

“Imagination” e “moral sense”: un contributo alla teoria dell’immaginazione in Shaftesbury

Andrea Olivieri

1. Introduzione

Se le tracce del pensiero di Shaftesbury (1671-1713) nella cultura filosofica settecentesca vanno ritrovate innanzitutto in campo etico, e più precisamente nella tradizione speculativa che riprende in modo sistematico l’impianto sentimentalistico della filosofia del “*moral sense*”, è noto che le *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711) esercitarono un influsso non meno rilevante per la formazione dell’estetica moderna e di quella proromantica. La generazione romantica tedesca riconobbe infatti nell’opera del neoplatonico Shaftesbury una decisiva fonte di ispirazione, vedendovi un patrimonio di spunti e intuizioni essenziale per l’elaborazione di un concetto espressivo dell’arte, e in special modo per la delineazione della teoria dell’immaginazione creatrice.

E tuttavia, la componente “idealistica” del pensiero shaftesburiano, pur rimanendo eccentrica rispetto ai metodi e agli assunti fondamentali dell’empirismo, è continuamente affiancata da un altrettanto caratterizzante referente lessicale e semantico di tipo empiristico¹. Ciò si manifesta, come vedremo, non soltanto nell’ordine terminologico, ossia nella ripresa di vocaboli di chiara derivazione lockiana, bensì anche in quello dottrinale, come avviene sia per la centralità del tema della sensazione, sia – ed è l’argomento specifico di questo saggio – per certe connotazioni visive del termine “idea”, inteso come contenuto dell’intuizione sensibile. Al di là delle note connessioni con il platon-

¹ Ciò accadeva con frequenza in chi, come avviene per Shaftesbury, si disponesse a ridiscutere o a contestare gli assunti fondamentali dell’epistemologia contenuti nel *Saggio sull’intelletto umano*: cfr. Yolton (1956). Per un’analisi del tema della sensibilità sulla proposta filosofica del moralista inglese cfr. Anceschi (1972), Franzini (1995): 79, Glauser (2002): 25 ss.

smo, il debito del pensiero di Shaftesbury con la filosofia empiristica, e in particolar modo con l'epistemologia lockiana, può essere inoltre rivelata da una lettura della sua opera centrata sulla relazione tra i concetti di *imagination* e *moral sense*. È questo, in particolar modo, l'aspetto che si vuole mettere in luce con la presente indagine sul valore, per la teoria morale ed estetica di Shaftesbury, delle immagini e delle operazioni immaginative della mente, ovvero di quegli aspetti sensibili e rappresentativi della *mind* che nel corso dell'indagine empiristica erano posti in connessione con il fenomeno del bello, e che dai *Piaceri dell'immaginazione* (1712) di Addison in poi saranno in modo definitivo gli oggetti privilegiati dell'esperienza estetica e del piacere a essa connesso.

Un'analisi che sappia cogliere in questo modo la rilevanza dell'elemento immaginativo e delle premesse "sensibili" e psicologiche nella proposta filosofica shaftesburiana non si vuole ovviamente offrire come una lettura più "vera" di altre. Pure, uno sguardo approfondito sulla natura della funzione immaginativa nel pensiero di Shaftesbury permette di scoprire come l'idea di un potere rappresentativo della coscienza si riveli un elemento necessario della sua speculazione, capace – si spera – di aprire verso nuove e interessanti impostazioni nella lettura della sua opera.

2. Percezione e "moral sense"

La ripresa dell'assioma platonico relativo alla coincidenza ontologica tra piano estetico e morale è tra le dottrine più celebri della riflessione di Shaftesbury.

«Esiste forse al mondo», scrive il saggista, «un oggetto speculativo più bello, una visione o contemplazione più attraente di un'azione bella, armoniosa e decorosa?»². Nella prospettiva platonizzante shaftesburiana, dunque, il bello non si identifica interamente né con i fenomeni sensibili, né tanto meno con la sfera estetica: al contrario, Shaftesbury apre alla possibilità di esperire un tipo di armonia che si presenta in realtà indipendenti dalla materia, in enti morali e anime virtuose, un bello che è forma della bontà di azioni, pensieri e sentimenti, rivelativo del bene in essi contenuto.

