

Indice

<i>Introduzione</i>		pag. 7
CAPITOLO I.	LE REGOLE DEL GUSTO	9
	<i>Le definizioni</i>	11
	<i>De gustibus est disputandum</i>	12
	<i>Aforismi sul gusto</i>	15
	<i>Convenzione</i>	31
	<i>Gusto e stile</i>	34
	<i>Le regole del gusto esistono</i>	41
	<i>Le regole del gusto in architettura</i>	42
	<i>Le regole del gusto in pittura</i>	49
	<i>Le regole del gusto nella scultura</i>	52
	<i>Le regole del gusto nel design</i>	56
	<i>Architettura e design come arti applicate</i>	59
	<i>Il piacere nelle arti</i>	65
	<i>Il gusto e la storia</i>	87
	<i>La mimesi</i>	94
	<i>Funzione-significazione</i>	100
	<i>Il silenzio del gusto</i>	101
	<i>Il classico</i>	106
	<i>Il rapporto norma-deroga</i>	110
	<i>La comunicazione</i>	112

CAPITOLO II.	LA CRITICA DEL GUSTO	115
	<i>Critica alla nozione di moderno</i>	119
	<i>La crisi del gusto in architettura</i>	122
	<i>La scatola delle costruzioni</i>	125
	<i>Il gusto High-tech</i>	127
	<i>Il cattivo gusto fa storia dell'arte</i>	132
	<i>Processo al design</i>	141
	<i>L'ipostasi dell'informazione</i>	144
	<i>Riconoscibilità</i>	146
	<i>Il problema dell'usa-e-getta</i>	148
CAPITOLO III.	I COMPORAMENTI	151
	<i>L'indifferenza</i>	153
	<i>Snob</i>	158
	<i>Il Kitsch</i>	163
	<i>Ornamento è profitto</i>	167
	<i>Il gusto neo-grottesco</i>	169
	<i>Piercing, tatuaggi, graffitismo</i>	170
	<i>La pubblicità</i>	176
	<i>Il Gusto dell'edonista</i>	182
	<i>Gusto e lusso</i>	183
	<i>Il regalo</i>	189
<i>Indice dei nomi</i>		193

Introduzione

In una stagione dominata dalla tecno-scienza telematica, dalla cultura di massa e relativi media, dall'edonismo diffuso e simili, il gusto sembra qualcosa di anacronistico. Tuttavia esso e il suo contrario sono così presenti quasi in ogni manifestazione della vita quotidiana, dalla politica all'arte, dalla cultura al costume, da non potersi affatto ignorare, pena l'impossibilità di ogni scambio e comunicazione.

Il gusto è talmente legato alla storicità di ogni tempo che la stessa crisi nell'età presente mette in evidenza questo legame, confermando altresì un soggettivismo mai verificato in passato. Come conciliare una individualità tanto marcata del gusto con il fenomeno non raro di un denominatore comune che pure caratterizza la nostra epoca? In generale, molti autori anche in passato hanno tentato di rispondere a questo quesito, riuscendovi soprattutto con aforismi al posto di sistematiche costruzioni filosofiche. Già da questo utilizzare argomentazioni frammentarie si coglie la difficoltà di studiare il gusto, oltre al fatto di indagare un tema poco definibile, polivalente, ambiguo e mutevole nel tempo stesso che lo si osserva.

In questa sede non tratterò del gusto solo nella sua accezione puramente estetico-filosofica, bensì coniugando aspetti di quest'ultima con i più vari e pratici comportamenti: il modo di abitare (architettura), il piacere dell'arte (quella che ancora può dirsi pittura e scultura), il consumo degli oggetti d'uso (design), le note di costume. Cosicché, il gusto pertiene a questo saggio come insieme di norme, di consigli, di quello che conviene fare o non fare, in forza del precetto per cui *de gustibus est disputandum*, contrariamente al noto luogo comune.

Quanto alla struttura del saggio, all'organizzazione che ordina la materia secondo i fini che mi sono proposto, ho diviso il testo in più parti. Nella prima, ho tentato di esporre le varie *definizio-*

ni e i molteplici significati del concetto di gusto, nonché di porre in evidenza la presenza del gusto nelle arti prese in esame; nelle pagine che compongono la seconda parte ho inteso esporre una *critica del gusto*, ovvero una serie di rilievi critici e polemici sulle arti sopra considerate, la loro crisi, segnatamente sul versante del gusto, il loro rapporto con i comportamenti del pubblico, *comportamenti* che riguardano anche altri campi ai quali sarà dedicata la terza sezione del libro.

Si tratta evidentemente di un programma molto rischioso, per così dire, in controtendenza, facilmente contestabile, ecc.; d'altra parte, in mancanza di certezze, dovendo avvalersi anche degli slogan, si può dire che "dove c'è gusto non c'è perdanza".

Per la collaborazione a questo saggio ringrazio vivamente Emma Labruna, Valeria Pagnini, Francesca Rinaldi e Alberto Terminio.

Nota per la nuova edizione

Pubblicato nel 2010 dalla Alinea Editrice, questo libro è stato accolto con successo e quasi subito esaurito, donde l'idea di ristamparlo, sia pure con un altro editore: ringrazio pertanto l'Altralea Edizioni per aver accolto la mia proposta. «Mi garba», per dirla alla fiorentina, aggiungere qualche notazione informativa.

È vero che la ristampa di un libro non è una novità editoriale, tuttavia consente alcune aggiunte e modifiche. Nel mio caso, oltre alla revisione, è stato introdotto l'indice dei nomi, indispensabile per un testo del genere, e proposta una nuova copertina che racchiude un altro significato. Nella prima, come nella nuova edizione, non si parla di gusto come uno dei cinque sensi, inteso come ciò che concerne il cibo. Per compensare la mia scelta concettuale che priva il termine 'gusto' della sua più popolare accezione e al tempo stesso tenere fede alla mia idea di gusto come 'convenzione storico-artistica', ho preso un particolare da Caravaggio; qui non manca certo l'arte, né l'offerta di un vino prezioso.

