

Estetica e società. Jean-Baptiste Du Bos e il ruolo della simpatia

di Maddalena Mazzocut-Mis

Premessa

Come affermava Luigi Russo nella sua relazione durante il convegno *Il secolo dei Lumi e l'oscuro*¹, se si va a caccia di “storia” non si può non risalire fino al 1719, “anno in cui Wolff consegnava la sua *Metafisica tedesca*” e

un altro grande autore – proprio un pilastro su cui crescerà tanto Settecento – iniziava la sua celebre opera con queste parole: ‘Constatiamo quotidianamente che i versi e i quadri provocano un piacere sensibile; ma ciò non rende meno difficile spiegare in che cosa consista questo piacere, che assomiglia spesso all'afflizione e i cui sintomi talvolta sono uguali a quelli del più vivo dolore. L'arte della poesia e l'arte della pittura non sono mai tanto apprezzate come quando riescono ad affliggerci. [...] più le vicende descritte dalla poesia e dalla pittura, se viste realmente, scuotono il nostro senso di umanità, più le imitazioni che tali arti ci presentano hanno il potere di coinvolgerci’².

L'autore è Jean- Baptiste Du Bos.

La compassione e la propensione simpatetica sono qualità indispensabili per la fruizione del dolore altrui e del piacere connesso; nel contempo sono il fondamento dell'esercizio estetico e dello *stare in società*. Du Bos non afferma che l'uomo sia per natura socievole, ma che provi piacere da un lato per la rappresentazione della sofferenza e, dall'altro, tolti i panni spettatoriali, a esercitare la compassione, prestando soccorso a chi soffre. La molla simpatetica – che è istintiva e guidata dal piacere – è la stessa: è quella che consente di godere di un omicidio a teatro, è quella che spinge a vedere una tortura sulla pubblica piazza ed è perfino quella che fa mettere a repentaglio la vita per salvare uno sconosciuto. Tuttavia, sebbene la spinta propulsiva sia identica, le conseguenze sul soggetto sono differenti.

¹ Da me organizzato nel 2007, presso l'Università degli Studi di Milano.

² L. Russo, *Notte di luce. Il Settecento e la nascita dell'estetica*, in *Il secolo dei Lumi e l'oscuro*, a cura di P. Giordanetti, G. Gori e M. Mazzocut-Mis, Mimesis, Milano p. 265.

Una sensibilità vivace, infiammabile, può diventare non solo il perno di una nuova concezione estetica, su basi emozionalistiche, ma anche il fondamento del vivere civile proprio perché, arginando l'amore per sé, promuove la compassione e la compartecipazione. Siccome le "lacrime di uno sconosciuto ci commuovono addirittura prima di conoscere il motivo del suo pianto", chi vuole governare una comunità di uomini sa bene che si ottiene molto di più attivando la sensibilità, passando attraverso i facili canali della commozione e del turbamento, piuttosto che cercando l'approvazione attraverso il ragionamento e la convinzione. "Le grida di un uomo che ha in comune con noi solo l'umanità, ci fanno accorrere in suo aiuto con un moto meccanico che precede ogni riflessione. Chi si avvicina a noi con la gioia dipinta sul viso c'ispira un sentimento di letizia prima ancora di sapere il motivo della sua gioia"³.

Il diplomatico

Non è un caso che l'Abate Du Bos sia un diplomatico e un acuto consigliere politico, che mette i suoi sforzi al servizio della difesa della cattolicità, anche in funzione propagandistica, svolgendo delicate missioni soprattutto in Olanda e in Inghilterra. Esponente del partito d'Orléan, preoccupato di non fondare la monarchia assolutistica né sul diritto divino né sul diritto di conquista, ma su dati storici e giuridici, vuole restituire ai Parlamenti le loro antiche competenze. Legato al cardinale Dubois, che preme per un'alleanza con l'Inghilterra e con l'Olanda contro la Spagna, è fautore di un nuovo assolutismo, che riconosce nel popolo e nella propaganda due strumenti assai potenti.

