

Francesco Pastorelli

## Il carattere polisemico del *sense* in Shaftesbury

*Alcuni preliminari: moral sense e common sense*

Il *sense* copre nell'opera di Shaftesbury una gamma semantica estremamente ampia e articolata, che si cercherà qui di descrivere cercando di inquadrare la sua funzione all'interno della filosofia e gnoseologia shaftesburiane<sup>1</sup>. Prima però di addentrarsi in questo tipo di analisi, concentrata sull'uso del termine *sense* abbinato con altri sostantivi come *taste*, *imagination*, *idea*, occorre vedere più da vicino la nozione di *moral sense*<sup>2</sup> e quella di *common sense*, utili introduzioni all'intero discorso sul *sense*; se non altro, specie nel caso del senso morale, per l'ambigua fusione di immediatezza e riflessione<sup>3</sup> che s'insinua anche, come si vedrà, nella concezione del *sense*.

L'ambito più importante in cui opera il "sense" è senz'altro quello morale. Eppure, nell'opera shaftesburiana si parla esplicitamente di "senso morale" solo

<sup>1</sup> Sul significato di *sense* nelle diverse opere di Shaftesbury (in particolare nei taccuini privati), e sul rapporto che esso intrattiene con i "sensi", si leggano le seguenti parole di Friedrich A. Uehlein: "Sense, im gegensatz zu den senses, bezeichnet im Regimen das Hegemonikon. [...] Wird das Hegemonikon mit den Sinnen in Analogie gesetzt und zugleich von ihnen differenziert, so wird einerseits die Einheit der Vernunft betont. Die Vernunft steht als begreifende Synthesis der Sinne diesen nicht als ein weiterer Sinn gegenüber, sondern integriert sie. Die Organe der Sinnlichkeit und ihre Tätigkeit wiederum sind nur zusammen mit diesen höchsten Sinn wirkliche Sinne und nur in seiner Synthesis und seinem *rational discourse* vermitteln sie sinnliche Erfahrung" (F.A. UEHLEIN, *Kosmos und Subjectivität. Lord Shaftesburys Philosophical Regimen*, Freiburg-München, Alber, 1976, p. 247).

<sup>2</sup> Per inquadrare i termini generali della questione, cfr. W.E. ALDERMAN, *Shaftesbury and the doctrine of moral sense in the eighteenth-century*, "Publications of the Modern Language Association", 46, 1931, pp. 1087-1094; R. VOITTE, *Shaftesbury's moral sense*, "Studies in Philology", 52, 1955, pp. 17-38; L. JAFFRO, *La formation de la doctrine du sens moral: Burnet, Shaftesbury, Hutcheson*, in *Le sens moral. Une histoire de la philosophie moral de Locke à Kant*, coord. par L. Jaffro, Paris, Puf, 2000, pp. 11-46.

<sup>3</sup> Sulla dialettica tra queste forme conoscitive in Shaftesbury e nella scuola di Cambridge, cfr. M.L. BIANCHI, *Conoscere immediato e conoscere discorsivo in Herbert of Chesham e in alcuni autori della scuola di Cambridge*, in "Mind senior to the world". *Stoicismo e origenismo nella filosofia platonica del Seicento inglese*, a cura di M. Baldi, Milano, Franco Angeli, 1996, pp. 11-33.

una volta, nel *Saggio sulla virtù* (libro I, parte III, sezione II, quando si dice che i cattivi costumi possono far perdere all'uomo buona parte del naturale senso morale – “much of his natural moral sense”), e svariate volte nei titoli marginali della stessa opera. Non pare, dunque, che Shaftesbury desse particolare peso a questa definizione del concetto, più frequentemente descritto come “sense of right and wrong”: occorre dunque rintracciare il legame del *sense* con la sfera della moralità partendo dal contesto di riferimento.

Nel *Saggio sulla virtù* la descrizione del senso morale o del senso del giusto e dell'ingiusto è preceduta dalla descrizione del senso del bello e del sublime, comune e naturale tanto quanto quello morale; inoltre, poi, in sparsi momenti dell'opera tale descrizione si richiama costantemente al modello formale della percezione sensibile.

Si legga questo passo:

L'animo [*Mind*], che contempla e ascolta altri animi, non può esser privo d'occhio e d'orecchio, si da non discernere le proporzioni, distinguere i suoni, vagliare ogni sentimento o pensiero che gli si presenti. Nulla sfugge alla sua sensibilità critica. Sentite nelle passioni il soffice e il rude, il gradevole e lo sgradevole; trova l'una turpe e l'altra nobile, l'una armoniosa e l'altra stridula, così come le note musicali e le forme esteriori e le rappresentazioni delle cose sensibili. Né può reprimere la propria ammirazione estatica o la propria sprezzante avversione verso gli uni o gli altri di questi oggetti. Sì che negare il senso comune e naturale del bello e del sublime [*common and natural Sense of a Sublime and Beautiful in Things*] appare, a chi esaminasi sottilmente, pura affettazione.<sup>4</sup>

Esiste una facoltà interiore, un occhio e un orecchio della mente, che somiglia molto alle percezioni dei sensi. La mente possiede una facoltà che percepisce non solo immediatamente sentimenti ed emozioni, ma con analogo subitanità li distingue percependo e distinguendo l'armonioso dal dissonante, il gradevole dallo sgradevole.

Si tratta qui di una percezione degli oggetti interiori che ha due caratteristiche: primo, è immediata; secondo, è critica, anche senza la mediazione della riflessione. Inoltre, questa operazione è attuata da una facoltà che va sotto il nome di *sense*, nel caso specifico di “senso comune e naturale del bello”. La coordinazione con la quale gli aggettivi “comune” e “naturale” vengono accostati sottintende in realtà un nesso di causa ed effetto di non poca importanza. La naturalità di questo senso interno è infatti, in realtà, l'unico motivo che fonda la possibilità di una comunità. Ciò che è comune non rinvia a una gene-

<sup>4</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Saggi morali*, a cura di P. Casini, Bari, Laterza, 1962, pp. 111-112. Il testo originale, nell'edizione del 1732, è in SHAFTESBURY, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, introd. by D. Den Uyl, II, Indianapolis, Liberty Fund, 2001, p. 17 (d'ora in avanti si utilizzerà l'abbreviazione *Char.* seguita da volume e numero di pagina).

ralità o maggioranza di opinioni<sup>5</sup>, ma a qualcosa che, quand'anche latente, accomuna naturalmente tutti gli uomini: è quindi solo nella comune percezione naturale del bello e del sublime, che è possibile creare unità in un insieme di uomini che percepiscono eguali valori, e che in tal senso possono comunicare e, nella prassi culturale e politica, avere un comune linguaggio.

In effetti, Shaftesbury non manca di dire in un inciso, nell'introdurre il discorso su tale *sense*, che l'animo "contempla e ascolta altri animi": è in questa contemplazione e ascolto che si costruisce un'intersoggettività basata su comuni principi naturali; più, quindi, che la solitaria percezione degli oggetti belli, è nel rapportarsi con i propri simili che è possibile scoprire quella radice comune del *sense* che consente e fonda un discorso civile e politico.

L'istanza critica di cui il senso morale è portatore costituisce il necessario punto d'avvio per comprendere, oltre e non in alternativa, l'uso della razionalità nell'esercizio della virtù, che vive del contrappunto con il denso strato culturale, in generale "deviato", in cui l'uomo si trova immerso sin dalla nascita. Nel *Saggio* si dice che una creatura si può dire degna e virtuosa solo quando "possiede la nozione di un comune interesse, e si innalza alla riflessione o scienza [*Speculation or Science*] di ciò che è moralmente buono o cattivo"<sup>6</sup>. La nozione di un comune interesse non necessariamente è data da una speculazione discorsiva, ma da questa nozione occorre comunque innalzarsi per il semplice fatto che è difficile, se non impossibile, agire con "spontanea naturalità" in una cultura che non abbia fatto propri quei principi naturali per Shaftesbury connaturati nell'uomo. L'esercizio della ragione (non di quella "intuitivamente critica" del *sense*, ma di quella avente il carattere della speculazione, della *science*), è necessario per recuperare il principio del *sense*, sradicato da una cultura dominata dalla moda e dalla futilità, e la sua possibilità d'uso. Lo sforzo razionale si inserisce qui e ha valore solo in quanto recupero di un'origine, mirante quindi alla consapevolezza che è possibile riscoprire nell'uomo un "senso" naturale che lo dirige nella scelta delle azioni degne, virtuose e belle.