² Shaftesbury (2007): 393; la stessa virtù «non è altro che amore dell'ordine e della bellezza nella società» (ivi: 376 ss.); «E così, dopo tutto, l'onestà e la verità morale sono le bellezze più naturali al mondo. Ogni bellezza, infatti, è verità» (ivi: 197); «Di tutte le bellezze che i *virtuosi* inseguono, i poeti celebrano, i musicisti cantano, gli architetti o gli artisti di qualunque genere descrivono o creano, la più piacevole, la più seducente e appassionante è quella che si trae dalla vita reale e dalle passioni. Nulla tocca il cuore come ciò che nasce da esso: la bellezza dei sentimenti, la grazia delle azioni, la disposizione dei caratteri distintivi, le proporzioni e le fattezze dell'animo umano» (ivi: 193; corsivo di Shaftesbury).

Agli esordi della trattatistica shaftesburiana il tema platonico della "bellezza filosofica", del bello morale, si carica, però, di un deciso riferimento alle impressioni sensibili. Ciò è evidente in particolar modo lì dove il filosofo procede alla delimitazione di un concetto destinato a grande fortuna nel corso della filosofia moderna, quello di *moral sense*, ossia di un senso o sentimento interno cui è riconducibile la valutazione della condotta e del bello morale³. La trama argomentativa sottesa all'elaborazione di questa nozione conserva infatti nella filosofia morale shaftesburiana tracce di un reticolo lessicale e dottrinale di matrice empiristica. Ciò è dovuto all'assimilazione da parte di Shaftesbury di una mentalità da tempo radicata nella cultura britannica, sostanzialmente imperniata sulla centralità del ruolo delle impressioni sensibili nello studio della natura umana⁴.

Testi rivelatori dell'accezione psicologica e sensualistica del senso del bene e del male sono il libro I del saggio *An Inquiry concerning Virtue or Merit* del 1699, trattato di centrale importanza nelle *Characteristics*, rivisto in modo significativo per la pubblicazione della prima edizione della raccolta, nel 1711, e la parte III del dialogo *The Moralists* del 1709.

Negli scritti appena citati, l'identificazione tra piano estetico e morale è attuata infatti mediante un'analogia tra la percezione sensibile dell'armonia e disarmonia in oggetti fisici, dovuta ai sensi esterni, e il riconoscimento della bellezza di azioni, pensieri e sentimenti, dovuto a un senso interiore denominato «senso naturale del bene e del male», o *natural moral sense*. Una creatura razionale, dotata di questo «senso, o affezione buona» (Shaftesbury [2007]: 364) – scrive Shaftesbury – avrà la «percezione della deformità e ignominia morale di un atto» (ivi: 401; corsivo mio), e «dovrà scorgere bellezza e deformità nelle azioni, nelle menti e nei caratteri, come nelle figure, nei suoni o nei colori» (ivi: 359).

Sotto il profilo concettuale, il parallelismo tra la percezione del bello sul piano sensibile e l'analogo discernimento che si attua «nell'ordine morale e intellettuale» trova legittimazione poggiando su alcune nozioni di fondo. In primo luogo sulle nozioni di armonia, regolarità e simmetria. Analogamente a ciò che avviene per la percezione sensibile, anche nel campo morale si presentano oggetti (azioni, comportamenti, caratteri) dotati di armonia e disarmonia, regolarità o irregolarità. Queste «forme» sono oggetto di percezione e valutazione da parte della *mind*, il cui responso è eminentemente estetico:

³ Per la dottrina del *moral sense*, cfr. Jaffro (2000).

⁴ Per l'importanza della sensibilità come nozione che permea l'intera cultura della prima metà del XVIII secolo in Inghilterra, cfr. Vermeir, Funk Deckard (2011).

E lo stesso avviene sia per gli oggetti intellettuali o morali che per i corpi e i comuni oggetti dei sensi. Le forme, i movimenti, i colori, e le proporzioni di questi ultimi, che si presentano alla nostra vista, producono necessariamente un effetto di bellezza o di deformità, secondo la diversa misura, posizione e disposizione delle loro molteplici parti. Allo stesso modo, nel comportamento e nelle azioni, una volta che si siano presentati al nostro intelletto, si dovrà scorgere una differenza evidente, a seconda della loro regolarità o irregolarità. (ivi: 351 ss.)