Un fatto è certo per Du Bos: la sensibilità deve essere attivata velocemente e in modo impressionistico. Da qui l'idea che la fede dei cattolici possa essere stimolata attraverso l'attrattiva delle immagini, per mezzo di una propaganda energica. Bando, quindi, alle dissquisizioni, ai lunghi discorsi. Ciò che teme più di ogni altra cosa è l'asfissia di una frase regolamentata, di una frase soggetta alle regole dell'accademia. Allo stesso modo teme un'arte che viene giudicata da un gruppo di funzionari, che applicano una regolistica rigida e senza vita, che decretano cosa sia bello e cosa sia brutto, senza riferimento a quella massa emotivamente coinvolta, il pubblico, a cui l'opera è rivolta. Così, leggendo l'arte attraverso gli occhi di un diplomatico, contro un impero che si chiude in se stesso e che difende i propri valori, anche attraverso le sue Accademie, Du Bos

³ J.-B. Du Bos, *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, a cura di M. Mazzocut-Mis e P. Vincenzi, Aesthetica, Palermo 2005, p. 48.

esalta l'Olanda, per il suo attivismo, i suoi commerci, i suoi scambi con l'Oriente, le sue droghe, che cambiano il gusto degli abitanti e lo rinvigoriscono con il calore dei paesi dalle quali provengono.

Ma non solo. Le tesi politiche di Du Bos sono anche legate alla *querelle des Anciens et des Moderns*. È noto che il suo anticartesianesimo lo porta a riconoscere nell'uomo un sentimento interiore che, senza il soccorso della regola, lo conduce alla verità. In sostanza Du Bos applica le tesi della *Institutio oratoria* dell'antidogmatico Quintiliano all'arte e alla politica. Non è attraverso la ragione ma attraverso un moto dell'animo che si arriva al giudizio.

Le *Riflessioni* sono, peraltro, il retaggio di tesi ormai assodate, come la ripresa d'istanze pascaliane e lockiane e il recupero, nell'ambito della *querelle*, della tesi degli Antichi che dimostra, in sintonia con alcuni Moderni quali Fontenelle, l'instaurarsi di un gusto classico nell'ambito della teoria dell'emozione e della sensibilità. Rientrano poi nel quadro teorico delle *Riflessioni critiche* diversi motivi tratti dalla teoria aristotelica delle passioni.

Nel 1715, la morte di Luigi XIV innesca una crisi politica e culturale che durante il regno del Re Sole era rimasta sopita. Così, anche la *querelle* riacquista forza a ridosso della morte del sovrano con l'opera dell'Antica madame Dacier: *Des causes de la corruption du goût*. In essa si afferma che cattiva educazione, ignoranza dei maestri e pigrizia dei giovani hanno corrotto l'arte e il gusto. La Motte, poi, con le *Réflexions sur la critique*, ironizza sul fatto che le accuse della Dacier manifestassero paradossalmente un'esigenza *moderna*⁴. Insomma, la *querelle* ai suoi epigoni, mette in mostra una relatività del gusto che sarà centrale anche nella trattazione dubosiana.

L'anticartesianesimo da un lato, il recupero di Pascal dall'altro, la vicinanza ad autori come Bouhours e la Bruyère fanno sì che il pensiero dubosiano metta al centro la dicotomia tra *metodo* ed *esperienza*, tra *regola* e *principio di piacere*. Un piacere che si conquista combattendo l'inattività e la noia. Da qui anche l'attenzione a una filosofia sperimentale, potremmo dire, sul campo. Estremamente erudito, Du Bos ha studiato medicina, archeologia, architettura navale e, ovviamente, storia. È dunque convinto, a partire dalla sua formazione, che la scienza non è mero ragionamento, non è mero metodo: è, prima di tutto, esperienza. Allo stesso modo, e a maggior ragione, anche la politica non è altro che pratica ed esercizio. Bayle ha poi insegnato a Du Bos ad andare al di là di qualsiasi autorità filosofica, religiosa e politica e a guardare le cose

⁴ Cfr. E. Franzini, Introduzione a J.-B. Du Bos, *op. cit.*

così come sono; lo ha messo sulla strada del sensualismo estetico e della filosofia sperimentale⁵.

Du Bos preferisce l'osservazione alla speculazione. Le analisi delle reazioni fisiologiche di fronte al dolore altrui hanno inizio da un'esperienza che si constata ogni giorno. Da qui l'elogio della passione, che rende l'uomo più socievole e dell'istinto, che tiene lontano l'uomo dal vizio più di qualsiasi ragionamento. Da qui l'elogio dell'emozione in arte.

