piacere su cui si focalizza l’autore del *Saggio*. Ora, la curiosità dell’animo è insaziabile di stimoli e per questo, sostiene Montesquieu, essa tende a cercare le cose grandi, le estensioni sterminate, i campi lontani, le vette altissime, il mare senza fine. Eppure l’occhio non è in grado di fruire tutti

⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁶ John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* (1690). *Saggio sull’intelletto umano*, Nicola Abbagnano (ed.), (Torino: UTET, 1996).

⁷ Montesquieu, *Saggio*, p. 14.

⁸ *Ibidem*, p. 15.

⁹ *Ibidem*, p. 16.

questi stimoli d'un solo colpo. È qui che ci viene in soccorso l'arte, ritagliandoci, a misura della nostra fruibilità, scorci di paesaggi infiniti, permettendoci di godere del piacere di una varietà non altrimenti alla portata delle nostre capacità sensibili. L'arte ha la virtù di permetterci di abbracciare tutta la sequenza delle idee intuite dall'animo nostro in una dimensione accessibile¹⁰.

La curiosità, legata alla sequenzialità delle idee con cui l'animo conosce, ci introduce ad altri due oggetti del piacere che vanno di pari passo: l'ordine e la varietà. L'ordine è necessario in una sequenza ed è ciò che ci permette di ricordare «quel che abbiamo visto, e comincia[re] a immaginare quel che vedremo»¹¹: senza un ordine, una direzione da seguire, diventa impossibile all'animo fruire gli stimoli offertigli dai sensi. Se non li ricorda, viene meno l'apprendimento; se non li prevede, viene meno la curiosità. Così «[l]a successione stabilita dall'autore e quella che noi stabiliamo, si confondono; l'animo non rammenta nulla, né prevede nulla»¹². Il senso stesso dell'opera si offusca, così come avviene nell'architettura gotica, che è certamente un trionfo di varietà, ma è priva d'ordine così che, lungi dal generare piacere, arreca all'animo il turbamento dell'incomprensibile, del confuso.

La varietà è necessaria, dice Montesquieu, perché l'animo non si annoi ed esso la cerca proprio perché è fatto per conoscere. Ma la varietà produce conoscenza solo quando è ordinata: infatti, sebbene l'architettura greca, comparata con quella gotica, sembri uniforme, le sue suddivisioni la rendono varia e il suo ordine preciso non affatica l'animo, che se ne diletta.

Il tema della fatica dell'animo nella percezione degli stimoli è di particolare interesse. Infatti, nel *Saggio*, Montesquieu non distingue tra i piaceri propri dell'animo e quelli che nascono dall'unione dell'animo con i sensi¹³. L'animo si affatica quando è saturo di stimoli. Per questa ragione, la varietà è piacevole nelle cose che percepiamo in sequenza, poiché distribuisce il lavoro percettivo su più stimoli, mentre per le cose che sono percepite simultaneamente è indispensabile la simmetria, la quale «riesce gradita all'animo grazie alla facilità che essa gli concede di abbracciare l'intero oggetto»¹⁴. Il bello deve evitare la saturazione dell'informazione, tanto nel caso dell'esperienza diacronica della sequenza, quanto nel caso dell'esperienza sincronica del colpo d'occhio.

¹⁰ *Ibidem*, p. 19.

¹¹ *Ibidem*, p. 21.

¹² *Idem*.

¹³ Montesquieu, *Saggio*, p. 13.

¹⁴ *Ibidem*, p. 25.

La simmetria come oggetto del piacere sembrerebbe però opporsi alla funzione estetica dei contrasti, anch'essi oggetto del piacere. Tuttavia, anche i contrasti si riconciliano con il concetto di simmetria se puntiamo l'occhio di nuovo sull'esempio dell'arte gotica: qui le figure appaiono come in un sorprendente susseguirsi di contrasti, da cui la varietà disordinata della quale si è già detto. Eppure, nulla è più noioso che un susseguirsi di contrasti: la ripetizione dello stimolo diventa monotona, «viziosa uniformità»¹⁵. Così, è l'alternanza dei contrasti quella che ce li rende piacevoli. E, seppure Montesquieu non lo dice, possiamo inferire che questa non è che un'altra forma di simmetria: non nella specularità di singole forme, ma nella ripetizione di schemi alternati, come in un movimento sinusoidale.