Renato De Fusco

I.

Le Regole del Gusto

Le definizioni

Nel *Grande Dizionario della lingua italiana* del Battaglia, la parola è legata a ben tredici significati: 1) Senso che permette di percepire e distinguere i sapori; 2) piacere, godimento, diletto, soddisfazione, compiacimento (dello spirito o dei sensi); 3) desiderio, voglia, capriccio, piacimento, talento, arbitrio; 4) giudizio, discernimento, criterio; 5) Disposizione individuale e soggettiva a percepire, a giudicare e apprezzare qualcosa; 6) Spiccata inclinazione per determinati modi di essere o esperienze o attività (e, anche, il piacere che se ne trae), attitudine; predilezione, preferenza, passione, aspirazioni identiche, gli stessi ideali, eleganza, misurata proprietà, raffinatezza (in partic., nel vestire); 7) attitudine, predilezione, preferenza, passione, capacità di distinguere e di apprezzare ciò che è bello e conveniente, sensibilità estetica; 8) Insieme di tendenze, di scelte, di sentimenti, di miti, ecc., propri della cultura di un determinato periodo di tempo o di un determinato paese o di una cerchia o classe di persone, o di una corrente artistica o letteraria, o anche di un singolo artista, moda, voga, maniera, stile, modo con cui una cosa è fatta, aspetto col quale si presenta; 9) abilità, capacità artistica; 10) Erbe aromatiche per insaporire le vivande; 11) Con valore di interiezione: Che gusto! Che belgusto! Bel gusto!; per esprimere grande piacere, profonda soddisfazione o, per antifrasi, disapprovazione per opinioni, giudizi o atti di qualcuno; 12) Locuzione: a gusto di qualcuno, a suo talento, a suo genio, a suo gradimento; andare a gusto, essere gradito al palato, piacere, ecc.; 13) Proverbiale: dei gusti non si disputa; tutti i gusti sono gusti; i gusti sono gusti: per indicare che le opinioni e le inclinazioni di ciascuno sono ugualmente valide rispetto a quelle degli altri.

A ben vedere il lemma reca più di tredici significati, alcuni dei quali ripetitivi, altri addirittura contraddittori. Ma dopo la lettura di tante denotazioni, connotazioni e modi di dire, si può ridurre il

concetto di gusto a due principali significati: gusto come uno dei cinque sensi, quello del sapore dei cibi, e gusto come concetto estetico, entrambi facenti capo al principio del piacere.

Posto in termini dualistici, il gusto è una metafora. È «un traslato in forza del quale il più corpulento dei sensi, quello che avverte i sapori dei cibi e per farlo distrugge ciò che assimila, passa a indicare il più spirituale degli apprezzamenti, quello che ci pone in contatto con la bellezza e con l'arte è presente in tutte le maggiori lingue di cultura europee, e forse anche al di là della loro cerchia» [P. D'Angelo, "Il gusto in Italia e Spagna dal Quattrocento al Settecento", ne *Il gusto. Storia di un'idea estetica*, a cura di L. Russo, Aesthetica Edizioni, 2000, p. 11]. Nel presente testo non tratterò il gusto come uno dei cinque sensi, ma nel suo significato estetico-filosofico, di un estetico distinto dall'artistico, tale da interessare oltre le opere d'arte, come ripeto, anche il costume, le mode e i comportamenti, dedicando qualche paragrafo agli aforismi, assumendoli come la componente più filosofica del problema, beninteso di una filosofia empirica coerentemente al citato programma.

De gustibus est disputandum

È diffusa opinione che il gusto sia un sentimento così soggettivo da non ammettere alcuna discussione. Se così fosse non ci sarebbe manufatto, comportamento, rapporto sociale avente qualcosa in comune; di più non ci sarebbe il linguaggio e altro modo di comunicare, segno d'intesa, accordo su niente, tutto riducendosi a quanto detta l'istinto personale. Viceversa, la presenza della componente del gusto è riscontrabile, come già detto, in ogni manifestazione sociale, dalla politica alla cultura, dall'economia al lavoro, dagli usi ai costumi; il che già vale a indicare che il gusto non è tanto materia di opzione individuale quanto piuttosto fenomeno dotato di una certa invarianza oggettiva.

D'altra parte è innegabile che, accanto a ciò che accomuna i gusti, molti sono riducibili al talento individuale: «la grande varietà dei gusti, come delle opinioni, che si manifesta nel mondo è troppo evidente per non essere stata osservata da tutti. Gli uomini dotati dell'esperienza più limitata possono notare una differenza di gusti nella cerchia ristretta delle loro conoscenze, anche fra persone educate sotto lo stesso governo e imbevute fin dall'infanzia degli stessi pregiudizi. Ma coloro che possono allargare il loro

orizzonte fino a contemplare nazioni lontane ed età remote, sono ancora più sorpresi del grande disaccordo e contrasto» [D. Hume, *La regola del gusto*, cit. in *Il Gusto, Storia di una idea estetica*, a cura di Luigi Russo, Aesthetica Edizioni, 2000, p. 271].

Riproponiamo la domanda: com'è possibile una coesistenza tanto contraddittoria? E soprattutto come poterla spiegare?