L'analogia tra sensazione esterna e sensibilità morale, in secondo luogo, ruota attorno ai concetti di "spontaneità" e "immediatezza". La risposta immediata della percezione sensibile [*Sense*] è infatti accostata a un'analogia rapidità dell'intelletto [*Understanding*] nel cogliere le idee di proporzione, armonia e bellezza in oggetti non più materiali, bensì intellettuali o morali, che cadono sotto l'osservazione dell'individuo. La bontà e la malvagità di un'azione sono immediatamente "sentite", come la bellezza degli oggetti esteriori:

Non appena l'occhio vede una figura, non appena l'orecchio ode un suono, immediatamente il bello si rivela e vengono conosciute e riconosciute grazia e armonia. Non appena si osservano le azioni, non appena discerniamo le affezioni e le passioni umane (cosa che per lo più riusciamo a fare solo nel momento in cui le proviamo) immediatamente un occhio interno distingue il bello e l'armonioso, l'amabile e l'ammirabile dal brutto, dal deforme, dall'odioso e dallo spregevole. (ivi: 560)

Il riconoscimento dell'armonia morale è dunque caratterizzato dall'assenza di mediazioni discorsive e intellettuali, allo stesso modo di quanto accade nel mondo delle proporzioni sensibili.

3. Il concetto di bellezza

Per meglio comprendere il carattere immediato e intuitivo dell'apprensione delle qualità morali di azioni e caratteri verso cui fa segno l'analogia tra il *moral sense* e il senso esterno istituita da Shaftesbury, è forse utile esaminare la nozione di bellezza.

La nozione shaftesburiana di bellezza è decisamente complessa e articolata, tuttavia si può ricondurre a tre prospettive principali: una "classicistica" identificazione del bello con l'ordine e la giusta misura del bene morale, con l'equilibrio della virtù; una concezione onto-teologica di stampo neoplatonico che caratterizza la bellezza come una proprietà di valore coesenziale all'essere, in ultima analisi irriducibile sia alla mera configurazione delle parti sensibili di un corpo, sia a una composizione di qualità secondarie; infine, un'essenza metafisica che inerisce all'ordine armonico del cosmo e alla causa prima che governa il tutto. Se ciò è vero per l'ambito di significazione ontologico rivestito dalla

bellezza, intesa come realtà valoriale che precede la rappresentazione soggettiva, pure la definizione shaftesburiana del bello di natura sensibile [*outward beauty*] non è dissimile dalla versione empiristica che ne diede incidentalmente Locke. Se per Locke «l'idea di bellezza consiste in una certa composizione di colori e tratti, che fa piacere a chi la guarda» (Locke [1690]: 5), per Shaftesbury

ciò che di solito viene chiamato l'inesprimibile, l'inintelligibile, il "non so che" della bellezza non è affatto qualcosa di misterioso, ma è ciò che chiaramente appartiene alla figura, al colore, al movimento o al suono. (Shaftesbury [2007]:560)

Allo stesso modo che per Locke, inoltre, l'esperienza estetica è per Shaftesbury connessa a un sentimento di piacere. Probabilmente conscio della difficoltà di pervenire a un concetto oggettivo di bellezza, quale forma essenziale dei fenomeni, di contro alla relatività delle apparenze sensibili, facendone risiedere la nozione in qualità come suoni e colori, ormai assunti dalla filosofia moderna, sulla scorta del magistero lockiano, a qualità "secondarie", ovvero elementi costitutivi non della natura degli oggetti, quanto dell'esperienza soggettiva, e dunque relativi alla risposta sensoriale di chi li percepisce, Shaftesbury assume infine la bellezza sotto la *status* della proprietà che ritiene la «più semplice di tutte», ovvero la *mere figure*⁵. Proprietà oggettiva della cosa, la figura è per Shaftesbury una sorta di qualità primaria, che però il moralista – fedele alla propria inclinazione filosofica – legge in modo estetico-valoriale, rifuggendo da ogni questione gno-seologica, o scientifica: non quindi, cartesianamente, come estensione e misurabilità della figura, quanto – secondo la caratteriologia classica del bello – come armonia e simmetria delle «forme esteriori», misura dovuta alla proporzione e alla corrispondenza ordinata tra le parti di un insieme.