L'uniformità stanca perché spossa i nervi, sostiene Montesquieu. Infatti, a lungo andare, ogni piacere stanca «perché le fibre che ne sono state gli organi hanno bisogno di riposo; occorre utilizzarne altre più adatte a servirci, distribuendo, per così dire, il lavoro»¹⁶. Qui l'autore del *Saggio* risente chiaramente delle posizioni empiriste inglesi, ma anche di una concezione della natura umana meccanicista, diffusa al suo tempo, e dell'influenza degli studi sulla fisiologia umana¹⁷.

Se l'uniformità stanca, allora è inevitabile che tra gli oggetti del piacere vi sia la sorpresa. Essa attrae l'animo verso il bello. Così, gradiamo molto le opere teatrali quando queste «si sviluppano gradualmente, nascondendo gli avvenimenti finché non si realizzano, riservandoci sempre nuovi argomenti di sorpresa, a spesso ci stimolano con il mostrarceli esattamente come avremmo dovuto prevederli»¹⁸. Chiaramente, la sorpresa è possibile perché la narrazione segue un ordine, che si indovina dalle varie scene. La sequenza accessibile allo spettatore gli permette, come già detto in precedenza, di *ricordare* ciò che è avvenuto e di *prefigurare* ciò che è ancora di là da venire. La sorpresa introduce un'inaspettata novità nella catena degli eventi che lo spettatore si prefigurava. Allo stesso modo, quello scrittore che riesce a mantenere un tono neutrale durante la narrazione e all'improvviso attrae l'attenzione del lettore con un giudizio tagliente, produce una narrazione bella, piena di sorpresa. Questo perché rompe il ritmo immaginato dal lettore.

¹⁵ *Ibidem*, p. 27.

¹⁶ *Ibidem*, p. 29.

¹⁷ Si è scritto più estesamente su questo punto in altra sede. Si veda: Francesco Consiglio, «Il concetto di Natura nella filosofia di Denis Diderot». *Alia. Revista de Estudios Transversales* 3 (2014), pp. 7-22.

¹⁸ Montesquieu, *Saggio*, p. 30.

Il tema della sorpresa è quindi legato alle capacità dell'immaginazione umana: la prefigurazione dell'ordine non è che un'applicazione concreta di questo principio. Ma, anche qui, l'immaginazione descritta da Montesquieu funziona secondo i dettami dell'empirismo inglese: per associazione di idee. Egli dice, infatti, che «[s]ovente il nostro animo si crea da sé motivi di piacere, e vi riesce soprattutto mediante i legami che stabilisce fra le cose»¹⁹, cioè, unendo e combinando idee tirate fuori della molteplice esperienza dei sensi²⁰, combinando, per esempio, l'idea di una attrice al personaggio che questa rappresenta, l'animo è in grado di provare il piacere dell'immaginare assieme l'idea primaria e quella associata. Infatti, «[s]iamo totalmente pieni di idee accessorie»²¹, cioè, frutto di associazioni e combinazioni²².

Così, se le persone sensibili e squisite sono, secondo l'autore, quelle che riescono a produrre molteplici combinazioni di idee accessorie, che riescono a servirsi plasticamente delle potenzialità dell'immaginazione, di questa capacità combinatoria sono invece del tutto prive le persone grossolane, le quali «non provano che un'unica sensazione, il loro animo non sa comporre né scomporre»²³.