Una possibile motivazione, necessaria ma non sufficiente, è la distinzione fra l'“artistico” e l'“estetico”, dove col primo termine si indica un'esperienza che comporta un impegno di studio e di conoscenza, un “artificio”, nell'accezione migliore del termine, sia da parte di chi opera, sia da parte di chi ne fruisce; col termine “estetico” s'intende invece una qualità che dà piacere indipendentemente dalla cultura e dalla preparazione; l'estetico è fenomeno naturale e pertiene ai sensi, l'artistico, invece, pertiene alla cultura. Ovviamente tra i due modi di sentire non c'è incompatibilità: il cultore d'arte prova piacere dei sensi anche nella contemplazione artistica come pure il fruitore dell'oggetto di uso comune coglie una valenza artistica anche nella qualità di tale oggetto. Ogni sorta di gusto può essere educata, ma mentre il pubblico che frequenta i musei è intenzionato a perfezionare il suo gusto, a far coincidere appunto l'artistico con l'estetico, quello interessato soprattutto agli aspetti pratici non pensa neanche a migliorare il suo gusto, supponendo che quello che ha sia il migliore. Nel caso che invece si ponga il problema di aggiornare il suo gusto, lo fa in generale ancora per pratici motivi: il possedere cose apprezzate, il prestigio sociale, ecc. Persistendo tale discrepanza, il cultore d'arte tende a superare le sue conoscenze, il fruitore dell'oggetto d'uso presenta maggiori resistenze ad abbandonare i suoi preconcetti: deve vivere a diretto contatto con gli oggetti, farli rientrare nel suo habitat, esige più piacere estetico che artistico.

Che il gusto trovi maggiori affinità col piacere estetico piuttosto che con l'altro è confermato da Luigi Pareyson quando scrive: «io credo che bisogna mettere ogni cura a non confondere l'artisticità generica, che si estende a tutta quanta l'esperienza e l'operosità umana, è l'arte vera e propria, cioè l'arte specifica degli artisti»: esiste inoltre per questo autore la differenza tra «l'artisticità inerente all'operosità umana e l'arte emergente dalla vita umana», aggiungendo che «la prima è naturalmente disposta all'aspirazione e all'imitazione, la seconda a fungere da norma e modello» [L. Pareyson, “I teorici dell'«Ersatz»”, in *De Homine*, n. 5-6, giugno 1963].

Affinché il presente saggio abbia un valore di attualità, riporto un giudizio di Filiberto Menna su come va ponendosi il rapporto fra l'artistico e l'estetico: oggi «si manifesta, in termini più aperti e allarmanti, lo scollamento tra artistico ed estetico, che finiscono con il rivolgersi reciprocamente le spalle e procedere in direzioni opposte: l'artistico tende a chiudersi dentro i confini rassicuranti di una definizione autosufficiente, al limite tautologica, dei propri processi [l'A. si riferisce in particolare all'arte concettuale]; l'estetico inclina ad espandersi in un'area diffusa e sfumata, in una sorta di terreno vago privo di emergenze e strutture [qui il riferimento è quasi certamente ai mass media]» [F. Menna, *Il progetto moderno dell'arte*, Giancarlo Politi editore, Milano 1988, pp. 50-51].

Legato al binomio artistico-estetico e al divario soggettivo/oggettivo è il valore che notoriamente possiede un prodotto; quante persone appagano il loro gusto vedendo un'opera cui la cultura ufficiale assegna un alto valore (richiamiamoci alla solita *Gioconda*) e quante di fronte ad un calendario di modelle nude? Hauser, riferendosi al Rinascimento, si chiede: «ci si appassionava davvero, in alto e in basso, agli avvenimenti artistici? Era proprio “tutta Firenze” che si agitava per il progetto della cupola del duomo? Era proprio “un avvenimento per tutto il popolo” il compimento di un'opera d'arte? Di quali ceti si componeva “tutto il popolo”? Anche dei proletari affamati? Non è molto verosimile. Anche dei piccoli borghesi? Forse. Ma, in ogni modo, l'interesse dei più per le cose dell'arte doveva essere più che altro religioso e campanilistico» [A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino 1956, vol. II, pp. 78-79].

Questa apertura sul sociale porterebbe a intendere che il problema del gusto riguardi esclusivamente le classi colte e privilegiate, e in qualche modo è così; ci farebbe inoltre intendere che esso attiene al cosiddetto “superfluo necessario” e non all'“indispensabile” e anche questo è in parte vero, tuttavia esistono infiniti esempi di prodotti “popolari” di altissimo gusto come pure comportamenti della gente semplice non privi di stile e di garbo. Si dimostra così che il gusto non è sempre di carattere classista.

Un altro test per la fenomenologia del gusto è il modo di utilizzare i mass media e gli altri prodotti dell'attuale tecnoscienza. Se risulta in parte provato che un avvenimento, un'opera o un personaggio non appare in tv è come se non esistesse, d'altra parte quella televisiva non è certo la migliore scuola del gusto. Anche per la tv si può scomodare un motto di Tommaso d'Aquino: «*omne quod*

cognoscitur, cognoscitur per suam similitudinem vel per suum oppositum»; nel primo caso si rischia il Kitsch, nel secondo magari di far cosa con gusto. Ma il caso più emblematico del rapporto del gusto coi nuovi media riguarda l'uso del telefonino cellulare; sugli squilli dell'apparecchio nei luoghi e tempi meno opportuni s'è detto molto. Continuo a sorprendermi quando un passante silenzioso diventa improvvisamente una sorta di radio-trasmittente, spesso ad alto volume, grazie ad un ordigno, non a due pezzi sul modello del *Grillo* di Zanuso, ma ad una scatola piatta, simile ad un impacco per il mal d'orecchio. Ancora più buffa situazione si verifica quando il parlante si libera di ciò che aveva nell'altra mano e con questa inizia a gesticolare come usiamo molti di noi italiani, ma anche questa mimica ha già trovato il modo di essere trasmessa.