Le regole che sono già ridotte a metodi sono guide che mostrano il cammino solo vagamente; e solo con l'aiuto dell'esperienza i genî più fortunati imparano da esse come applicare nella pratica le loro massime concise e i loro precetti troppo generali. Sappiate commuovere, dicono queste regole, e non lasciate mai languire i vostri spettatori né i vostri ascoltatori⁶.

Lo spirito filosofico, allora, non può che seguire l'esperienza; il mancato rispetto di questa prassi causa gli errori peggiori nella morale e nella politica.

La società

In politica, come nell'arte, il sistema dubosiano pone al centro l'osservazione. Il ragionamento formula ipotesi. La verità si ha solo con il riscontro empirico. Se il Moderno è schiavo della regola – regola cartesiana – è anche a volte privo di una buona retorica che sa infiammare gli animi. L'Antico, al contrario, abbraccia un'idea di organicità della conoscenza in cui le emozioni hanno un ruolo centrale.

Nel pensiero politico dubosiano, così come nella sua critica d'arte, si riscontra una sorta di rinascimento dell'Antico. La sua preferenza va per una società simile a quella greca (idealizzata), composta da cittadini uguali e liberi che, benestanti, possono usufruire del tempo libero da dedicare al piacere delle arti. Un ideale di fatto borghese che si contrappone ai privilegi di casta. È vero: la subordinazione delle anime è lo scopo della politica ma essa dev'essere fondata sull'interesse sociale e non sul privilegio. E il privilegio della nobiltà è il "vizio di conformazione" della società francese⁷.

La sua concezione della monarchia è interamente laica con evidente ispirazione al pensiero di Grozio. Anche la tolleranza religiosa gli appartiene, ben sapendo che la religione è un potentissimo stru-

⁵ Cfr. A. Lombard, *L'abbé Du Bos. Un initiateur de la pensée moderne*, Hachette, Paris 1913, p. 192.

⁶ J.-B. Du Bos, *op. cit.*, p. 196.

⁷ Cfr. A. Lombard, *op. cit.*, p. 154.

mento di subordinazione delle masse, anche perché la religione cattolica fa dei doveri del buon cristiano i doveri del buon cittadino⁸.

Allo stesso modo anche la concezione di pubblico si allarga e diventa borghese. Così il giudizio cambia pelle nel momento in cui è espresso da una collettività. Sono gli spettatori che decretano il successo di una pièce teatrale. Chi altri? Non certo il critico che applica una regola vetusta. Il pubblico, così come Du Bos lo intende, è un gruppo di persone, sempre più eterogeneo, ma anche sempre più colto, che, al di là delle differenze particolari, viene riconosciuto come una comunità reale, influenzata dal luogo, dalla cultura, perfino dal clima in cui si trova a vivere. In tale contesto l'oggetto estetico si evolve, si adegua, si adatta ai suoi fruitori, perché cambia il modo in cui viene *gustato*. Il pubblico si pluralizza e si modifica con il tempo, così come gli oggetti estetici che mutano sia autonomamente sia in relazione all'incontro con una particolare comunità di spettatori. L'estetica dubosiana si orienta, quindi, verso lo spettatore, misurando il contenuto dell'opera in base all'effetto che essa produce.

Ma come convincere il pubblico? Il procedere di Du Bos è fedele al buon senso, che è la capacità di adattarsi alla vita e alla società che stanno cambiando. Lo studio dell'animo umano, delle sue passioni, del modo in cui può essere impressionato dà vita a un'idea di società, che può essere regolamentata non solo attraverso la politica e la religione ma anche e soprattutto attraverso le lettere, la cultura, l'arte e lo spettacolo.

Personalità carenti di simpatia, commozione e pietà godono meno a teatro, si appassionano meno alla letteratura e di certo sono più inclini a forme di brutalità (lo avrebbe detto anche Adam Smith). Chi utilizza l'immaginazione compassionevole, tanto a teatro quanto nella vita, si dispone ad accettare l'altro come simpateticamente simile a se stesso, ampliando di volta in volta l'universo etico.