È pur vero però che accostare l'istanza morale al concetto di senso implica che il giudizio morale possa essere dato immediatamente, che esso viva di una spontaneità che testimonia il suo essere innato, o "connaturale", come Shaftesbury preferisce. Ma non può che risultare ingenua, in virtù dell'azione della cultura, una prospettiva che individui in giudizi immediati la correttezza di una posizione morale. Il senso morale vive questa duplicità, perché da una parte l'uomo può senz'altro regredire moralmente, e perdere buona parte del suo senso morale; ma esiste un luogo che dalla cultura, anche la più brutale,

<sup>5</sup> "Se con la parola *sense* designamo l'opinione e il giudizio, e con la parola comune la generalità o la maggior parte del genere umano, sarebbe assai arduo [...] individuare l'oggetto del *sense* comune" (cfr. *Sensus communis*, in SHAFTESBURY, *Saggi morali*, cit., p. 50; *Char.*, I, 50).

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 113 (*Char.*, II, 18).

non può essere distrutto, un senso che continua a stimare come bello ciò che è tale. Il senso morale si basa allora su due fondamenti, uno che rimanda al suo essere connaturale, quindi al perpetuo e naturale giudicare umano basato sull'oggettiva bellezza e moralità delle cose; un altro che agisce nella cultura, e che da questa può essere aggredito e rimosso, o alimentato.

Anche se trattato quasi come un sesto senso, il senso morale, nella duplice natura di momento immediato e di momento riflessivo, non si riduce a questo. Nel *Saggio* la soluzione di Shaftesbury, anzi, pare improntata, più che a un rapporto dinamico, e problematico, tra queste due istanze, a una risoluzione di entrambe in un unico momento.

Dunque una creatura, innanzi di avere una chiara e precisa nozione di Dio, può possedere una concezione o un senso del giusto e dell'ingiusto [*Apprehension or Sense of Right and Wrong*], e vari gradi di vizio o virtù. Ce lo conferma l'esperienza di coloro che, avendo vissuto in luoghi e in modi tali da non essersi mai seriamente posti il problema religioso, sono nondimeno molto diversi tra loro, per quanto riguarda i loro sentimenti di onestà e dignità.<sup>7</sup>

Ci si trova nuovamente dinanzi a questa sinonimia in cui la nozione di *sense* si arricchisce di un significato ulteriore, specificato, reso esplicito e "costruito" dal contesto stesso. Qui il *sense* viene declinato in una vera e propria "apprensione", che, per quanto istintiva, ha una ragion d'essere affatto peregrina o arbitraria. Le cose non vengono semplicemente percepite come un oggetto esterno ma, come per questo c'è una facoltà interiore capace di vedervi subito l'armonia o disarmonia, anche per la concezione del giusto esiste una facoltà interiore che riesce ad apprendere una nozione in modo intuitivo e al contempo oggettivo. In questa ulteriore stratificazione semantica del *sense* si conciliano i due caratteri già individuati del senso morale, quello immediato e quello riflessivo.

Si specifica forse ancor meglio la qualità particolare del *sense* se si tiene presente ch'esso non è solo una *apprehension*, ma si dispiega anche come *feeling*. È anzi forse la sua portata "emozionale" a costituire la possibilità di essere anche apprensione e giudizio. Si legge nel *Saggio sulla virtù* che:

Gli animali comuni appaiono innaturali e mostruosi quando perdono i loro peculiari istinti, trascurano la specie e la prole, pervertono le funzioni e gli impulsi donati loro dalla natura. Sciagurato dunque, tra tutte le altre creature, l'uomo che perda quel senso e quel sentimento [*Sense and Feeling*] che gli è peculiare in quanto uomo, a che si addice al suo carattere e alla sua natura!<sup>8</sup>

Si ripete analogamente, nella quarta delle *Riflessioni miscellanee*, che "senza indugiare sulle profonde ipotesi moderne circa l'insensibilità degli animali, dob-

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 127 (*Char.*, II, 31).

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 175 (*Char.*, II, 78).

biamo fermamente e risolutamente credere che anche le altre creature hanno sensi e sentimenti [*Sense and Feeling*], inclinazioni e passioni, proprio come noi”<sup>9</sup>.

In questi due passi l’istintività dell’uomo è accostata a quella degli animali, ma nell’ultimo non si parla più di *sense or apprehension*, bensì di *sense and feeling*. Si rinviene nel *sense* una portata emotiva, o una capacità di sentimento, che può creare il legame tra gli uomini, e far sentire il significato del “simpatizzare” di tutte le cose<sup>10</sup>, far percepire l’unità di tutto l’universo e il conseguente amore per la prole, come nel caso degli animali. Sulla base di questa percezione emotiva, l’uomo, il cui *sense* si dispiega anche come *apprehension*, può giudicare buone le azioni anche in virtù delle loro implicazioni sociali, del bene collettivo che possono produrre, e dell’armonia generale. Il *feeling* sociale è un altro aspetto di quell’immediatezza del *sense* che possiede anche un valore in un certo qual modo conoscitivo, delineato dalla percezione dell’unità “cospirante” di tutte le cose. In quanto tale, esso è anche una *apprehension*.

La natura al contempo immediata e critica del *sense*, di cui il *feeling* ora esaminato è un particolare esempio, è ribadita nel *Saggio sulla virtù*. Il passo in cui si dice che “indubbiamente un’anima può esser priva di sensibilità [*sense*] e d’ammirazione per oggetti che ignora. Ma quando acquista la capacità di vedere e ammirare nel modo nuovo che s’è detto, deve trovare bellezza e deformità così nelle azioni, negli animi, nei caratteri, come nelle figure, nei suoni e nei colori”<sup>11</sup>, accosta senz’altro il senso morale (non citato, ma è l’ambito cui Shaftesbury si riferisce) ai cinque sensi esterni, fondendo una duplice immediatezza: quella del momento del discernimento e quella del suo esercizio<sup>12</sup>. Il *sense* è connaturato, e quindi nasce nel momento in cui entra in contatto con una realtà oggettivamente bella o buona: è una virtualità che si risveglia.

Il discernimento e l’esercizio non sono però due immediatezze distinte per il gusto, perché il gusto, lungi dall’essere dato una volta per tutte, è in realtà una costruzione o del *sense* o della cultura. E il *buon* gusto, in quanto costruzione del *sense* (basato quindi su principi naturali), per affermarsi deve necessariamente operare contro una cultura già affermata, e in questo senso è un costante esercizio di applicazione di quei principi connaturati con i quali il *sense* opera<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> *Ivi*, pp. 420 ss. (*Char.*, III, 129).

<sup>10</sup> Shaftesbury, negli *Askëmata*, si chiede cosa significhi “simpatizzare”, e risponde: “To feel together, or be united in one Sence [*sic*] or Feeling”: citazione tratta dai manoscritti originali del Public Record Office di Kew (Londra), catalogata come PRO 30/24/27/110 f 12r (pubblicata con alcune modifiche in SHAFTESBURY, *The Life, Unpublished Letters and Philosophical Regimen of Anthony, Earl of Shaftesbury*, ed. by B. Rand, London, Swan Sonnenschein, 1900, p. 17).

<sup>11</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Saggi morali*, cit., p. 121 (*Char.*, II, 25).

<sup>12</sup> Su questo argomento, cfr. L. JAFFRO, *Éthique de la communication et art d’écrire. Shaftesbury et les Lumières anglaises*, Paris, Puf, 1998, p. 174.

<sup>13</sup> Sul rapporto, invero ambiguo, tra gusto (dato dall’arte) e senso estetico (dato dalla natura), cfr. A. GATTI, *Sul problema del giudizio estetico in Shaftesbury*, “Quaderni Utinensi”, 7, 1989, pp. 23-39. Gatti, in particolare, ritiene che il confronto delle sensazioni, operato da un *inward Eye*, sia operazione già

Il gusto non discerne, è il *sense* a farlo; il gusto si configura più che altro come un insieme di regole pratiche e idee che a loro volta creano una cultura. Di conseguenza, il senso morale non costituisce un insieme di credenze per la condotta della vita (ambito di pertinenza del gusto), ma è un immediato discernere che non garantisce affatto una retta pratica delle norme etiche.