Riassumendo, il gusto nasce come fenomeno soggettivo salvo a modificarsi nel tempo come ogni altro fatto storico, acquistando una certa oggettività, quella cioè che denota le caratteristiche del contesto socioculturale di una comunità. Se questo è vero il naturale istinto dell'inizio si trasforma in una convenzione, allo stesso modo di come si forma una lingua, che consente l'espressione individuale condizionata al tempo stesso da una codificazione, certo non meccanica, ma propria di una *innere Sprachform*, per dirla con Humboldt, che intende la lingua come una forma interna, espressione della visione del mondo del popolo che parla quella lingua.

Da tutto quanto precede, possiamo sostenere che il gusto è una convenzione, rispetto alla quale possiamo consentire o dissentire, ma che comunque si evolve, s'impara, si corregge; è soggetto ad influenze, ad alterne fortune come tutti i fenomeni storici; che soprattutto, problematico com'è, risulta materia altamente discutibile.

Aforismi sul gusto

Se passiamo da un dizionario linguistico a uno filosofico, troviamo altri significati. Il termine "gusto" ha origine antica, risale almeno ai romani. Nell'*Orator* di Cicerone, esso è presente e posto in contrasto con il giudizio, per cui esso non opererebbe per conoscenza razionale, ma avvertirebbe al modo del senso; «ci sono cose, scrive a sua volta Quintiliano in *Institutio oratoria*, che si giudicano non tanto con la ragione quanto col senso; e ai sensi non

si insegna: c'è una capacità di apprezzare che non si trasmette con l'arte, esattamente come nel caso del gusto e dell'olfatto» [Cit. in P. D'Angelo, *op.cit.*, p. 12]. Più tardi ai tempi di Isidoro di Siviglia si stabilirà un nesso fra "sapere e sapore". Come si vede, sin dalle sue prime apparizioni il gusto conserverà il suo doppio significato e in pari tempo la sua distanza dal sapere concettuale.

La parola ricorre nel Rinascimento, sia in opere critiche e letterarie, sia presso gli artisti; essa si trova, nell'accezione di giudizio sull'arte, in Ariosto, Varchi, Michelangelo, Tasso, ecc.; ma con buona pace della cronologia, riporteremo quei "pezzi" di filosofia, gli aforismi appunto, per la loro propria validità o per la loro attualità.

L'espressione "gusto", nel significato di una speciale facoltà o atteggiamento dell'animo, sembra trovarsi per la prima volta in Spagna nel '600 ad opera del gesuita Baltasar Gracián (1601-1658). Egli anticipando molti altri, enuncia «un concetto del gusto come capacità di giudizio non riducibile a regole intellettuali, ma legata a una facoltà autonoma di orientamento, che si configura come un'abilità o un dono non ulteriormente spiegabile» [Cit. in P. D'Angelo, "Il gusto in Italia e Spagna dal Quattrocento al Settecento", ne *Il gusto. Storia di un'idea estetica*, cit., p. 16].

Oltre a tale significato, in Gracián ne troviamo un altro che è storico in quanto la storiografia è anche scelta, ed etico in quanto riferito al comportamento. «Tutto il sapere umano si riduce oggi alla destrezza di una saggia scelta. Ma saper scegliere è uno dei doni più preziosi della natura, un dono che viene elargito a pochi. Perciò vediamo ogni giorno uomini dall'ingegno sottile, dal giudizio acuto, perfino studiosi ed eruditi, i quali, dovendo scegliere, si perdono e tutto questo perché manca loro il gran dono del saper scegliere: quindi non bastano né lo studio né l'ingegno là dove manca la capacità di scegliere. Ma incapacità di scegliere significa appunto difetto di gusto: nessuno conquisterà mai credito di eccellenza in una mansione qualsiasi senza la dote di un gusto attendibile» [Le citazioni sono in D'Angelo, *saggio cit.*].

Sulla molteplicità di valori del gusto secondo Gracián, Gadamer scrive: «il concetto di gusto è originariamente piuttosto un concetto *morale* che estetico [...]. L'ideale di cultura così delineato da Gracián doveva fare epoca. Esso sostituì quello del gentiluomo cristiano del Castiglione. Nella storia degli ideali di cultura dell'Occidente, esso si caratterizza per il fatto di prescindere dalle distinzioni di classe esistenti. E l'ideale di una *Bildungsgesellschaft*, di una società di cultura. Questo ideale sociale della cultura si attua

sostanzialmente nel segno dell'assolutismo e della sua lotta contro la nobiltà. La storia del concetto di gusto segue quindi la storia dell'assolutismo passando con esso dalla Spagna in Francia e in Inghilterra, e coincide con la preistoria del terzo stato. Gusto non è solo l'ideale che una nuova società si propone, ma proprio sul concetto di "buon gusto" nasce per la prima volta quella che si chiama la "buona società". Essa si riconosce e si legittima non più in base alla nascita e alla classe, ma essenzialmente solo in base alla comunanza di giudizi, o meglio in base al fatto che, di là dagli interessi limitati e dalle preferenze individuali, rivendica una obiettività di giudizi» [H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983, p. 60].

In Baldinucci, la parola è usata sia come facoltà di riconoscere l'ottimo, sia come modo di operare di ciascun artista [Cfr. *Notizie de' professori del disegno*, 1681].

Per Leibniz «il gusto, distinto dall'intendimento, consiste nelle percezioni confuse di cui non ci si sa rendere conto a sufficienza. È un qualcosa che si avvicina all'*istinto*. Il gusto è formato dalla dote naturale e dall'uso. Per averlo buono occorre esercitarsi a gustare le buone cose che la ragione e l'esperienza hanno già autorizzato. Cosa in cui i giovani hanno bisogno di guida» [G.W. Leibniz, cit. in V.E. Alfieri, "L'estetica dall'illuminismo al romanticismo fuori di Italia", in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Milano 1959, vol. III, p. 631].