Per Hume, grande lettore di Du Bos, la simpatia per le passioni e per i sentimenti altrui nasce in prima istanza come idea nella mente di un soggetto, idea che poi riconosce tali passioni come appartenenti a un altro soggetto, "non diversamente da come concepiamo qualsiasi altro dato di fatto. È altresì evidente che le idee delle affezioni altrui si convertono nelle impressioni stesse che rappresentano e che le passioni sorgono in conformità alle immagini che ne formiamo"⁹. Perciò nella letteratura, nella poesia, nella pittura e a teatro le opere che destano commozione "trasmettono

⁸ Cfr. *ivi*, p. 155.

⁹ D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, a cura di E. Lecaldano, Laterza, Roma-Bari 1982, p. 335.

la loro passionalità da un animo all'altro e sono spesso capaci di aggiungere diletto alla disgrazia, alla miseria e alla stessa morte"¹⁰. Nel Settecento il termine emozione è usato per la prima volta nel suo significato moderno e Hume è di certo, insieme a Du Bos in Francia, uno dei principali promotori di tale uso. In particolare, l'emozione del pianto altrui, legata al piacere quando il soggetto è inserito in un sistema spettatoriale, assume un ruolo di *social control* nel momento in cui stimola e mette in gioco la simpatia.

È da notare che la teoria emozionale dubosiana non mette in crisi la ragione e la sua valenza. Piuttosto, questo sì, serve a introdurre dubbi sulla sua onnipotenza, stimolando la caccia alle pseudo conoscenze e al pregiudizio, quale risvolto negativo della non corretta attività della ragione. Nelle teorie emozionali si assiste a una riconsiderazione dell'istinto, non come ciò che si oppone alla ragione, ma come elemento che la natura concede all'uomo per indirizzarlo nelle sue scelte. Le passioni non hanno nulla che sfugga al controllo di una ragione che sa sempre contestualizzare, valutare, soppesare, correggere, indirizzare verso il piacere. Il patetico piacere di piangere che proviamo a teatro è esso stesso corretto da una ragione che interviene quando il dolore si fa troppo intenso, avvertendoci che siamo in un contesto di finzione. Le passioni fanno parte, integralmente, dell'uomo e della sua natura. Non c'è possibilità di sfuggire alla passione, come non c'è possibilità di sfuggire ai sensi e a ciò che da essi deriva.

Le passioni artificiali

Si accorre in massa per vedere uno dei più raccapriccianti spettacoli che gli uomini possano guardare; intendo dire il supplizio di un altro uomo che subisce il rigore della legge sul patibolo e che muore per gli orribili tormenti: si dovrebbe nondimeno prevedere, supposto che non lo si sappia già per esperienza, che le circostanze del supplizio e i gemiti del proprio simile provocheranno in chi guarda, suo malgrado, un'impressione duratura che lo tormenterà a lungo prima di essere completamente dimenticata¹¹.

Un'attrattiva assai pericolosa se non frenata, arginata, all'interno di un gioco che ha nella finzione il suo fondamento. Qui sta la novità di Du Bos.

Le "passioni reali e autentiche", quelle che "procurano all'animo le sensazioni più vive" hanno su di esso "conseguenze dolorose". I momenti di godimento che possiamo vivere di fronte a una disgrazia reale, sono infatti "seguiti da giornate così tristi" che l'arte

¹⁰ E. Burke, *Inchiesta sul bello e il sublime*, a cura di G. Sertoli e G. Miglietta, Aesthetica, Palermo 20028, p. 75.

¹¹ J.-B. Du Bos, *op. cit.*, p. 40.

dovrebbe trovare il modo di separare la gradevolezza della passione dalle conseguenze spiacevoli. L'arte, cioè, "non potrebbe creare, per così dire, esseri di una nuova natura? Non potrebbe produrre oggetti che suscitino in noi passioni artificiali capaci di tenerci occupati nel momento in cui le sentiamo e incapaci di causare in seguito pene reali e autentiche afflizioni?"¹²