Il senso morale infatti non opera con contenuti, ma con rappresentazioni, immagini, forme. Nel *Saggio sulla virtù* si parla di questo senso come di qualcosa che si attiva, con "inclinazioni" o "ripugnanza", quando una creatura ragionevole "percepisce per la prima volta oggetti razionali e accoglie nel proprio spirito immagini e rappresentazioni [*images or representations*] di giustizia, di generosità, di gratitudine e di altre virtù"<sup>14</sup>. Shaftesbury parla sempre di rappresentazioni, anche nel caso di oggetti razionali, come se per gli oggetti mentali il senso morale operasse sempre sulla base di rappresentazioni. E in effetti, la sezione II del *Saggio sulla virtù* si apre con la descrizione del secondo caso che implica l'assenza del germe della virtù nell'uomo: un senso errato o una falsa rappresentazione di esso [*wrong Sense or false Imagination of Right and Wrong*], che può avvenire solo con la forza dell'abitudine o di un'educazione che sia tale da contrastare la natura<sup>15</sup>.

In quanto operante essenzialmente con immagini e forme, più che con contenuti, si può dire che la qualità prima del senso morale sia squisitamente estetica, nel senso che l'armonia delle rappresentazioni degli affetti e dei sentimenti è il discrimine immediato della loro bontà. Questo, ovviamente, stante la portata ontologica della bellezza: ciò che è bello non può non essere anche buono e armonico.

L'eticità naturale che fonda il senso morale ha un forte nesso con il senso comune, il cui ruolo va certo precisato, perché Shaftesbury non ritiene il senso comune l'opinione della maggioranza degli uomini. Rifacendosi infatti a Giovenale, Salmasius e Casaubon, egli, nella terza parte del *Sensus communis*, delinea il "senso comune" come:

senso del bene e dell'interesse comune; amore della comunità o società, affetto naturale, umanità, gentilezza; ossia quella sollecitudine per gli altri che nasce da un giusto senso dei comuni diritti dell'umanità, e della naturale eguaglianza tra coloro che appartengono ad una medesima specie.<sup>16</sup>

Il senso comune dunque non è specificato come una precisa facoltà conoscitiva, come un sesto senso, o un sensorio comune, ma si configura piuttosto

razionale e pertanto diversa da quel rinvenimento istintivo del bello che attua il senso estetico (p. 25), e ritiene che il giudizio estetico dipenda per intero da una facoltà razionale che è quella del gusto (pp. 24 ss.). Sarebbe stato però forse da approfondire il tipo particolare di *ratio* di cui il *sense* è portatore, in quanto sintesi di istinto e ragione.

<sup>14</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Saggi morali*, cit., p. 121 (*Char.*, II, 25).

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 122 (*Char.*, II, 26).

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 66 (*Char.*, I, 66).

come una predisposizione all'esercizio del pubblico bene, basata sul riconoscimento dell'essenza sociale dell'uomo. Se infatti il *sense* è virtualmente posseduto da tutti, indipendentemente dal contesto etico o politico, Shaftesbury sottolinea che invece il senso comune non è posseduto da "coloro che non riconoscono eguali, né si considerano soggetti a legge alcuna di fraternità o comunanza"<sup>17</sup>: chi nega la natura sociale dell'uomo è il politico non rispettoso dei diritti del popolo, e ancor più il tiranno. Il discorso sul senso comune vive pertanto anche in un contesto squisitamente politico: esso, pur partendo dalla nozione di "istinto sociale", identico all'istinto del mangiare e del bere<sup>18</sup> (il che dimostra la socievolezza degli uomini anche nello stato di natura e l'infondatezza del concetto di "patto sociale"), indica in realtà il naturale e progressivo costituirsi dell'uomo in società, che è frutto di tradizione, uso di giuste misure, equilibrio, senso del bene pubblico.

Il senso comune ha un valore intersoggettivo, è una scintilla, una "magia morale"<sup>19</sup>, l'atto e lo sforzo di una comunità che si riconosce in quanto tale e opera avendo come fine la propria costituzione (e che vive socialmente anche sotto un regime dispotico). Il contesto del *sense*, come si vedrà meglio, è sempre quello dello sforzo soggettivo, della costruzione del sé in relazione al mondo e al suo situarsi in esso (origine, mi pare, dell'insistenza di Shaftesbury su tale facoltà nei taccuini privati, gli *Exercises*); il senso comune è invece l'istinto particolare che opera all'interno di una comunità, è il riconoscimento prima morale, e poi politico, dell'eguale valore di ogni uomo.

Esiste inoltre nel *Sensus communis* un'altra facoltà che giudica con immediatezza: è il *wit*, la cui differenza dal *sense* è comprensibile solo partendo dalle categorie di dogmatismo e scetticismo.

Il relativismo in cui si cade in campo etico, politico e religioso, dovrebbe essere scongiurato dall'uso di uno scetticismo totale, applicato a ogni argomento, serio e faceto. Uno scetticismo di questo tipo è l'unica via per acquisire delle conoscenze certe e sicure<sup>20</sup>, e impedisce inoltre l'affermarsi di un qualunque dogmatismo.

Dunque lo scetticismo, proprio nella sua funzione antidogmatica, è l'arma pubblica dei gentiluomini, da usarsi all'interno di un contesto politico e culturale che prevede il dibattito e la lotta "corpo a corpo" (secondo un'espressione dello stesso Shaftesbury). Il dogmatismo è pericoloso nella sua forma pubblica, non in quella privata (anzi, proprio all'inizio della terza miscellanea Shaftesbury ribadisce come, nonostante l'apparente scetticismo, nel priva-

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 67 (*Char.*, I, 67).

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 70 (*Char.*, I, 69-70).

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 86 (*Char.*, I, 85). Sul poco indagato tema della "magia morale", cfr. F. CRISPINI, *L'opinione del bene. Shaftesbury tra ispirazioni antiche e ragione moderna*, Napoli, Morano, 1994, pp. 120 ss.

<sup>20</sup> Acute osservazioni sullo scetticismo shaftesburiano si trovano in D.F. NORTON, *Shaftesbury and two scepticisms*, "Filosofia", 19, 1968, pp. 713-724.

to egli si ritenga un vero dogmatico): lo scetticismo pubblico è funzione dell'esercizio di una società liberale, ma non impedisce di avere una fede o opinioni incrollabili nel privato. È da intendersi all'interno di questo schema l'uso di *wit* e quello analogo di *humour*: per tutto l'inizio del *Sensus communis*, ironia e spirito sono descritti come esercizio della cultura, come una pratica da raffinarsi attraverso l'uso del giusto mezzo.

*Wit* e *humour* devono poter essere applicati a ogni argomento con piena libertà e solo all'interno di una discussione tra pari, tanto che Shaftesbury condanna chi fa uso dell'ironia in contesti inadeguati, ad esempio davanti a chi non è capace o è inserito in un contesto troppo ampio per far valere la propria voce. Il *wit* dunque non è ricondotto a un ambito estetico, ma è piuttosto, assieme all'ironia, l'arma scettica per eccellenza; il suo esercizio, di natura esclusivamente intersoggettiva, è esercizio di libertà, e rinvia pertanto a un ambito pubblico e a un contesto essenzialmente politico.

Il *sense*, invece, pur nei molteplici significati che può avere, va in direzione di un giudizio immediato su ciò che è armonico e proporzionato negli oggetti esterni e interni: è un'apprensione etico-estetica che si sviluppa nell'esercizio della soggettività, nella ricerca di un privato dogmatismo, e in quanto tale sfugge alla dialettica scettica e al pubblico contesto politico; il riconoscimento delle concordanze tra sé e l'universo non è verità per tutti, ma sforzo solitario che, sulla base della naturalità di taluni principi, può diventare esperienza pubblica e quindi condivisibile.