Né la problematica del gusto si esaurisce nell'alternativa istinto/intelletto, perché ne troviamo subito un'altra formata dal buon e dal cattivo gusto che inevitabilmente comporta criteri di studio e di miglioramenti. La Bruyère scrive: «c'è nell'arte un punto di perfezione, come di bontà o di maturità nella natura; colui che lo sente e che ama un po' al di qua o al di là, ha il gusto difettoso. C'è dunque un buono ed un cattivo gusto, ed è con fondamento che si disputa dei gusti». [*Caractères*, 1688].

Analogamente Muratori definisce il gusto come «quella virtù dell'intelletto che ci insegna a fuggire e a tacere tutto ciò che disconviene o può pregiudicare all'argomento da noi impresso, e a scegliere ciò che gli si conviene o può giovarli» [L.A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, II, X, p. 464].

Il Settecento è il secolo in cui le teorie sul gusto raggiungono il loro massimo livello. Nella cultura dell'illuminismo francese, per Voltaire, il termine gusto è una «metafora che esprime [...] la sensibilità alle bellezze e ai difetti di tutte le arti, [...] un discernimento pronto come quello della lingua e del palato, e che anticipa come quello la riflessione». Molto marcata è la differenziazione

tra buono e cattivo gusto in base all'adesione o meno ai cardini della concezione filosofica illuminista: «nelle arti il gusto depravato consiste nell'ammirare soggetti che ripugnano a menti sane; nel preferire il burlesco al nobile, il prezioso e il manierato al bello semplice e naturale: è una malattia dello spirito [...] le arti hanno bellezze reali, v'è un buon gusto che le discerne, e un cattivo gusto che le ignora» [*Enciclopedia o Dizionario delle scienze, arti e mestieri*, Laterza Bari 1968, pp. 730-732].

Nelle ulteriori osservazioni di Montesquieu annesse alla stessa voce "gusto" dell'Enciclopedia, questo è il risultato di un incontro e di un equilibrio tra i diversi "piaceri dell'anima". Sono infatti tali piaceri che formano gli oggetti del gusto, come, per esempio, il bello, il buono, il piacevole, il semplice, il delicato, il tenero, il grazioso, il "non so che" – nuova e fortunata definizione del gusto –, il nobile, il grande, il sublime, il maestoso, ecc. Dato che l'origine dei sentimenti è da cercare in noi stessi, l'indagarne le ragioni, è come ricercare le cause dei piaceri della nostra anima: ciò potrà aiutarci a formare il gusto, che altro non è se non la prerogativa di scoprire, con finezza e prontezza, la misura del piacere che ogni cosa deve dare agli uomini. Esistono due diverse specie di gusto, uno naturale che non è una scienza teorica ma l'applicazione pronta e squisita di regole che neppure si conoscono (ed è qui che trova il suo aggancio la tematica del "non so che", una grazia naturale, un effetto fondato essenzialmente sulla sorpresa) e un gusto acquisito, l'unico a cui si possono riferire le varie regole. In questa pluricategorialità dell'universo della bellezza, il gusto è una mediazione comunicativa che, pur rimanendo "neutrale", stabilisce la necessità di una legislazione: come accade nella sua opera maggiore, *l'Esprit des lois*, Montesquieu, «dopo avere affrontato il carattere universale e necessario delle leggi, reintroduce la contingenza sotto la forma del terreno, del clima, dello spirito delle nazioni, ecc.» [J. Chouillet, *Esthétique des Lumières*, PUF, Paris 1974, p. 84]. In questo quadro, il gusto è la capacità di scoprire, con finezza e prontezza, la misura del piacere che ogni cosa deve procurare agli uomini.

«L'ultima parte della voce *Goût* dell'Enciclopedia, che si deve a d'Alembert, prosegue, quasi come fosse un ulteriore manifesto programmatico dell'intero lavoro enciclopedico, con la volontà di ricercare, attraverso il gusto e la sua definizione, una mediazione tra ragione e natura che non dimentichi la centralità conoscitiva del "sentire" [...]. Vuole infatti ribadire come la no-

zione di gusto sia utile per porre una giusta misura agli eccessi di lode eccitate agli Antichi o ai Moderni, permettendo una produttiva comunicazione tra la passione e la ragione. [...] il vero e proprio "oggetto" del gusto, può dunque venire definito come «il talento di distinguere nelle opere d'arte ciò che deve piacere agli animi sensibili e ciò che deve offenderli» [E. Franzini, "Il gusto in Francia dal Gran Secolo alla Rivoluzione", in *Il Gusto, Storia di una idea estetica cit.*, p. 57].

Una sintesi del pensiero illuminista sul tema è offerta da Diderot: «la percezione dei rapporti è dunque il fondamento del bello; è dunque la percezione dei rapporti ciò che è stato designato nelle diverse lingue con una infinità di nomi differenti, che indicano tutti, in sostanza, differenti specie di bello» [Cfr. la raccolta di articoli dall'*Enciclopedia* a cura di A. Pons, Milano 1966, p. 150].

Secondo Mengs, «si usa nella pittura il termine di gusto per significare che un'opera può avere un punto di perfezione senza essere necessariamente perfetta, [...] ciascuna cosa che vede l'occhio, tocchi i suoi nervi per piacere al medesimo. Questo è il gusto ed è equivalente allo stile o metodo che è diverso in ciascuno uomo. [...] il miglior gusto che possa dare la natura è quello di mezzo, poiché piace a tutti gli uomini in genere [...]. Le opere di pittura che comunemente si sogliono dire e stimare di buon gusto sono quelle in cui o si vedono solamente bene espressi gli oggetti principali, oppure si osserva una facilità tale nell'esecuzione che la fatica non comparisca [...]. Il gusto grande consiste nello scegliere le parti grandi tanto dell'uomo, quanto di tutta la natura, con nascondere le parti subordinate e piccole [...]. Il gusto è quello che nel pittore produce e determina uno scopo principale e che gli fa scegliere o rigettare ciò che al medesimo conviene, o che gli è contrario [...]. Il gusto bello finalmente è quando si esprime tutto il più bello della natura» [A.R. Mengs, *Opere sulle belle arti*, Milano 1836, vol. I, p. 100 e sgg.].