Le passioni *reali* hanno un unico inconveniente: lasciano l'amaro in bocca', tendono a prostrare l'animo che invece ha bisogno di essere eccitato senza conseguenze. L'arte, al contrario, crea esseri di *nuova natura*, cioè fantastici, legati al mondo del *come se*, che ci sappiano far piangere senza dispiaceri. L'eccitazione prodotta dall'illusione è senza conseguenze. Si tratta di un'impressione di seconda natura rispetto a quella causata direttamente dall'oggetto e, proprio perché non raggiunge "la ragione" ma "colpisce vivacemente solo l'anima sensitiva, essa svanisce subito"¹³ e non ha nessuna conseguenza negativa duratura. Il poeta e il pittore, ciascuno a suo modo, non avranno altro compito che suscitare le stesse passioni che le vicende più efferate e più commoventi determinano nella realtà, ma scartando le controindicazioni. Se ciò che viene imitato ha solo un'*esistenza artificiale* e una *vita presa a prestito*, quello stesso oggetto imitato deve però possedere la medesima forza emotiva che ha in natura: ecco il segreto dell'arte. Nel gusto per l'arte e per il teatro, il Settecento ritrova il sentimento che non è falso sentimentalismo, ma energia, coinvolgimento sensoriale, tensione fisiologica, immaginazione al servizio del piacere, simpatia, compassione. Gusto che è esplorazione all'interno della rappresentazione e all'interno dell'illusione.

Attenzione, però, a non intendere, nel pensiero dubosiano, il teatro come un mero luogo di educazione moralistico-sentimentale. Il teatro e l'arte in genere non hanno come principale scopo quello di educare, ma di esercitare, stimolare, esaltare la passione. Una passione che è artificiale. Per questo le opere d'arte non possono mai essere dannose in sé. Du Bos libera il piacere estetico da qualsiasi retaggio morale, da qualsiasi catarsi intesa in senso moralistico. Liberando il piacere, apre spazio alla riflessione sul piacere negativo, sul piacere del pianto altrui, dando avvio a una tradizione che avrà ampio sviluppo in Hume, in Burke e in Mendelssohn.

Conclusione

L'arte è utile non solo all'individuo, distogliendolo dalla noia, procurandogli passioni artificiali, mettendo in moto la sua sensibi-

¹² Ivi, p. 44.

¹³ Ivi, p. 45.

lità, ma alla società perché stimola la compassione, la simpatia, la reciprocità.

Si potrebbe rispondere a Platone – sostiene Du Bos – che un'arte necessaria o anche semplicemente utile alla società non deve essere bandita solo perché potrebbe diventare un'arte nociva nelle mani di coloro che ne abusassero. In uno Stato devono essere proibite solo le arti superflue e pericolose allo stesso tempo, e occorre accontentarsi di prendere precauzioni per impedire alle arti utili di causare danni: lo stesso Platone non impedisce di coltivare la vite sulle coste della sua Repubblica, sebbene gli abusi di vino provochino gravi disturbi e sebbene la bontà di questa bevanda induca spesso a berne più del necessario. Il buon uso che in tutti i tempi molti poeti hanno fatto dell'invenzione e delle imitazioni della poesia è sufficiente per dimostrare che essa non è un'arte inutile alla società¹⁴.

Torniamo così al punto di partenza.

È proprio il piacere derivato dalla fruizione del pianto altrui che mette il sentimento simpatetico in primo piano nell'ambito dell'estetica e non solo. Insomma, l'estetica emozionalistica di Du Bos si aprirà al sublime in campo estetico con Burke, ma si aprirà anche alla possibilità di considerare il sociale alla luce del sentimento del piacere.

La descrizione delle azioni virtuose infiamma il nostro animo, lo innalza in qualche modo al di sopra di se stesso e suscita in noi passioni lodevoli, come l'amore per la patria e per la gloria. L'abitudine a queste passioni ci permette di tendere alla virtù e al coraggio, cosa che la sola ragione non potrebbe fare. Infatti, il bene della società esige spesso servigi così difficili che è opportuno che le passioni giungano in aiuto del potere per far sì che un cittadino li possa compiere¹⁵.

Tutt'altro che dannosa, l'arte patetica è il motore della società: "la società che escludesse dal suo grembo tutti i cittadini la cui arte potrebbe essere nociva, diventerebbe ben presto il regno della noia"¹⁶.