Ordine nella varietà e varietà nell'ordine. Questa potrebbe dirsi la massima che assicura una profonda percezione dei piaceri, che permette all'animo di apprenderli e ricordarli, e che riassume il gusto in quanto facoltà che misura il piacere stesso. Questo quadro, secondo Montesquieu, si regge sul sicuro e solido pilastro della ragione²⁴. È per questo che il più irrinunciabile dei fondamenti del gusto è proprio la razionalità: non può essere bella, secondo l'autore del *Saggio*, un'opera che va contro il buon senso. Così, va contro il gusto rappresentare cose irrazionali come la fonte di un fiume che sgorga da un'urna in cielo, oppure i santi martiri patendo i rispettivi martirî in cielo: «[q]ueste cose sono così grossolane che non è proprio possibile guardarle»²⁵.

¹⁹ *Ibidem*, p. 34.

²⁰ Come già ricordato nel testo, Montesquieu non differenzia fra piaceri propri dell'animo in quanto separato dal corpo e piaceri che esso sperimenta in quanto unito al corpo: «è del tutto indifferente esaminare qui se il nostro animo assume questi piaceri come sostanza unita al corpo, o come separata dal corpo, perché li ha sempre in sé e sono gli oggetti del gusto» (Montesquieu, *Saggio*, p. 13). Per questa ragione non si differenzia chiaramente, neppure in questa nota critica, tra percezione sensibile e idee dell'animo.

²¹ Montesquieu, *Saggio*, p. 34.

²² Su questo punto, vedasi anche: Montesquieu, *Saggio*, p. 60, nota 29.

²³ Montesquieu, *Saggio*, p. 36.

²⁴ *Ibidem*, p. 51

²⁵ *Idem*.

Allo stesso modo Montesquieu ridicolizza gli anacronismi del teatro di Seneca, perché non sono realistici.

Questo ci porta a trattare l'argomento del 'vero' come principio estetico. Ciò che vuole sottolineare l'autore del *Saggio*, infatti, è che risultano ridicoli, e quindi grossolani, sia l'anacronismo che le rappresentazioni logicamente incoerenti. Essi non sono credibili, non sono veri. Vi è qui, dunque, un principio di verità che sostiene il principio estetico del bello. L'autore non si dilunga sulla questione, e la connessione tra 'vero' e 'bello' non è più che un accenno. Eppure intuiamo, qui, il germe di una discussione teorica solidamente argomentata poco più tardi dal coevo Denis Diderot²⁶. Nei *Saggi sulla pittura*²⁷ egli argomenta, fin dal principio, che la natura è il riferimento del buon artista, poiché essa «non fa nulla di scorretto»²⁸, cioè, essa non fa nulla senza una ragione. Essa segue un ordine assolutamente razionale: ogni piccola modificazione sofferta da un corpo durante la sua vita naturale, lo modifica in tutti gli altri rispetti, così che all'ipotetico occhio della natura basterebbe uno sguardo al piede storto di un gobbo per sapere a chi appartiene. Infatti, le costrizioni fisiche imposte dalla gobba sui movimenti, modificano alla lunga l'anatomia stessa del soggetto, deformandone (in maniera più o meno percettibile) tutte le parti, perché «in natura tutte le cose sono connesse tra loro»²⁹. L'artista allora, se vuol essere sincero, deve riuscire a sviluppare, attraverso l'osservazione continua della natura, il sottile tatto che gli permette di cogliere quel «segreto rapporto, una concomitanza necessaria tra quelle difformità»³⁰. Così facendo, riuscirà a staccarsi dal modello accademico, che rappresenta posture finte, artificiali e ingannevoli (quindi, brutte), per avvicinarsi invece al modello della natura che, appunto, non fa nulla di scorretto³¹. Osservando la natura, l'artista può farsi «un'idea giusta del vero movimento delle azioni della vita»³², comprendere, per esempio, come funziona il complesso meccanismo del corpo umano, nei suoi movimenti, nelle sue espressioni. In tal modo egli può produrre un'opera veramente bella, giacché «[a]ltro è una posa, altro è un'azione. Una posa è sempre falsa e

²⁶ Vedi anche: Consiglio, «Il concetto di Natura», pp. 19-22.