Due sono le vie che può seguire il pittore: l'una è «scegliere dalla natura stessa il modello più utile e il più bello», l'altra, è «apprendere dalle opere in cui la scelta già è stata fatta». Non resta dunque che ricercare negli «antichi il gusto della bellezza, in Raffaello il gusto dei significanti e dell'espressione, in Correggio quello del piacevole e dell'armonia, e in Tiziano il gusto della verità e del colorito. Sono queste «le pietre di paragone con le quali i principianti nell'arte [...] devono procurare di giudicare il loro proprio e l'altrui gusto. Alla conclusione Mengs invita a seguire i suoi consi-

gli: chi lavorerà diligentemente col senno e con la mano, riflettendo seriamente su ciò che ho detto, avrà un giorno a gloriarsi della sua fatica e conseguirà il buon gusto» [*Ivi*, pp. 124 e 161-162].

Passando alla letteratura filosofica inglese, troviamo in Shaftesbury un concorso della bellezza con il bene e la verità (*all beauty is truth*), concorso che sfocia nel “senso comune” operante sia in campo morale che più propriamente estetico. L'uomo «gode bellezza e bontà [...] grazie a ciò che v'ha di più nobile in lui: lo spirito e la ragione. In ciò consiste la sua dignità e il suo interesse più alto. In ciò la sua capacità di bene e felicità» [Shaftesbury, *I moralisti*, Bari 1971, p. 203].

Nell'evolversi della concezione sul gusto, emerge il valore del sentimento. Il gusto è inteso come criterio o canone per giudicare gli oggetti del sentimento. «Poiché solo nel Settecento il *sentimento* veniva riconosciuto come facoltà a sé, distinta dalla facoltà teoretica e dalla pratica, la nozione di gusto si è venuta determinando correlativamente nello stesso periodo come quella del criterio cui si adegua o deve adeguarsi tale facoltà nelle sue valutazioni. Alla facoltà del sentimento fu subito attribuita come attività propria quella estetica: così s'intese per gusto prevalentemente il criterio del giudizio estetico, nel qual senso la parola è rimasta nell'uso corrente. Nel suo significato più generale, il gusto è definito da Vauvenargues come “la disposizione a giudicare rettamente gli oggetti del sentimento” (*Intr. à la connassaince de l'esprit humain*, 1746, 12); e da Kant stesso nell'*Antropologia* (§69), dove dice: “Il gusto (in quanto è una specie di senso formale) porta alla compartecipazione con gli altri del proprio sentimento di piacere e di dolore e implica la capacità, piacevole per il fatto stesso di quella compartecipazione, di sentir soddisfazione (*complacentia*) in comune con altri» [N. Abbagnano, voce *Gusto* del *Dizionario di Filosofia*, UTET 1964, p. 436]. Anche David Hume in alcuni dei suoi saggi morali e politici (1741) connette il gusto col sentimento in generale. La bellezza è difatti un sentimento; e poiché ogni sentimento è giusto, non riferendosi a nulla al di là di sé, ogni spirito percepisce una bellezza differente. Questo tuttavia non impedisce che ci sia un criterio del gusto perché vi è una specie di senso comune che tende a oggettivare il gusto. Si ricava un criterio del gusto solo ricorrendo alle esperienze e alle osservazioni dei sentimenti comuni della natura umana senza pretendere che in ogni occasione i sentimenti degli uomini siano conformi a quel criterio. A sua volta Burke diceva: «Con la parola gusto non intendo altro che quelle

facoltà della mente che sono impressionate dalle opere dell'immaginazione e delle belle arti e che formulano un giudizio su di esse» [Cit. in Abbagnano, *op.cit.*, p. 436].

Il senso comune si ritrova in Kant. Alla domanda: posto che il gusto sia un modo di sentire distinto dalla facoltà teoretica e dalla pratica, come si concilia il modo di sentire soggettivo con quello oggettivo? Kant risponde, mediante il *sensus communis*: «per *sensus communis* si deve intendere l'idea di un senso che abbiamo in comune, cioè di una facoltà di giudicare che nella sua riflessione tien conto a priori del modo di rappresentarne di tutti gli altri, per mantenere in certo modo il proprio giudizio nei limiti della ragione umana nel suo complesso, e per evitare così la facile illusione di ritenere come oggettive delle condizioni particolari e soggettive, illusione che avrebbe una influenza dannosa sul giudizio» [I. Kant, *Critica del giudizio*, Editori Laterza, Roma-Bari 1979, p. 150]. Inoltre il senso comune nel suo significato più esatto si può definire come «la facoltà di giudicare su ciò che rende universalmente comunicabile, senza la mediazione di un concetto, il sentimento suscitato da una data rappresentazione» [Crit. del Giud., § 40]. Pertanto l'universalità del giudizio di gusto non è quella del giudizio intellettuale perché non si fonda sull'oggetto ma sulla possibilità della comunicazione con gli altri. In altri termini il giudizio di gusto è universale solo perché si fonda sulla comunicabilità del sentimento [Crit. del Giud., § 39]. Kant aveva anche distinto il gusto come facoltà di giudicare dal genio come facoltà produttiva [Ibid., § 48]. Croce identifica queste due facoltà ritenendo identico il processo di creazione e quello di riproduzione di una opera d'arte [Estetica, cap. 16]. «Ma con questo il concetto del gusto non cambia; e in realtà l'estetica moderna e contemporanea ha conservato o riprodotto con modifiche irrilevanti (dal punto di vista concettuale) la nozione di gusto che i trattatisti del Settecento avevano elaborato e di cui abbiamo esposto le caratteristiche fondamentali» [N. Abbagnano, *op.cit.*, p. 436].