### *Sense come sensibilità brutale*

Nei *Moralisti* (III, II) si rinviene il termine *sense* con preciso riferimento alla sfera sensibile e al ruolo più basso che questa può assumere:

[Teocle] Se dunque i bruti sono incapaci di conoscere e godere la bellezza, in quanto bruti, dotati di sensibilità soltanto parziale e limitata all'elemento brutale [*having Sense only (the brutish part) for their own share*], ne segue che l'uomo non può concepire o godere la bellezza mediante il medesimo senso [*Sense*] o elemento brutale, ma gode bellezza e bontà in modo più nobile e grazie a ciò che v'ha di più nobile in lui: lo spirito e la ragione [*Mind and Reason*].<sup>21</sup>

In questo passo la parola *sense* indica l'elemento brutale come la forma della sensibilità più bassa e meno raffinata, ma Shaftesbury dice in parentesi che sta parlando della *brutish part* del *sense*. Si tratta, in definitiva, di scorgere una funzione senz'altro presente nel *sense*, che è quella più direttamente legata alla percezione fisica, ma anche di vedere, nello stesso *sense*, un'altra parte che evidentemente è scissa dall'elemento brutale, una sensibilità che ha ben più ampie prospettive.

<sup>21</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Saggi morali*, cit., p. 341 (*Char.*, II, 237).

Il discorso deve essere inquadrato nel contesto del dialogo tra Teocle e Filocle. Quest'ultimo si chiede, in un passo che precede di poco la citazione riportata, perché la bellezza non possa essere oggetto del *sense*. Teocle, in tutta risposta, fa un parallelo tra la bellezza che stimola il *sense* e poi lo nutre nella passione che si chiama amore, e la bellezza che stimola il *sense* e poi lo nutre nella passione che si chiama fame. Teocle stesso pone in rilievo l'assurdità di tale parallelismo: la fame è infatti cosa ben diversa dall'amore. È evidente, ancora una volta, che lì dove Shaftesbury usa la parola *sense*, v'è la possibilità sempre di una scissione semantica: da una parte è operante un rinvio al significato di *sense* come pura sensibilità (e in quanto tale legato alle esigenze fisiche della fame, della sete e così via); dall'altro c'è il significato di un *sense* che, colpito dalla bellezza, è nutrito poi sotto forma di amore.

Poche righe dopo lo stesso Teocle ricorda la bellezza dei campi selvaggi e dei fiori che crescono sul prato, passando in maniera impercettibile da una sensibilità come soddisfazione dei bisogni più elementari a una sensibilità come percezione del bello. Gli animali non percepiscono la bellezza dell'erba che mangiano e dei prati sui quali pascolano: la forma infatti non "può avere alcuna reale efficacia se non è contemplata, valutata, esaminata, se rimane soltanto un elemento o un contrassegno accidentale di ciò che appaga i sensi stimolati e soddisfa la parte brutale"<sup>22</sup>. Anche l'uomo, in quanto animale, ha stimoli brutali; ma la sua sensibilità è fatta *anche*, in un modo più complesso, della percezione della bellezza, dell'immediato rinvenimento dell'armonia di un campo selvaggio.

Shaftesbury, quindi, dando alla ragione e allo spirito il primato della percezione della bellezza, intendeva fare della percezione un fatto interiore, basato su principi mentali propri solo dell'uomo, e in tal senso superiori, e non intendeva limitare il *sense* a elemento animalesco dell'uomo.

### Sense *come* Idea

Nei *Moralisti* (II, IV), si trova un interessante nesso tra *idea* e *sense*, che nella fattispecie è il "sense of order and proportion". Si legga il passo seguente:

[Teocle] Certo, nulla più dell'idea o del senso dell'ordine e della proporzione [*the Idea or Sense of Order and Proportion*] è impresso nella nostra mente e compenetrato nella nostra anima [*more strongly imprinted on our Minds, or more closely interwoven with our Souls*]. Donde la validità delle matematiche [*Force of Numbers*], e delle possenti arti fondate sull'uso di esse. Quale differenza tra l'armonia e la dissonanza! [...] Ora, questa differenza è colta immediatamente da una semplice sensazione interiore [*immediately perceiv'd by a plain internal Sensation*], e l'intelletto ne possiede la se-

<sup>22</sup> *Ibid.*

guente nozione [*there is withal in Reason this account of it*]: le cose che hanno in sé ordine scaturiscono tutte da un piano unitario, convergono in unità, sono parti costituenti un tutto, e sono in se stesse sistemi unitari.<sup>23</sup>

La certezza, soggettiva, di Teocle è che nella mente e nell'anima è impressa l'idea o il senso dell'ordine e della proporzione: mente e anima sono paralleli a idea e senso. L'intero passo va letto alla luce della valenza che assume l'espressione "Idea or Sense of Order and Proportion", perché il *sense* viene qui piegato a un significato più peculiare e confacente al discorso generale che fa Shaftesbury: esso viene accostato alla nozione di "idea", al contenuto mentale che può costituire, o a cui può portare; dalla soggettiva certezza dell'ordine interiore è dunque possibile avere certezza dell'ordine universale. Ma non si può vedere nell'*idea* un contenuto mentale inteso come contenuto razionale, produzione dell'intelletto, concetto che si configura come l'esito di un procedimento discorsivo-deduttivo; tra *sense* e *idea* esiste infatti un rapporto di causa-effetto: il *sense* produce un contenuto mentale, l'*idea*, il cui significato è prossimo a quello di *fancy*, ovvero "fantasia", o "immaginazione", come tra l'altro dà l'Oxford English Dictionary alla voce "Idea" nel 1712<sup>24</sup>. Inoltre, negli *Askêmatasi* parla anche di un "right Use of Ideas & Appearances"<sup>25</sup>, un passo che accosta la nozione di "idea" a quella di "immagine, apparenza, fantasia".

Nei paragrafi precedenti questa citazione, Teocle mostra di non capire come chi, in grado di mostrare la struttura di una pianta o degli organismi animali, non sia poi in grado di intendere l'anatomia del mondo e della natura, della correlazione delle parti, dell'uniformità dell'universo. In realtà la difficoltà nel passaggio dal particolare al generale consiste, per Shaftesbury, non nell'esile ragionamento basato sull'analogia, bensì nel fatto che alcuni "hanno pensieri tanto confusi e sono interiormente così deformi, che è più naturale per essi trovare difetti e attribuire mille assurdità a questa più ampia costituzione"<sup>26</sup>. La non piena coscienza dell'ordine interiore, o ancor più una non armonica disposizione interna, fa sì che essa operi da specchio deformante nella visione dell'universo e della sua organicità. Non è quindi questione di raziocinio, ma di intuizione interiore, di capacità di "sentire", più che di comprendere, questo parallelismo tra microcosmo e macrocosmo. Chi non percepisce in sé quest'armonia, ben difficilmente la percepirà fuori di sé, in sistemi sempre più ampi.

La base di questa consapevolezza, per così dire, cosmologica, è del tutto di natura etico-estetica. Il *sense*, percependo con una "plain internal sensation" la differenza tra regolare e irregolare, tra edificio costruito dall'architetto e muc-

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 260 ss. (*Char.*, II, 160-161).

<sup>24</sup> Vd. voce *Idea*, in *OED*, III (1712), 2*b*.

<sup>25</sup> PRO 30/24/27/10 f 57*v* (SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 168).

<sup>26</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Saggi morali*, cit., p. 259 (*Char.*, II, 160).

chio di sabbia, si dispiega in *idea*, in contenuto mentale, in immagine generale sull'universo; dalla sensazione interna, infatti, segue che l'intelletto finisce col possedere proprio questa idea unitaria dell'universo.

Non è un caso che in un contesto analogo, in una lettera ad Ainsworth del 1709 (lo stesso anno della pubblicazione dei *Moralists*), Shaftesbury riproponga l'accostamento tra *sense* e *idea*: la costituzione di un uomo è tale che, dice Shaftesbury, "being adult and grown up, at such and such a time, sooner or later (no matter when), the Idea and Sence [*sic*] of *Order Administration* and *a God* will not infallibly, inevitably, necessarily spring up in him"<sup>27</sup>. Anche qui, nell'ambito del discorso sulle idee innate, Shaftesbury evidenzia come il "senso" si definisca "idea" nel momento in cui slitta verso la percezione di un ordine superiore delle cose, un ordine universale, un sistema generale da cui, in qualche modo, i sistemi particolari scaturiscono<sup>28</sup>.

Quasi come un paradosso, Shaftesbury fa dipendere la consapevolezza dell'armonia cosmica dalla percezione dell'interna costituzione emotiva. Non è possibile in ultima analisi rinvenire una reale differenza tra il piano etico e quello estetico, per il semplice fatto che il primo si riduce al secondo: è una questione, ancora una volta, di "deformità" interiore, di assenza di equilibri, se l'universo appare caotico e irregolare.