²⁷ Denis Diderot, *Essais sur la Peinture* (1795). *Saggi sulla pittura*, Guido Neri (ed.), (Milano: Abscondita, 2004).

²⁸ *Ibidem*, p. 11.

²⁹ *Ibidem*, p. 12.

³⁰ *Idem*.

³¹ Anche Montesquieu accenna alla natura come modello e alla sua imitazione da parte dei grandi artisti (Montesquieu, *Saggio*, pp. 19, 40).

³² Diderot, *Saggi*, p. 17.

meschina; un'azione è sempre bella e vera»³³. Questo è quanto sembra preconizzare Montesquieu nel suo saggio, quando pone l'accento sul buon senso e sulla razionalità come imprescindibile fondamento del gusto.

³³ *Idem.*

BIBLIOGRAFIA

- CONSIGLIO, Francesco (2014). «Il concetto di Natura nella filosofia di Denis Diderot». *Alia. Revista de Estudios Transversales* 3, pp. 7-22.
- DIDEROT, Denis (1795). *Essais sur la Peinture*. [Trad. it.: *Saggi sulla pittura*. Trad. di Guido Neri. Milano: Abscondita, 2004].
- LOCKE, John (1690). *An Essay Concerning Human Understanding*. [Trad. it.: *Saggio sull'intelletto umano*. Trad. di Nicola Abbagnano. Torino: UTET, 1996].
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat de (1757). *Essai sur le goût*. [Trad. it.: *Saggio sul gusto*. Trad. di Miklos N. Varga. Milano: Abscondita, 2006].



Montesquieu's *Essay on taste*

This critical note aims to present and comment the content of the *Essay on taste*, by Montesquieu. The commentary follows the structure of the fragment, posthumously published in 1757 as an entry of the *Encyclopédie*. Key concepts are analysed through the reconstruction of their logical relations within the Montesquieu's argument. The note concludes analysing the position of the *Essay* in its contemporary theoretical and cultural context.

Keywords: Montesquieu · Taste · Diderot.

Il *Saggio sul gusto* di Montesquieu

Questa nota critica ha lo scopo di presentare e commentare il contenuto del *Saggio sul gusto*, di Montesquieu. Si ripercorre la struttura del frammento, pubblicato postumo nel 1757 nell'*Encyclopédie*. Si analizzano i concetti chiave, ricostruendo le relazioni logiche tra di essi, all'interno dell'argomentazione seguita da Montesquieu. Si conclude analizzando la collocazione del *Saggio* nel contesto teorico e culturale coevo.

Palabras Clave: Montesquieu · Gusto · Diderot.

FRANCESCO CONSIGLIO is a member of the research project “Habla interna, metacognición y la concepción narrativa de la identidad” (MINECO: FFI2015-65953-P) and of the FiloLab Excellence Unit at the University of Granada, Spain. He is PhD in Philosophy of Mind at the University of Granada. He studied at the universities of Siena (Laurea Triennale in Filosofia), Parma (Laurea Magistrale in Filosofia) and Salamanca. He mainly focused, during his studies, on Theory of Knowledge and Philosophy of Mind. More recently, he focused on Theory of Collective Intelligence and social cognition. He published both articles and translations in various Spanish and Italian journals of philosophy and he gave talks in various congresses around Europe.

INFORMACIÓN DE CONTACTO | CONTACT INFORMATION: Departamento de Filosofía I, Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. 18071 Granada, España. e-mail (✉): consiglio@ugr.es.

HISTORIA DEL ARTÍCULO | ARTICLE HISTORY

Received: 11–November–2020; Accepted: 14–December–2020; Published Online: 20–December–2020

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO | HOW TO CITE THIS ARTICLE

Consiglio, Francesco (2020). «Il Saggio sul gusto di Montesquieu». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 9, no. 15: pp. 23–31.

© Studia Humanitatis – Universidad de Salamanca 2020