In sostanza, la problematica definizione del gusto sta in ciò che, da un lato, si vuole distinguerlo dalla facoltà teoretica e dalla pratica e, dall'altro, si vuole intenderlo non limitato a un senso del piacere soggettivo, il che darebbe ragione al vecchio adagio *de gustibus non est disputandum*, per renderlo criterio oggettivo di scelte e rappresentazioni. Donde l'esigenza di trovare alcune "regole del gusto", come tentò di fare Hume. Nel famoso saggio *Of the Standard of Taste* del 1757, Hume non si preoccupa di definire l'idea del bello, ma di trovare i fondamenti del giudizio estetico del gusto che è alla

base del piacere e del dispiacere. Constatando la grande varietà dei gusti, egli si pone il problema di cercare una «regola del gusto [...] mediante la quale possano venire accordati i vari sentimenti degli uomini, o almeno una decisione che, quando venga espressa, confermi un sentimento e ne condanni un altro» [D. Hume, *La regola del gusto*, Editori Laterza, Bari 1967, p. 30]. Non esistono infatti regole a priori cui rifarsi: la bellezza «non è una qualità delle cose stesse: essa esiste soltanto nella mente che le contempla, e ogni mente percepisce una diversa bellezza. Ma pur entro la varietà ed i capricci del gusto vi sono certi principi generali di approvazione o di biasimo la cui influenza può ad uno sguardo attento essere notata in tutte le operazioni dello spirito» [Ivi, p. 31].

Per cogliere tali principi, Hume si rifà alla natura dei sentimenti: «in ogni creatura vi è uno stato sano e uno difettoso e si può supporre che soltanto il primo è in grado di darci una vera regola del gusto e del sentimento» [Ivi, p. 34]. Il gusto va però educato e liberato dal pregiudizio: «è compito del “buon senso” il neutralizzarne l’influenza; e da questo punto di vista, come da molti altri, la ragione, anche se non è parte essenziale del gusto, è per lo meno una condizione perché quest’ultima facoltà possa operare [...]». Soltanto un forte buon senso, unito da un sentimento accresciuto dalla pratica, perfezionato dall’abitudine ai confronti e liberato da tutti i pregiudizi, può conferire ai critici questa preziosa qualità; e la sentenza concorde di questi, ovunque si trovino, è la vera regola del gusto e della bellezza» [Ivi, p. 43]. Al di là di alcune inesattezze, questa posizione esprime nel modo più emblematico il pensiero del tempo intorno al problema in esame. Infatti, la stretta relazione tra buon gusto e buon senso delinea un ideale umano tipico della società borghese-industriale che comincia ad affermare i suoi valori. In pratica, l’analisi di Hume, come si evince già dal titolo del saggio, mira a un livellamento medio-alto del gusto, tendente a influenzare i comportamenti sociali e i prodotti di una data società. L’intento di Hume di affidare al gusto e al buon senso la ricerca del piacere sensibile o “bellezza” rende poi estremamente attuale il suo contributo. Infatti, oggi almeno su un punto sembra esistere una larga convergenza: come già detto, la bellezza, il piacere, il gusto, intesi quali componente estetica dell’architettura e del design, appartengono alla sfera dell’esteticità diffusa e non a quella dell’arte emergente; donde la conferma per altra via, fino ai più recenti studiosi di estetica che sostengono la distinzione tra l’artistico e l’estetico, che l’architettura è “arte applicata”, dove, beninteso, tale

attributo è stato spogliato dalle connotazioni negative o limitative che tanto furono discusse nell'Ottocento.

Con David Hume l'idea di gusto assume il carattere prettamente estetico. Come abbiamo già letto, egli muove dalla considerazione della grande varietà dei gusti e si propone di cercare una "regola del gusto".

Se nel *Treatise of Human Nature* (1739-40), Hume, dopo aver definito la bellezza una «disposizione» (*order and construction*) di parti di un oggetto «adatta a dare all'anima piacere e soddisfazione», egli aveva lasciato in sospeso la domanda se la bellezza fosse qualcosa di oggettivo ovvero, come il piacere che produce, "semplicemente una passione o impressione interna all'anima", dieci anni più tardi, nell'*Enquiry concerning the Principles of Morals* (1751), il dubbio viene sciolto. Qui Hume ripete che la bellezza formale (*beauty of form*) di un oggetto dipende "dalla proporzione, dalla relazione e dalla disposizione delle [sue] parti", ma aggiunge senza mezzi termini che essa non è una qualità dell'oggetto bensì consiste nell'effetto che la "figura" di tale oggetto produce sulla mente di uno "spettatore". "Finché non compare un simile spettatore, non c'è altro all'infuori di una figura dalle dimensioni e dalle proporzioni particolari: la sua eleganza e la sua bellezza nascono soltanto dai sentimenti di quella persona". E questa tesi è ribadita tanto nel saggio *The Sceptic* quanto nell'altro e più famoso saggio *Of the Standard of Taste*: bellezza e deformità non sono qualità esistenti negli oggetti "ma appartengono interamente al sentimento della mente che biasima e approva". Nulla, insomma, è bello o brutto in sé, perché è "[la] particolare costituzione e organizzazione dei sentimenti e delle affezioni umane" che attribuisce a un oggetto tali qualità» [G. Sercoli, "Il gusto nell'Inghilterra del Settecento", in *Il Gusto, Storia di una idea estetica*, cit., p. 99].

L'avversione di Hume contro i pregiudizi, contro una considerazione degli oggetti artistici che non tenga presente la particolarità della situazione in cui sono prodotti e del pubblico cui si rivolgono, ha giustamente fatto parlare di "deciso storicismo". «Il gusto dipende da quel complesso di civiltà di cui è un elemento e un momento; né si può veramente giudicare e gustare un'opera d'arte astraendo dall'epoca, dalla situazione storica e di civiltà in cui è sorta» [Introduzione di G. Preti a *D. Hume, op.cit.*, p. 21].