La bellezza dei corpi sensibili, intesa come proporzione, regolarità e ordine delle loro parti, è dunque questione di proprietà "figurali". In altre parole, e tenendo conto dell'identificazione tra figura e struttura, la bellezza sensibile, ridotta a proprietà figurali dei corpi, è quindi dovuta a qualità strutturali degli stessi, più che a qualità secondarie relative agli stati mentali e ai modi dell'esperire da parte di colui che contempla. Pure, ed è un tratto tipico dell'impostazione shaftesburiana, la specificità dell'esperienza estetica è definita nei termini di un'ineliminabile relazione con l'attività dell'umano sentire, con il modo in cui l'osservatore si rappresenta i fenomeni. Le proprietà estetiche della figura suscitano infatti sensazioni piacevoli, ovvero, esattamente come le qualità secondarie in

⁵ «Tralasciando gli ultimi tre, e l'attrattiva che da essi deriva, consideriamo l'attrattiva dell'elemento più semplice di tutti: la pura figura» (Shaftesbury (2007): 560).

Locke, e in modo specifico la composizione, producono in noi risposte soggettive, sensazioni che "allietano" in modo immediato. Ciò – afferma Shaftesbury – è dimostrato dal fatto che anche un bambino (la più semplice delle persone, ancora un chiaro riferimento lockiano) è colpito dal puro dato fenomenico della regolarità delle più semplici forme stereometriche, quali «una sfera, un cubo, o un dado» (le più naturali tra le figure), di cui il fanciullo non può non riconoscere l'armonia delle proporzioni, la misura, e dunque le proprietà estetiche, mediante un atto della pura sensibilità:

Perché anche un bambino gode nel vedere per la prima volta queste proporzioni? Perché preferisce la sfera, il cilindro e l'obelisco, e rifiuta e disdegna invece le altre figure che, in confronto a queste, appaiono irregolari? (*ibidem*)

Vi è quindi una «bellezza naturale nelle figure», ossia propria di alcuni corpi particolari, ma il carattere oggettivo-formale della bellezza sensibile, i "numeri" della sua proporzione, sono riconosciuti al primo sguardo, cioè nel momento stesso in cui appaiono, rivelandosi alla percezione a prescindere dai procedimenti intellettuali del pensiero astratto, o da processi intermediari di natura razionale e discorsiva. Come affermato ancora nei *Moralists*, infatti: «Sono disposto ad ammettere [...] che certe figure sono dotate d'una bellezza naturale che viene subito riconosciuta dall'occhio, quando percepisce un oggetto» (*ibidem*).

In altri termini, il riconoscimento estetico-gnoseologico del bello descritto da Shaftesbury si iscrive necessariamente nella risposta sensoriale a esso, è dato con la capacità stessa di percepire le qualità sensibili dell'oggetto, ossia nell'incontro tra il soggetto senziente e quelle proprietà estetiche che sono caratteri percepibili delle forme belle: è nell'atto della sensazione dovuto agli organi di senso (gli oggetti sono infatti *presented to our Eye*), prima che alla riconduzione del piacere estetico a ragioni intelligibili e all'atto della contemplazione spirituale, che le qualità estetiche dell'oggetto, presenti in modo reale in quest'ultimo, sono immediatamente viste, individuate e sentite. Ciò è come dire che il *sense* è naturalmente costituito in modo tale da incontrare e cogliere l'essenza estetica del reale; le impressioni sensibili rispecchiano in modo fedele, nella mente, la realtà esterna quale è in se stessa. La sensazione di piacere che nasce all'atto della rappresentazione della regolarità delle figure non riflette quindi una parvenza illusoria, o una reazione di carattere puramente soggettivo, ma è anzi la risposta conseguente a una percezione diretta di distinzioni inscritte nella natura stessa delle cose, una sensazione che riconosce e ha coscienza in modo immediato di valori appartenenti ai fenomeni in

maniera reale e oggettiva⁶.

Come si può non riconoscere dunque che, avendo queste distinzioni *un fondamento naturale*, la stessa capacità di discernimento sia *naturale* e derivi dalla natura soltanto? (*ibidem*; corsivo mio)

