

# Charles Batteux

## Principi della letteratura

### *Avvertenza*

---

Per singolare combinazione nello stesso anno, il 1713, nacquero a pochi mesi l'uno dall'altro due autori fra loro diversissimi, Charles Batteux e Denis Diderot, più oscuro, sistematico e in apparenza convenzionale il primo, più celebrato, geniale e innovativo il secondo (e spesso aspramente critico nei confronti dell'altro), ma entrambi, nei loro modi peculiari, in grado di lasciare un'impronta di rilievo nella storia del pensiero estetico settecentesco. Nel tricentenario della nascita non credo superfluo ricordare che, dopo un lungo periodo di oblio, la storiografia degli ultimi decenni, pur fra qualche tentennamento e distinguo, ha avviato finalmente un'incisiva rilettura delle opere di Batteux e una rivalutazione del ruolo determinante del suo pensiero nello sviluppo delle idee estetiche settecentesche. E ciò anche a partire proprio – al di là delle questioni puramente polemiche e contingenti che hanno contrapposto i due autori – dalla reale portata e validità delle critiche mosse da Diderot a Batteux nella *Lettre sur les sourds et muets* (1751), e non solo. Per Batteux è possibile “riconduurre” le Belle Arti sotto un principio teorico-pragmatico generale – l'imitazione della *bella natura* – che, intersecando i domini del Bello e del Buono, le unificò tutte, distinguendole infine per un verso dalle attività di tipo artigianale (le arti “meccaniche”) e dall'altro dalle Scienze, alle quali ultime viene demandato in esclusiva il dominio del Vero. Ne discende il costituirsi, nella sua forma pressoché definitiva, del sistema classificatorio delle arti: un pilastro necessario

---

\* La traduzione qui presentata è stata condotta sul testo di CH. BATTEUX, *Avertissement*, che si trova in *Principes de la Littérature*, nouv. éd., t. II, Paris, Desaint et Saillant, 1764, pp. v-xiv. *L'Avertissement*, compare già, con poche differenze non essenziali, nel *Cours de Belles-Lettres, ou Principes de la Littérature* (1753).

(anche se non sufficiente) affinché si determinino le condizioni prekantiane per la cosiddetta “nascita” dell’estetica in quanto disciplina moderna, l’altro, e complementare, essendo negli stessi anni (ma per vie autonome) costruito da Baumgarten con il suo noto trattato. Ora, la principale accusa diderotiana non concerneva tanto l’impianto complessivo della proposta batteuxiana (per altro subito accolta e perfezionata da D’Alembert nel *Discours préliminaire* dell’*Encyclopédie*, e ampiamente assimilata in un gran numero di articoli fondamentali), quanto piuttosto di non aver saputo adeguatamente definire in che cosa consisterebbe la *Belle Nature* oggetto, appunto, dell’imitazione artistica. Altrove ho cercato di dimostrare come, invece, questa nozione sia in Batteux non solo chiaramente definita, ma risulti anche particolarmente complessa, e articolata secondo coppie polari dialetticamente complementari (genio-gusto, *esprit-coeur*, bello-buono). Ne deriva un *penchant* nella direzione di una teoria estetica che, pur non immemore delle radici razionalistiche, in Batteux si configura ormai – nei modi funzionali a un perseguibile *bonheur* dell’*uomo nuovo e integrale* (del suo modello) che si andava utopisticamente costruendo – come un’estetica emozionalistica ed esistenzialisticamente ancorata al concetto (pre-kantiano, in senso forte) di *intérêt* (e di “interessante”).

In ogni caso, qui basti solo ricordare la straordinaria diffusione di cui godettero in tutta Europa (e massime in Germania), al suo tempo e fino ai primi del nuovo secolo, le opere di Batteux. Tradotte nelle principali lingue, furono a volte utilizzate (e banalizzate) come una sorta di manuali per l’insegnamento nelle classi superiori di “retorica”. Si può capire, allora (ma nei suoi limiti storici), l’empito polemico di Victor Hugo quando, già nella linea romantica della *Préface de Cromwell*, lancerà nelle *Contemplations* il suo anatema contro i presunti cascami del classicismo e post-classicismo normativo: “Au panier les Bouhours, les Batteux, les Brossettes! // À la pensée humaine ils ont mis les poucettes”.

In realtà, a Batteux l’estetica moderna deve non solo, come si è detto, la santificazione del sistema delle arti, ma più in specifico la legittimazione, *nell’ambito di una teoria unificata*, di nozioni specifiche e fondamentali sul piano