Shaftesbury cerca di delineare una sorta di *a priori* della mente, la cui certezza è tanto interiore quanto oggettiva, che possiede, ad esempio, la nozione della regolarità internamente in quanto principio: è questo principio che, per così dire, riconosce se stesso nella regolarità dell'oggetto percepito. Tale regolarità è definibile anche come numero (da cui, tra l'altro, i famosi *interior numbers*), proprio nello sforzo di sottolinearne l'oggettività e quindi il fondamento naturale. Se le arti derivano da questo senso dell'ordine, esse stesse sono sotto il dominio del regolare e dell'armonico (da cui il rifiuto dell'arte gotica), e quindi anche il giudizio su di esse è oggettivamente fondato perché la loro produzione ha principi omogenei alla loro critica.

Questo particolare *a priori*, inoltre, non è necessariamente operante in ogni uomo, ma può, plasticamente, sorgere in un qualunque momento, modificarsi o anche annullarsi nelle mode culturali e nelle varie futilità di un gusto corrotto. Ancora una volta, se la natura è un costante punto di riferimento per delineare l'ambito dell'oggettivo, essa non è mai scontata, ma sempre conquistata e da riaffermare volta per volta.

La percezione della corrispondenza di ogni parte con un'altra non opera solo nella natura, ma anche nella considerazione dell'opera d'arte: la verità di

<sup>27</sup> PRO 30/24/20/143, f 380v (SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 403).

<sup>28</sup> Sul concetto di sistema in Shaftesbury, cfr. F. BRUGÈRE, *Théorie de l'art et philosophie de la sociabilité selon Shaftesbury*, Paris, Champion, 1999, p. 20.

un'opera, e la possibilità che un manufatto artigianale possa essere eccellente artisticamente, riposano tutte su una "natural Apprehension, or anticipating Sense of *Unity*"<sup>29</sup>, come dice Shaftesbury nel *Giudizio d'Ercole*. La percezione della corrispondenza di una singola cosa col tutto, e quindi del carattere organico di una rappresentazione, implica a livello mentale un "anticipating sense of unity", espressione che ulteriormente definisce quella particolare operazione *a priori* della mente qui descritta: operazione che non contempla, nel giudizio sull'armonico e sull'organicità di un'opera, alcuna mediazione culturale o esperienza precedente.

### Sense *come* taste

La contrapposizione tra piaceri sensuali e piaceri spirituali, o meglio la subordinazione degli uni agli altri, rinvia in Shaftesbury non tanto all'inferiorità del corpo rispetto allo spirito, quanto piuttosto al particolare sfondo sociale in cui operano i due diversi tipi di piacere. Il piacere dato dai sensi è egoistico perché solitario, mentre il piacere dello spirito è tale solo se è anche sociale, ovvero riferito a una comunità, anche immaginaria. La relazione che può avere il piacere col disinteresse, e quindi con il sociale come esito di un interesse deviato da sé verso altri, porta Shaftesbury a usare un nuovo accostamento, quello del *sense* con il gusto. Si veda il seguente passo tratto dal *Saggio sulla virtù*:

Quanto i piaceri sociali siano superiori a tutti gli altri si può dedurre da indizi ed effetti visibili. Le manifestazioni esteriori, le espressioni e gli atteggiamenti che accompagnano questa specie di godimento esprimono un piacere più intenso, limpido e sereno di quello che accompagna la soddisfazione di ardenti appetiti quali la fame, la sete e simili. [...]. Non v'è gioia puramente sensuale [*merely of Sense*] che possa starle alla pari. Chi sappia giudicare entrambi i piaceri darà sempre la preferenza a quello dello spirito. Ma per essere capaci di giudicare l'uno e l'altro, bisogna avere il senso [*Sense*] di entrambi. L'uomo onesto può certo giudicare il piacere del senso [*sensual Pleasure*] e ne conosce la somma vivacità. Infatti il suo gusto e la sua sensibilità [*Taste, or Sense*] non sono ottusi; anzi, al contrario, sono quanto mai intensi e limpidi a causa della sua temperanza e della moderazione dei suoi appetiti. Ma l'uomo immorale e licenzioso non può essere considerato in nessun modo un buon giudice del piacere sociale [*social Pleasure*], cui per sua natura è perfettamente estraneo.<sup>30</sup>

Lungi da una castigazione deprimente dei piaceri del corpo, due sono gli elementi che consentono all'uomo saggio di preferire i piaceri spirituali a quelli corporei: il poterli riferire a una comunità di propri simili, e la possibilità di giudicare su entrambi i piaceri in modo spassionato ed equilibrato. Non vale

<sup>29</sup> *Char.*, III, 238.

<sup>30</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Saggi morali*, cit., pp. 155 ss. (*Char.*, II, 59).

l'inverso, ovvero chi predilige i piaceri del corpo non saprà essere buon giudice dei piaceri dell'anima. Il piacere vive solo in quanto scaturente da una relazione interpersonale, tanto che, qualora tale società non vi fosse, avremmo un impulso a riferire ogni nostro piacere anche a una società immaginaria<sup>31</sup>.

L'uomo saggio non reprime i piaceri del corpo, è anzi l'unico che li sappia veramente apprezzare, perché il suo gusto e la sua sensibilità (*taste, or sense*) non sono ottusi, ma vivificati dal suo equilibrio interiore. In questo caso il *sense* è da Shaftesbury posto in relazione col *taste*.

Per capire questo slittamento occorre indagare il contesto da cui queste conclusioni scaturiscono. Qui ci si trova dinanzi a un particolare tipo di contrapposizione, perché i piaceri del corpo e quelli dello spirito non si contrappongono in modo tale da escludersi, ma solo nel senso di una subordinazione, affatto antitetica. Il *sense* di cui Shaftesbury parla in questo passo riveste un particolare ruolo di *medium* tra una sensibilità corporea e una sensibilità sociale, rivolta all'esterno, alla collettività. La funzione critica può dunque essere ricoperta da un *sense* che si definisce, in relazione all'apertura verso il contesto sociale, anche come *taste*.

La sinonimia che qui lega il senso al gusto regge perché Shaftesbury parla di una funzione critica dello spirito che si esercita nell'apparato collettivo, si insinua nell'alveo del piacere sociale, è giudice di una intera cultura. Inoltre, è indizio interessante che Shaftesbury non insista certo sulla connaturalità di questo senso, proprio perché ne sta definendo il carattere di "costruzione", il suo essere esito di un equilibrio interiore e di una temperanza del tutto sconosciuta all'uomo licenzioso.

Si assiste qui a una decisa scissione tra la capacità di giudizio e la capacità di godere di un certo piacere. Tale scissione apre un varco all'interno della natura stessa del godimento, perché, evidentemente, quando si gode fisicamente senza la sufficiente capacità di giudizio, si ha un piacere non sbagliato, ma monco, deformato, confuso, paradossalmente depotenziato: la misura interiore è la maggiore fonte della vivacità delle percezioni fisiche. L'uomo onesto si distingue da quello immorale perché conosce la vivacità dei piaceri del corpo in modo intenso e limpido; essi sono chiari alla sua mente, e questo perché la percezione che ne ha parte da una moderazione e da un equilibrio interiori; è invece, evidentemente, la confusione delle immagini che caratterizza la percezione dell'uomo immorale. Quindi, se l'equilibrio interiore è il vero banco di prova per la capacità di giudicare i due diversi tipi di piacere, è in questa armonia e vivacità di impressioni, nel loro ordine, che consiste il *sense* di entrambi i piaceri. Avere il senso di tutti e due significa averne una percezione del tutto particolare, contemporaneamente vivace e limpida, come la percezio-

<sup>31</sup> *Ibid.*

ne sensibile; equilibrata e armonica, come lo *status* interiore emotivo, e infine sapientemente costruita e raffinata, come dovrebbe essere il buon gusto all'interno di una società.

L'accostamento tra *sense* e gusto implica, come detto, un rinvio a una sfera che non è più del tutto soggettiva, ma rientra nell'ambito collettivo. Quando i primi principi si sono sviluppati, devono essere applicati nell'ambito sociale. In questi casi, il *sense* implica una costruzione, uno sforzo, perché deve opporsi a una cultura preesistente, che è definibile come "gusto", e che Shaftesbury chiama più volte "fashion": a questo occorre sostituire il "buon gusto", un gusto che cioè segua le regole naturali dell'uomo. Nel momento in cui la naturalità deve essere costruita, o, meglio, recuperata e fatta valere in un ambito intersoggettivo, anche la bellezza diventa meno intuitiva, e quindi si trasforma in un oggetto remoto e occulto<sup>32</sup>. Il *sense*, nella peculiare forma che lo caratterizza, è la via per acquisire questa bellezza remota.