A costo di ripetizioni, è significativo citare la sintetica interpretazione di Abbagnano del pensiero di Hume sull'argomento di cui ci occupiamo.

«“Ogni sentimento è giusto – abbiamo già letto nel filosofo inglese – perché il sentimento non si riferisce a nulla al di là di sé ed è sempre reale posto che un uomo ne sia consapevole. Ma non tutte le determinazioni dell’intelletto sono giuste; perché esse si riferiscono a qualcosa al di là di esse cioè a un fatto reale; e non sempre si conformano a questo criterio. Fra le mille diverse opinioni che gli uomini intrattengono intorno allo stesso argomento, ce n’è una, e una sola, che è giusta e vera; l’unica difficoltà è di fissarla e accertarla. Al contrario i mille diversi sentimenti eccitati dallo stesso oggetto sono tutti giusti perché nessun sentimento rappresenta quello che c’è realmente nell’oggetto” (*Essays*, I, p. 268). Ora la bellezza è per l’appunto un sentimento: essa esiste soltanto nello spirito che la contempla, e ogni spirito percepisce una bellezza differente. Ma questo non impedisce che ci sia un criterio del gusto perché vi è certo una specie di senso comune che restringe il valore della tradizionale espressione “dei gusti non si può discutere”. Ma questo criterio non può essere fissato mediante ragionamenti a priori o astratte conclusioni dell’intelletto. Se si volesse fissare il tipo della bellezza riducendo le sue varie espressioni alla verità e all’esattezza geometriche, si giungerebbe soltanto a produrre l’opera più insipida e spiacevole. Si può determinare il criterio del gusto solo ricorrendo all’esperienza e all’osservazione dei sentimenti comuni della natura umana, senza pretendere che in ogni occasione i sentimenti degli uomini siano conformi a quel criterio. Il criterio del gusto va quindi ricercato in determinate condizioni della natura umana. “In ciascuna creatura vi è uno stato sano e uno stato difettoso; e il primo soltanto ci dà un vero criterio del gusto e del sentimento. Se nello stato sano dell’organo, vi è una completa o considerevole uniformità di sentimento fra gli uomini, possiamo derivare da esso un’idea della perfetta bellezza; al modo stesso in cui l’apparenza degli oggetti alla luce del giorno, all’occhio di un uomo in buona salute, è considerata come il vero e reale colore degli oggetti, anche se si ammette che il colore è soltanto un fantasma dei sensi” [*ibid.*, p. 272]. “La condizione umana che rende possibile l’apprezzamento della bellezza è, secondo Hume, specialmente la delicatezza dell’immaginazione. È questa delicatezza che fa avvertire immediatamente nell’oggetto estetico le qualità che sono più adatte a produrre il piacere della bellezza. Altre condizioni sono la pratica e l’assenza di pregiudizi”. Hume ha così riconosciuto il criterio del gusto in condizioni puramente soggettive, che possono tuttavia essere determinate con sufficiente esattezza dall’analisi

dell'esperienza» [N. Abbagnano, *Storia della filosofia*, UTET 1974, vol. II, pp. 380-381].

Pur non chiarendo, in definitiva, se il gusto sia una facoltà innata o il frutto di una particolare educazione, la stretta relazione tra buon gusto e buon senso delinea un ideale umano, vero portavoce della società borghese che comincia ad affermare i suoi valori. La pratica del gusto infatti farà sentire i suoi benefici effetti sul comportamento sociale stesso dell'individuo. [Cfr. M. Utili, "Sul concetto di gusto", in *Op.cit.*, n. 42, maggio 1978].

Pochi hanno badato che la definizione di arte data dal Baumgarten nella sua *Aesthetica* del 1750, almeno nel suo iniziale enunciato, si addiceva più alla definizione del gusto. Infatti, Il filosofo così inizia la sua trattazione: «*Aesthetica (theoria liberalium artium; gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae*». [A.G. Baumgarten, *L'estetica*, ed. it. *Aesthetica* Edizioni, Palermo 2000, p. 27]. Senza considerare quanto scritto in parentesi, che ha richiamato dal Settecento a oggi l'attenzione degli estetologi rappresentando evidentemente la parte più problematica della definizione, ci limitiamo alla sola idea dell'estetica come scienza delle conoscenze sensibili, la quale, in prima istanza, altro non vuol dire che il conoscere sensitivo precede quello razionale. E non abbiamo letto fino alla noia nella rassegna degli aforismi che il gusto era conoscenza sensitiva piuttosto che razionale? Donde siamo autorizzati, peraltro confortati da quella frase della *gnoseologia inferior*, a ritenerci più in presenza del gusto che dell'arte.

Nella sua *Estetica*, Baumgarten afferma che «fine dell'estetica è la perfezione della conoscenza sensibile in senso lato, in quanto tale. E questa è la bellezza»; «Baumgarten ripensa in modo fondamentale la classica definizione wolffiana che faceva della bellezza la manifestazione della perfezione. La strategia di Baumgarten, nell'*Estetica*, è più complessa, e non parte, in verità, dalla bellezza, ma dal proposito di stabilire il fine dell'estetica, che è la perfezione della conoscenza sensibile [...]. Ma, osserva Baumgarten, [...] non ci sarà più, in fondo, una unica perfezione, di tipo logico, ma ci sarà anche uno specifico culmine della conoscenza sensibile da ritrovarsi nella bellezza ed una scienza che guida le facoltà conoscitive inferiori nel raggiungimento di tale perfezione sensibile, una nuova scienza che si chiama estetica» [S. Tedesco, "Il gusto nella Germania del Settecento", ne *Il Gusto, Storia di una idea estetica*, cit., p. 141].