estetico, e dunque, in definitiva, di un linguaggio ad esse pertinente: si veda non solo l'espressione *Beaux-Arts*, ma, ad esempio, la penetrazione in Germania del termine *Genie* sulla scia delle traduzioni di suoi trattati, e così via. Non da ultimo dobbiamo riscontrare che Batteux è fra i primissimi (per concedere una cautela dovuta ai limiti delle nostre conoscenze) a utilizzare in senso pressoché moderno il termine "letteratura" fin nel titolo di un suo trattato in quattro tomi del 1753: il *Cours de Belles-Lettres, ou Principes de la littérature*, che in edizioni successive diventerà decisamente *Principes de la littérature*. Certo, siamo in una sorta di fase di transizione, ma la nuova strada è già imboccata con decisione. Non solo perché non si tratta solo, qui, dei generi poetici, ma anche dei generi in prosa, ma soprattutto perché a monte di tutto c'è una prospettiva teorica unitaria di tipo estetico che si proietta anche su certe forme di articolazione interna dell'opera che possono apparire in qualche parte più tradizionali. Ne fa fede l'*Avertissement* introduttivo che, si badi, inaugura il II tomo, dedicato appunto alla *letteratura*, mentre il I tomo riproduce integralmente il trattato teorico generale *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*. Anche fisicamente, insomma, nella concezione di Batteux, la "letteratura", e poi nell'ultimo tomo aggiunto, anche la "costruzione oratoria della frase", articolano vari statuti regionali coerenti con i principi generali di un dominio teorico unificato che possiamo dire propriamente estetico.

Nelle poche pagine dell'*Avertissement* che qui proponiamo Batteux tocca alcuni punti essenziali, rivendicando in primo luogo la filosoficità degli studi letterari. In fatto di opere d'arte non ci si può limitare all'*impressione* giacché "una cosa è sentire le bellezze, altra cosa è conoscerne la fonte e il principio". Il piacere intellettuale che questo tipo di opere ci procura non può essere confuso con qualsiasi altro tipo di piacere (Kant, nei suoi modi, parlerà di piacere del *placévole*) e ciò implica che nel giudizio di gusto il vero *connoisseur* abbia un grado notevole di competenza, la qual cosa – si badi – non consente soltanto una più autentica comprensione dell'opera, ma "accresce di molto il sentimento". Un uomo senza cultura, che giudica solo mediante un gusto *naturel*, ma *brut*, non solo non riuscirà a

capire l'opera, ma nemmeno a percepire l'esistenza di tante straordinarie particolarità. Senza voler fare accostamenti azzardati, e certo in tutt'altro contesto, ci viene in mente per semplice richiamo associativo il "Testadura", di cui parla Danto in *The Artworld*, incapace di cogliere quella speciale atmosfera di teoria in grado di trasmutare un oggetto qualsiasi in un'opera d'arte. Più pertinente, in effetti, può essere il richiamo al Diderot della citata *Lettre* laddove il *philosophe*, parlando del complesso "geroglifico" fonosemantico che contraddistingue la poesia, aggiunge: "Ma l'intelligenza dell'emblema poetico non è data a tutti. Bisogna essere quasi nelle condizioni di crearlo per riuscire a sentirlo fortemente". Ascoltando il verso di un grande poeta "tutti esclamano: com'è bello! Ma chi verifica il numero delle sillabe di un verso contando con le dita" non sarà in grado di cogliere tutte le innumerevoli sottigliezze, tutti gli straordinari intrecci fra suoni e significati, che rendono "bello" quel determinato geroglifico poetico. Tutto sommato, ritengo che sia abbastanza credibile l'ipotesi che Batteux, nel momento in cui scrive il suo *Avertissement*, abbia ben fresche nella memoria le notazioni diderotiane contenute nella *Lettre sur les sourds et muets*: se ne sente come la risonanza in certi passaggi finali di grande interesse concernenti la distinzione fra l'oggetto proprio delle scienze e delle arti meccaniche, da un lato, e l'oggetto proprio delle belle arti, dall'altro. Penso, ad esempio, all'idea della mente che si autoanalizza cercando, come aveva detto Diderot, di "cogliersi sul fatto"; penso al termine "labirinto" che connota proprio questo tipo di operazioni; e penso anche a quello straordinario *gioco degli organi* mediante i quali arriva l'impressione di tutto ciò che ha a che fare col *sentimento* e col *gusto*.

F.B.

Quando pubblicai nel 1746 *le Belle Arti ricondotte ad un unico Principio*, alcune persone, alla cui autorità credevo di dovermi sottomettere, pretesero che l'applicazione sommaria che era stata fatta del principio dell'imitazione alla Poesia in generale, e alle sue specie, non fosse affatto sufficiente per i giovani, e che bisognasse sviluppare questo stesso principio con applicazioni più dettagliate. Da ciò ebbe origine *il Corso di Belle Lettere suddiviso per esercizi*. Lo scopo di questa seconda opera era dunque di mettere alla portata dei giovani i principi dell'Arte Poetica, di fargliene sentire l'importanza, e di mostrargliene gli effetti nei differenti generi.

Lo si ritroverà per intero nei sette piccoli Trattati che seguono, e che contengono tutta la Poetica. Si tratta sempre dello stesso oggetto e dello stesso progetto. Ci si sforza ovunque di fornire definizioni accurate, e alle definizioni si aggiungono gli esempi. Sappiamo che gli esempi, principalmente in fatto di gusto, sono più istruttivi dei precetti, e che questi ultimi non sono mai meglio sentiti né compresi se non quando sono il risultato di dettagli. Noi lavoriamo per i giovani. Tuttavia oserei dire che le persone più avvertite potranno ritrovarvi nozioni che le metteranno nella condizione di riflettere.