Parlando della bellezza divina e della concezione della natura, nei *Moralisti* si dice quanto segue:

[Teocle] Vi sono forse sensi [*Senses*] capaci di percepire tutte codeste grazie e perfezioni [delle arti], e nessuno capace di comprendere questa grazia e perfezione più alta? [...]. Quanto tempo ci vuole per acquistare un gusto sicuro! Quante cose alla prima ci urtano e ci danno fastidio, e più tardi le riconosciamo bellezze sublimi! [...]. Ma chi provvede a coltivare questo terreno, o ad affinare la sensibilità [*Sense or Faculty*] di cui la natura ci ha forniti?<sup>33</sup>

Come vi sono i sensi che percepiscono immediatamente la perfezione di una forma, v'è un senso interno (che non a caso, nella virtualità della sua realizzazione, viene detto anche *faculty*), che deve essere in grado di percepire queste bellezze sovrane, più ampie e nobili, rappresentative della suprema bellezza. In questo passo si insiste molto sulla difficoltà d'acquisire un gusto sicuro nelle cose, ed è proprio questo uno dei casi in cui il *sense* si definisce come *taste*: per il suo dispiegarsi nella società, nelle forme della convivenza civile, nel tentativo di fondare una cultura della *politeness*<sup>34</sup>.

A conferma di ciò, è interessante notare come, nell'indice originale fatto da Shaftesbury, si rimandi a questo passo con la dicitura "Moral Taste or Sense"<sup>35</sup>: la scoperta delle bellezze è un fatto estetico tanto quanto morale, investe la vita e l'esperienza, e si concretizza nella fusione tra l'idea di una facoltà data dalla natura e la cura di essa attraverso l'esercizio del gusto.

<sup>32</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *I Moralisti*, in ID., *Saggi morali*, cit., p. 328 (*Char.*, II, 225).

<sup>33</sup> *Ivi*, pp. 327 ss. (*Char.*, II, 224).

<sup>34</sup> Cfr. L.E. KLEIN, *Shaftesbury and the Culture of Politeness*, Cambridge, CUP, 1994. Sullo stesso tema, interessante l'interpretazione di Brugère, che vede nella *politesse* un *a priori* della comunicazione: cfr. F. BRUGÈRE, *Théorie de l'art et philosophie de la sociabilité selon Shaftesbury*, cit., p. 70.

<sup>35</sup> *Char.*, III, 288.

## Sense come Imagination

Nella quarta miscellanea si legge che:

Nel mio intimo v'è il sentimento [*Imagination*] di qualche cosa di bello, di grande e di convenevole. Riferisco tale sentimento [*Imagination*] a oggetti preziosi, gioielli [...]. Ma se [...], anziché attribuire dignità od eccellenza a quegli oggetti esteriori, le attribuiamo invece agli affetti [*Affections*], ai sentimenti [*Sentiments*], all'intelletto [*governing Part*] e all'indole interiore [*inward Character*], dove veracemente sono, il pieno godimento del bene è in nostro possesso; l'immaginazione [*Imagination*] o opinione [*Opinion*] resta salda e incrollabile.<sup>36</sup>

Relativamente alla prima occorrenza del termine “sentimento”, c'è una nota che dice:

Circa il necessario sussistere e prevalere di tale immaginazione o senso [*Imagination or Sense*] – naturale e comune a tutti gli uomini, irresistibile, naturalmente e spontaneamente scaturente nell'animo [*of original Growth in the Mind*], guida delle nostre inclinazioni [*Affections*], fondamento dell'ammirazione, della vergogna, dell'onore, dello sdegno e di altre inevitabili passioni – cf. *Sensus communis*, II, IV.<sup>37</sup>

Non è del tutto comprensibile la scelta di tradurre “*imagination*” con “sentimento”, ancor più se poco dopo si traduce col medesimo sostantivo l'inglese “*sentiments*”. L'oscillazione terminologica della versione italiana crea un'ambiguità non presente nell'originale e, soprattutto, fuorviante per una esatta comprensione del testo; difatti, nella nota sopra riportata, “*imagination*” diventa “immaginazione”, e viene accostata al “*sense*”.

La percezione di un qualcosa di bello, grande e convenevole nelle cose, specifica Shaftesbury, è da attribuirsi, secondo una nuova sinonimia, a una sorta di *sense* o *imagination*.

Il *sense* è qui accostato all'immaginazione. L'idea interiore di una precisa qualità formale, non ancora suffragata da una realtà materiale ed esterna, giustifica una identità o prossimità di significato tra il senso e l'immaginazione, produttrice di immagini e impressioni al di là della percezione sensoriale. L'immaginazione qui trasla da una vicinanza semantica con la *fancy*, quindi con una immaginazione capricciosa, o che può facilmente essere soggiogata dal potere della moda o dal gusto per le cose effimere, a una immaginazione che si fa *sense*, e viene descritta con una triplice caratterizzazione: essa è naturale (e quindi comune a tutti gli uomini), è una guida delle affezioni, ed è un fondamento delle passioni. In questo breve passo vengono sintetizzati nascita, norma e forma del senso.

<sup>36</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Saggi morali*, cit., p. 410 (*Char.*, III, 120-121).

<sup>37</sup> *Ibid.*

Il *sense* esiste ed è connaturale (scaturisce da sé, prima o poi, ed è irresistibile, nel senso che una cultura già costituitasi, prima o poi deve comunque fare i conti con esso). Il carattere normativo rinvia alla definizione del *sense* come guida delle inclinazioni: il suo ruolo può essere tale perché è il vero fondamento delle passioni. Fondamento, qui, non significa che il *sense* produce le passioni stesse, ma semplicemente che le distingue naturalmente; Shaftesbury infatti lo definisce un fondamento non delle passioni in generale, ma dell'ammirazione, della vergogna, dell'onore e così via; ovvero, il *sense* costituisce quel riferimento formale e naturale, grazie al quale un moto dell'animo può essere oggettivamente detto "ammirazione" o "vergogna".

D'altronde, il carattere formale della distinzione di una passione dall'altra, è evidente anche nella *Pathologia sive Explicatio Affectuum humanorum*, un testo shaftesburiano inedito, all'interno del quale si deduce una tavola dei moti dell'animo nella quale il bello e il turpe sono riferiti prima al mondo interiore e poi al mondo esteriore: ad esempio, la *iactantia* (riferita al bello interiore *de Praesenti*), è definita come "Laetitia animum afferens, propter opinatum Pulchrum sive laudabile adhaerens"; la *affectatio, vel vanitas* è "Libido Pulchrum opinatum sive laudabile adpetens"<sup>38</sup>.

Il nodo teorico da tenere comunque presente è che le passioni citate da Shaftesbury sono da considerarsi l'esito di un giudizio che scaturisce da una peculiare sintesi tra forma e norma, o meglio dal diventare norma una forma che è quella del *sense*, che è "original", e quindi non inquinato da una qualunque influenza esterna, culturale o mondana. Il *sense* acquisisce così un carattere plastico e poliedrico che, proprio in virtù della sua duplice istanza formativo-normativa, diviene anche la facoltà che informa di sé il costituirsi di un apparato di credenze, che a loro volta possono fondare il buon gusto, basato sulla naturalità di taluni principi.

Questa dialettica tra forme dell'interiorità e forme dell'esteriorità è presente nell'accostamento che Shaftesbury fa tra *sense* e *imagination*: l'immaginazione concorre potentemente all'affermazione di certi modelli culturali che, qualora impostati su quel "senso" naturalmente scaturente nell'animo, può contribuire all'affermazione del buon gusto nella società e alla sua rinascita. Ma l'immaginazione non vive solo questa sinonimia, per così dire "positiva", con il *sense*: essa è infatti accostata anche alla *fancy* (fantasia), e spostata in un'area semantica che l'allontana decisamente dal carattere costruttivo che la vicinanza col *sense* le dava. Nella quarta miscellanea Shaftesbury invita a considerare "la fantasia o immaginazione che ho della morte"<sup>39</sup>, e questo per dimostrare che "la più alta bontà e felicità dev'essere fondata sulla retta opinio-

<sup>38</sup> PRO 30/24/26/7 f 79r.