Allora, ben vengano le passioni, l'amore per il prossimo, per la patria, l'eroismo, la gloria. Un buon artista, così come un buon oratore, deve saper smuovere i cuori. Convertire non è altro che infiammare, persuadere è saper orientare la passione. Il fine dell'oratore "non è quello di essere lodato per la correttezza e lo splendore della sua composizione, due cose che non convincono, ma quello d'indurci ad abbracciare la sua opinione con la forza del ragionamento o con le immagini patetiche fornite dalla sua inventiva e di cui la sua arte gli insegna solo l'economia"¹⁷.

Il riconoscere che le emozioni e le passioni possono essere alla

¹⁴ Ivi, p. 51.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Ivi, p. 196.

base del vivere sociale ha a che fare anche con la loro circolazione e diffusione. Le emozioni fortemente patetiche devono essere stimolate nel contesto della finzione, cioè in un regime di controllo. Il teatro, dove l'elemento simpatetico è veicolato attraverso il pathos, diventa uno dei modi più pertinenti per promuovere la simpatia quale istinto alla socialità. Il teatro è il luogo dove sperimentare e stimolare l'emozione, con la stessa intensità che nella realtà, ma senza conseguenze negative.

Du Bos viene attaccato da Rousseau proprio in veste di sostenitore di una commozione, tanto compassionevole e immediata quanto falsa, che sarà tipica del teatro borghese della metà del Settecento. Se gli uomini preferiscono piangere per ciò che accade sul palcoscenico piuttosto che impegnarsi in una vera battaglia contro le ingiustizie e prendere posizione nella vita reale contro il male, non è perché "come pensa l'abate Du Bos, le emozioni [a teatro] siano più deboli e non arrivino al vero dolore, ma piuttosto perché esse sono pure e senza ombra di angoscia per noi stessi"¹⁸. Non basta certamente una lacrima a teatro per assolversi dalla colpa dei crimini perpetrati dalla specie umana, afferma Rousseau!

Dato per scontato che c'è una forma di godimento del dolore altrui e che tale godimento viene depurato da qualsiasi risvolto negativo, anche fisiologicamente negativo, grazie alla rappresentazione artistica, ne risulta che l'esperienza più profonda ma anche meno dannosa della simpatia si può ottenere in un ambito *protetto*, cioè quello spettatoriale. Questa condizione del tutto privilegiata è al contempo una condizione passiva dal punto di vista dell'azione sociale. Una società, al contrario, dovrebbe necessitare (e Du Bos ne era cosciente) di una partecipazione attiva del cittadino che non si basi sul consenso passivo dettato da un facile godimento. Dato allora per scontato, secondo la logica dubosiana, che gli uomini stanno insieme perché la muta simpatia è fonte di godimento, i panni spettatoriali dovrebbero essere messi e dismessi all'interno di due cornici, quella della finzione e quella della realtà, che sono assolutamente chiare e distinte.

"Per essere un buon spettatore, occorre avere quella tranquillità d'animo che non nasce dalla rilassatezza, ma dalla serenità dell'immaginazione"¹⁹, una serenità che è un privilegio che la vita spesso ci nega. "Il piacere provato nel vedere le imitazioni che i pittori e i poeti sanno fare degli oggetti che avrebbero suscitato in noi pas-

¹⁸ J.-J. Rousseau, *Lettera sugli Spettacoli*, Presentazione di E. Franzini, tr. it. di F.W. Lupi, Aesthetica, Palermo 2003, p. 42.

¹⁹ J.-B. Du Bos, *op. cit.*, p. 319.

sioni, la cui realtà ci sarebbe stata di peso, è un piacere puro”²⁰. Un piacere puro che può al contempo essere, nel cittadino attivo ed eticamente istruito, un esercizio di realtà. Un gioco che abitua al dramma della vita perché preserva dalle conseguenze della vita stessa. Un esercizio di socievolezza, di simpatia e di reciprocità. Du Bos insegna che l'uomo migliore è quello più compassionevole e su questa constatazione fonda la sua idea di fruizione e la sua idea di società. Una compassione che l'uomo sa e deve stimolare ed esercitare con perseveranza e senza falsi pudori. Il piacere del pianto altrui è allora gravido di teoria, di pensiero e di sentimento.

²⁰ Ivi, p. 45.