Lo studio delle Lettere è più profondo e più filosofico di quanto non si creda comunemente. La ragione che sta alla base di ciò che piace o che dispiace in un'opera d'arte abbraccia tutta la metafisica della mente e del cuore umano. Molti lettori non lo sospettano affatto. Il modo agevole con cui si presentano le opere di letteratura è così seducente che si crede basti solo abbandonarsi all'impressione piacevole che proviamo leggendo dei bei versi o qualche brano di prosa ben scritto. Ma una cosa è sentire le bellezze, altra cosa è conoscerne la fonte e il principio; l'uno è ciò che si chiama godere, l'altro è ciò che si chiama sapere.

Che importa – dirà qualcuno – che io conosca le molle che producono in me un sentimento piacevole purché io ne avverta l'impressione? L'essenziale è arrivare al segno, e sono al segno non appena sento.

Potremmo ragionare in questo modo se si trattasse d'ogni altro piacere che non sia quello della mente. Ma se è certo che

per quanto concerne questi piaceri l'ampiezza delle conoscenze accresce di molto il sentimento, lo studio dell'arte dovrà necessariamente precedere la lettura delle opere. Un intenditore che conosce l'arte, e sa quanto sforzo richieda, è colpito da un quadro di Raffaello, da un bel canto di Lulli, da una descrizione di Virgilio, in modo tutt'affatto diverso rispetto a chi per giudicare possiede solo un gusto naturale, un senso non alterato, ma grezzo – se così posso esprimermi –, in ogni caso destituito di lumi e di principi. Quanti passaggi delicati andranno perduti per lui! Quanti tratti felici gli sfuggiranno! Quante bellezze fini non verranno mai percepite! Anche nelle Arti vi sono delle cose bellissime, e ritenute tali da tutti coloro che se ne intendono, che non fanno nessuna impressione su alcune menti rette, ma senza cultura, e che anzi qualche volta fanno su di esse un'impressione sgradevole. Un'aria musicale semplice piace a un uomo che non sa assolutamente nulla di musica. Se questa stessa aria fosse accompagnata da registri bassi e alti gli sembrerà solo un rumore confuso che lo affatica. Qualche lezione sui rapporti dei suoni lo potrebbero addomesticare poco alla volta e gli farebbero sentire il fascino dell'armonia e degli accordi. Dunque è molto importante conoscere le arti per sentirne tutte le bellezze. Ora, per conoscerle bisogna averne studiato la natura, le regole, averne visto e compreso i principi: la qual cosa è difficile e richiede davvero grandissima applicazione.

Nelle Scienze e nelle Arti meccaniche esiste un oggetto nettamente individuato, un oggetto palpabile che noi possiamo maneggiare, rigirare, osservare in tutte le sue parti e in tutti i suoi aspetti. Qui, invece, tutto è dentro di noi. E come gli occhi non possono vedersi da se stessi, allo stesso modo la nostra mente non è mai così impacciata come quando vuol districare e seguire il labirinto delle sue proprie operazioni e dei suoi movimenti. Si conviene che ciò che concerne il pensiero pertenga alla discussione più metafisica. Ebbene, ciò che ha rapporto col sentimento, col gusto, è ancora infinitamente più sottile. Quanta attenzione per poter riconoscere le differenti vie attraverso le quali arrivano le diverse impressioni! Per cogliere ciò che può produrre certi moti, di un certo grado, di una certa specie! Per vedere quali siano gli oggetti che bisogna presentare alla men-

te! Sotto qual forma, e con quale ordine occorra presentarli! E infine, per notare il gioco degli organi mediante i quali arriva l'impressione: di quegli organi così delicati, e così orgogliosi, per servirmi dell'espressione di Cicerone! Tutte materie molto sottili senza la cui conoscenza, tuttavia, si gode solo a metà, e per giunta sempre pieni di esitazione, dei beni che ci sono offerti dalle arti. Convieni dunque aver studiato una buona volta e molto approfonditamente queste questioni. Convieni aver riconosciuto, verificato, sentito i principi: e allora il gusto procederà con più sicurezza e maggior fiducia, andrà più lontano, e sarà in grado di rendere ragione dei suoi giudizi.

Noi prendiamo in considerazione le Lettere Francesi, le Latine e anche le Greche. Ben inteso, alle Francesi spetterà il rango principale. Se esse sono per noi meno di un bisogno, sono qualcosa di più di un diletto. Percorreremo poi tutti i generi a cominciare dai più facili e dai più semplici. Forniremo un'esposizione sommaria della natura, delle parti, delle regole di ciascuno d'essi, ne tratteremo la storia brevemente, dopo di che faremo l'applicazione dei principi e delle regole alle opere più famose in ciascun genere che saranno analizzate tanto per il contenuto quanto per la forma.

[Traduzione a cura di Fernando Bollino]