<sup>39</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Saggi morali*, cit., p. 409 (*Char.*, III, 120).

ne”<sup>40</sup>. “Fantasia o immaginazione” è *fancy or imagination*, alla quale (*fancy*) “va unita una nozione o paura di male e di calamità”<sup>41</sup>. Shaftesbury pone l’accento sul nesso tra le immagini e le opinioni corrispondenti alle immagini, sancendo un rapporto tale che sempre, data un’immagine, ne deriverà un’opinione. Il punto quindi non è sanare le immagini, ma le opinioni, e ancor meglio la tipologia di opinioni che possono sorgere da certe affezioni. L’immediato sorgere dei sentimenti di paura deriva da una “Fancy or Imagination” che naturalmente scaturisce nell’animo e aumenta il disagio del male temuto. Ma nel paragrafo successivo, citato precedentemente, si dice che nell’intimo “v’è il sentimento [*Imagination*] di qualche cosa di bello, di grande e di convenevole”<sup>42</sup>, e in nota si specifica come una *Imagination or Sense* “naturale e comune a tutti gli uomini, irresistibile, naturalmente e spontaneamente scaturente nell’animo”<sup>43</sup> alla fine prevalga diventando guida delle inclinazioni. Il passo, già esaminato, chiude ora il cerchio perché l’immaginazione in quanto *fancy* (e quindi produttrice di immagini associate a opinioni non rette e utili), anch’essa naturale, si fa immaginazione come *sense* quando le opinioni associate all’affezione sono rette: e questa non solo è naturale, ma è anche comune a tutti gli uomini.

La sinonimia della immaginazione prima con la *fancy* e poi con il *sense* determina la duplice gestione dei dati immaginativi nella mente, diventando o “capriccio”, e quindi preda passiva delle affezioni, o forza attiva che può costruire una retta interiorità, e in tal senso, attraverso i principi connaturati, costruire opinioni armoniche.

Un accostamento tra *fancy* e *imagination* lo si ritrova anche nel *Soliloquio*:

[...] grazie a una certa figura potente della retorica interiore, l’intelletto *apostrofa* le proprie FANTASIE [FANCYS], le evoca nelle loro giuste *forme e personaggi*, e si rivolge loro in modo familiare, senza la minima cerimonia o deferenza. Per mezzo di ciò accadrà presto che i DUE partiti costituiti si ergeranno all’*interno*. Perché le immaginazioni e le fantasie [*Imaginations or Fancys*] che vengono trattate così energicamente sono obbligate a dichiararsi e schierarsi.<sup>44</sup>

Non la presenza stessa dei prodotti della fantasia, bensì il loro organizzarsi in vista di qualcosa di diverso dai fini della ragione costituisce il reale pericolo di tali immagini. Il giusto comportamento non può che partire da una corretta riproposizione delle forme della fantasia, ovvero da un chiarimento del loro fine.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 410 (*Char.*, III, 120).

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Soliloquio ovvero consigli a un autore*, a cura di P. Zanardi, Padova, Il Poligrafo, 2000, p. 65 (*Char.*, I, 117).

Tale operazione comporta un'ulteriore retorica interiore che pone le fantasie come sul banco degli imputati, oggettivandole e privandole dell'ascendente che potrebbero avere sull'intelletto stesso. Shaftesbury propone di evocarle nelle vesti di personaggi veri e propri e di trattarle in maniera familiare (vale a dire di non subirle), e contemporaneamente di farle agire guardandole a distanza, come su un palco, riuscendo così a scorgerne i contorni in maniera più distinta. Questa particolare attività intellettuale opera come una rappresentazione in cui colori e forme, e finalità, sono percepiti sempre più chiaramente in modo tale da non poter più confondere il soggetto. La mente, in questo caso, nella sua istanza critica funziona come un sistema retorico, e l'uso stesso dei mezzi retorici e delle dinamiche teatrali genera una rappresentazione parallela allo sdoppiamento auspicato nel soliloquio interiore, che fa verità nel caos creato dalle fantasie.

### Sense *come* ragione

Nel *Saggio sulla virtù* (III, 1), si legge che, come una creatura meramente sensibile non può non provare inclinazione verso la propria specie, così una ragionevole, quando accoglie in sé immagini di giustizia e generosità, deve avvertire una certa inclinazione per esse. L'anima può esser priva di questa sensibilità (*sense*) ma può acquistare tale facoltà (*capacity*), al punto anche da poter immaginare l'amabilità di un'azione<sup>45</sup>.

In questo passo la ragione è accostata alla sensibilità non in maniera oppositiva, ma come uno sviluppo della sensibilità stessa: la ragione non può che confermare l'affetto sociale istintivo che la sensibilità prova. La percezione, in entrambi i casi, si sofferma su un oggetto: sensibile in un caso, razionale nell'altro. La differenza non consiste tanto in una radicale alterità della ragione rispetto alla sensibilità, bensì nella capacità della ragione di ricreare nello spirito "immagini e rappresentazioni" di varia natura, ovviamente virtuosa. L'inclinazione benevola è successiva alla percezione di queste immagini, ed è la medesima tanto per la sensibilità quanto per la razionalità.

L'asse teorico su cui il discorso si concentra è quello delle immagini. Addirittura, Shaftesbury porta il discorso alle estreme conseguenze sostenendo che se anche nelle azioni stesse non c'è una reale amabilità o deformità, ne esiste senz'altro una immaginaria: bisogna ammetterne la bellezza nella rappresentazione che di essa noi ci facciamo. Un'indagine sul valore delle immagini non può prescindere dagli *Askêmata*, i taccuini privati di Shaftesbury, nei quali il discorso interiore porta il filosofo a descrivere incessantemente il continuo flusso di immagini dalle quali la sua coscienza è inondata. Ed è proprio in

<sup>45</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Saggi morali*, cit., pp. 120 ss. (*Char.*, II, 25).

questi taccuini che prende forma una nozione di ragione che sempre più si accosta a una sorta di organizzazione di queste immagini.

Riflettendo sul tema del corpo, Shaftesbury riconduce la vita dello stesso a ciò che è precipuamente mentale, concludendo che:

For 'tis of a System of Fancies Perceptions Thoughts that we are speaking: not of a Figure in Flesh or Wax: not of a Statue, a Piece of Clock-Work a set of Strings or Wires. Remember then: where the System is, there the Person & Being: there the Death: there the Improvement & Ruine: there the Good and Ill.<sup>46</sup>

Riconducendo il plesso corpo-mente a un sistema (sistema concepito esplicitamente in contrapposizione a una concezione meccanicistica dello stesso: non una statua, non un meccanismo o un ingranaggio), Shaftesbury descrive l'uomo come un sistema di fantasie, percezioni e pensieri. Quando questo agglomerato costituisce un sistema, lì c'è la vita e l'essere stesso, come anche la morte e gli stessi valori morali. Ma il sistema non è un meccanismo, bensì un'organizzazione di cose da intendersi come un concorrere dinamico di finalità.

Come nella vita sociale si può essere dominati da opinioni rese credibili dall'apparato delle forme esteriori, anche nella vita interiore si può essere dominati da fantasie. Mentre nelle opere pubblicate Shaftesbury si è concentrato soprattutto sul primo tipo di opinioni (con l'unica eccezione del *Soliloquio*), nei taccuini privati è quasi ossessionato dal dominio incontrollato sull'io che le fantasie interiori possono avere, tanto da arrivare a concludere che la vita stessa, nella sua interezza, non è che un processo di fantasie:

all Life is Fancy or a certain Motion Course & Process of Fancies, the Business is to know what kind of Course, what exercise this is. Whether a regular March & orderly Procedure in time & misure & proportion, as when the Fancies are led, & govern'd, by a Rule [...].<sup>47</sup>

Ma il punto è quale ordine abbia questo flusso: se v'è misura, ordine e proporzione, ovvero se queste fantasie sono governate da una regola. Qui la regola cui Shaftesbury accenna si identifica col principio formale dell'ordine e della misura, e quindi la correttezza etica (tenere in ordine le fantasie) coincide con la correttezza estetica.

In un altro passo degli *Askêmata* si riassume (in riferimento alla struttura intera della natura, e al suo essere *Deity*) ciò che è "knowing and intelligent" come un insieme di senso, percezione e intelligenza (*sense, perception, intelligence*)<sup>48</sup>. Non sono infrequenti queste triadi. Se qui abbiamo *sense, perception,*

<sup>46</sup> PRO 30/24/27/10 f 197v (SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 150).

<sup>47</sup> PRO 30/24/27/10 f 161v (SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 254).

<sup>48</sup> PRO 30/24/27/10 f 11v (molto rimaneggiato in SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 16).

*intelligence*, nei *Plasticks* si legge: "Those Philosophers (*modern*) the poorest & most shifting, for the sake of a System; Hypothesis, who, surpassing all *antient* Conceits & Extravagancys of this kind deny Ideas, Sense, Perception (i.e. Life) [...]"<sup>49</sup>. E ancora, in un frammento aggiunto a un carnet di note all'intero degli *Shaftesbury Papers*, si trova l'espressione "Opinion, Sense, Understanding"<sup>50</sup>; e nel *Giudizio d'Ercole*, diversamente ma altrettanto interessante, ciò che non rientra nella natura (acque, terre, rocce) si sintetizza con "Humanity, Sense, Manners"<sup>51</sup>. E ancora, sempre negli *Askêmata*, Shaftesbury scrive che "if there be a sympathizing of the Whole, there is one Perception, one Intelligence of the Whole"<sup>52</sup>: pur non essendo questa una triade, esprime una forte correlazione tra la percezione dell'intero e l'intendimento che di esso si può avere, attraverso non un procedimento razionale deduttivo, ma tramite il concetto di "simpatia".

In quasi tutte le citazioni riportate, il *sense* occupa una posizione intermedia: più che essere posto in relazione di sinonimia con gli altri due sostantivi, indica in realtà un momento medio in una scala di facoltà percettivo-conoscitive. Lo si trova tra "percezione" e "intelligenza", tra "percezione" e "idea", tra "opinione" e "intelletto", tra "umanità" (non nel senso di *mankind*) ed "educazione". Se pure non esplicitamente detto, il *sense* pare vivere costantemente tra la percezione e la ragione, quasi in funzione mediatrice, possedendo evidentemente tanto l'intuitività della prima quanto la certezza della seconda.

Jaffro, relativamente alla sequenza citata di "senso, percezione, intelligenza", intende questo *sense* come un sinonimo di "ragione": "*Sense* a encore son sens classique: la raison"<sup>53</sup>. In realtà, se è senz'altro vero che proprio nei taccuini privati il senso si configura sempre più precisamente come un sinonimo della ragione, si tratta qui a mio avviso di una facoltà della mente del tutto particolare, proprio in quanto intermedia tra percezione e intelletto, e quindi intuitiva e razionale assieme. Proprio per questa particolare configurazione e posizione che assume il senso, e nella idea che la vita sia un flusso di immagini, il vero costruttore di un ipotetico ordine al loro interno è da vedersi proprio nel senso, che può dare ordine alle fantasie in un modo non deduttivo ma estetico, attraverso un ordinamento delle forme.

<sup>49</sup> PRO 30/24/27/15 f 16r (rimaneggiato in SHAFTESBURY, *Second Characters, or the Language of Forms, by the Right Honourable Anthony, Earl of Shaftesbury*, ed. by B. Rand, Cambridge, CUP, 1914, p. 105).

<sup>50</sup> PRO 30/24/27/13 f 3v.

<sup>51</sup> *Char.*, III, 232.

<sup>52</sup> PRO 30/24/27/10 f 13v (SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 18).

<sup>53</sup> Cfr. SHAFTESBURY, *Exercices*, trad., présent. et annot. par L. Jaffro, Paris, Aubier, 1993, p. 419 n. 61.

Se si privilegia questa particolare ottica di intendere il *sense*, si può recuperare il vero concetto base che per Shaftesbury spiega l'unità dell'universo<sup>54</sup>. Rinnegato il modello meccanicistico, infatti, è la nozione di "simpatia" che fa da collante all'interno dei diversi sistemi dai quali il sistema ultimo è formato. Sempre nei taccuini si dice che se tutto nel mondo "simpatizza", a partire dalle piante, allora "the World and the heavenly Bodyes / (more united & more harmoniously conspiring together than either the Plant or Animal-Body) must also sympathize"<sup>55</sup>. La simpatia è una forza dinamica che permea l'intero universo e che consente di considerare tutte le cose legate tra loro non da leggi meccaniche ma da una energia intima che organizza i sistemi della natura. Questa legge particolare non è un intendere ma un sentire: che le cose stiano così è una percezione degli esseri viventi stessi. Shaftesbury, negli *Askëmata*, quando si chiede cosa voglia dire "simpatizzare", risponde: "to feel together, or be united in one Sence [*sic*] or Feeling"<sup>56</sup>. L'oggettività della legge fisica cede il passo alla soggettiva certezza interiore, che è al contempo "sensazione" e "sentimento". Il sentimento della comunità non solo si fa legge universale attraverso un *feeling*, ma costituisce il più valido baluardo contro lo scetticismo sistematico. Questa legge, che si sente interiormente, è valida solo nella compresenza di più menti, di una serie di alterità soggettive che, esercitando il *sense*, formano assieme una collettività che pensa in armonia.

Un altro interessante accostamento tra *sense* e ragione lo si ha sempre negli *Askëmata*, dove Shaftesbury scrive che "the senseless [*sic*] part of mankind admire Gaudiness: the better sort & those who are good judges, admire *Simplicity*"<sup>57</sup>. Se da una parte l'uso della parola *senseless* rinvia senz'altro al significato classico di "privo di ragione", questo esser privo di ragione, più che indicare una scarsa attitudine intellettuale, indica una scarsa capacità di apprezzare e intendere il bello in una delle manifestazioni preferite da Shaftesbury, ovvero quella della semplicità. Essere *senseless* quindi vuol dire non avere sviluppato in sé la capacità di ammirare ciò che è semplice, quindi bello, e preferire il vistoso e lo sgargiante: un criterio estetico che si riferisce direttamente anche a una pratica etica, perché qui non sono solo in gioco le categorie estetiche del classico e del gotico, ma un vero e proprio stile di vita.

La chiarezza dell'immagine è un requisito imprescindibile tanto della rappresentazione estetica quanto del carattere etico. Sempre negli *Askëmata* si legge: "Unless perhaps thou art frightened at the Convulsions, & pulling of the

<sup>54</sup> Importanti considerazioni sul nesso tra l'estetica di Shaftesbury e la sua concezione dell'universo in F. PISELLI, *Shaftesbury: estetica e cosmologia*, "Rivista di Filosofia neo-scolastica", 4-5, 1969, pp. 425-460.

<sup>55</sup> PRO 30/24/27/10 ff 12r-13v (SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 18).

<sup>56</sup> PRO 30/24/27/10 f 12r (SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 17).

<sup>57</sup> PRO 30/24/27/10 f 34v (SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 179).

things, when even Sence [*sic*] is in a manner gone”<sup>58</sup>. Se non è sbagliato affermare che “senso” qui abbia ancora il significato di “ragione”, porrei l’accento sul fatto che il *sense*, come questo stesso caso testimonia esemplarmente, pare sempre trovarsi in opposizione a fenomeni di caos e confusione, e funzioni quindi come criterio regolatore che, dando armonia alle forme delle fantasie interiori, riesce ad essere criterio di ordine etico-estetico.

Il *sense* si è posto quindi, per le analisi sin qui fatte, come una via di mezzo tra sensibilità e ragione, tra comprensione che “sente” e sensibilità che “comprende”: esso si configura come percezione e costruzione di una forma armonica che diventa razionale per il carattere unitario che rinviene nei fenomeni, compresa la vita stessa, interpretata da Shaftesbury negli *Askêmata* come un insieme di fantasie e immagini confuse dalle quali sarebbe meglio non farsi sopraffare; il *sense* è infatti chiamato a ordinare i dati delle immaginazioni e quindi a chiarire la loro finalità (ché la ragione a questo pare ridursi: identificare la “ragione” reale dell’essere di ogni fantasia, per ordinarla armonicamente).

<sup>58</sup> PRO 30/24/27/10 f 202r (SHAFTESBURY, *Life, Unpublished Letters*, cit., p. 266).