Secondo Shaftesbury, prima di essere in *sensu*, il valore estetico, ossia l'origine dell'idea del bello, risiede nell'oggetto in virtù della sua naturale, interna costituzione e struttura – «l'armonia è armonia per natura» – ma, allo stesso tempo, come disposizione sentimentale e inclinazione originaria al bello, esso è parte della naturale, o «connaturale», costituzione sensibile dell'individuo⁷. Questi, infatti, apprende le naturali distinzioni⁸ tra simmetria e irregolarità mediante l'atto spontaneo di un *sense* che non necessita di mediazioni razionali, in quanto organo della immediata risposta emotiva alla presentazione, o meglio alla rappresentazione, di determinate qualità e caratteristiche dei corpi, regolarità e deformità che è impossibile percepire senza al contempo apprezzare. Ma se è vero che la natura della sensazione soggettiva risponde a distinzioni reali, se è vero che la rappresentazione fenomenica interiore coglie in modo diretto proprietà assolute e qualità che appartengono in modo effettivo all'essere dell'oggetto, con le quali è in rapporto di connessione, si può dire allora, come abbiamo visto, che la conformazione dell'ente colta nell'immagine riproduce in modo fedele la forma reale e veritiera dell'ente stesso: vi è rapporto di connessione, insomma, tra l'apparire sensibile del bello (immagine/idea) e il suo essere oggettivo (forma/struttura); l'immagine percepita nella mente è rappresentazione per nulla aleatoria di un archetipo strutturale che risiede nell'oggetto.

In conclusione: qualità reali e formalmente inscritte nelle cose, come la bellezza e il bene, sono rintracciabili nelle forme esterne del mondo empirico mediante i sensi, nel darsi sensibile del bello particolare. Esse penetrano nella coscienza per mezzo della vista e dei sensi in generale. Misure e proporzioni, offrendosi come immagini e rappresentazioni sensibili, producono nel soggetto sensazioni e idee di bellezza che hanno un ruolo fondamentale nella conoscenza, per cui è necessario che l'individuo impari a percepirle in modo corretto. Le rappresentazioni sensibili del bello, infatti, lungi dall'essere soltan-

⁶ Cfr. Jaffro (2002): 24, secondo cui «la notion de sens moral est étroitement liée, chez Burnet, Shaftesbury et Hutcheson, à un réalisme».

⁷ Cfr. Shaftesbury (2007): 489: «Nulla è più fortemente impresso nella nostra mente, o più profondamente compenetrato nella nostra anima, dell'idea o senso dell'ordine e della proporzione [*Idea or Sense of Order and Proportion*]».

⁸ Per "naturali" Shaftesbury intende non relative a convenzioni, ma proprie e immediatamente costitutive di cose e azioni. In tal senso vi è una reale «amabilità o deformità negli atti morali [*real Amiableness or Deformity in moral Acts*]» (ivi: 359 ss.).

to attribuzioni soggettive, inaffidabili e cangianti, hanno un ruolo fondante nella costruzione filosofica di Shaftesbury: esse sono le condizioni grazie alle quali il filosofo può sostenere la più caratterizzante delle sue idee, quella secondo cui l'esperienza del bello, che è sempre anche rivelazione della bontà morale, è l'attività costitutiva e imprescindibile dell'uomo.

4. Bellezza e "moral sense"

Come detto all'inizio, per Shaftesbury la mente, in quanto dispositivo sensoriale [*Sense*], è attiva non solo nella percezione di meri *objects of sense*, bensì anche, come *understanding*, in quella intellettuale di *mental objects*. La medesima disposizione naturale nel cogliere il bello che opera sugli oggetti esteriori afferenti al campo della sensibilità è all'opera parallelamente nel campo intellettuale, o morale, nella percezione della bellezza della virtù e del bene che si presentano alla mente come proporzioni e simmetrie riscontrabili in «oggetti morali»: sentimenti, azioni e passioni. Se vi è, infatti, una bellezza naturale nelle figure – afferma Shaftesbury – ve n'è «una altrettanto naturale nelle azioni»:

La mente, che osserva e ascolta altre menti, non può essere priva d'occhio o d'orecchio per discernere le proporzioni, distinguere i suoni, ed esaminare ogni sentimento o pensiero che le si presenti. Nulla sfugge al suo vaglio. Sente nelle affezioni la delicatezza e la ruvidezza, il gradevole e lo sgradevole; e le trova ora ripugnanti ora nobili, ora armoniose ora dissonanti, realmente e autenticamente come i ritmi musicali, le forme esteriori, o le rappresentazioni degli oggetti sensibili. (ivi: 352)

Quel principio naturale di discernimento di proprietà morali, la cui origine percettiva in *The Moralists* è specificata sia dall'immediatezza istintiva del suo operare, sia dalla originarietà della sua fondazione interiore, rafforzata a livello simbolico dalla non casuale metafora organica dell'«occhio interno» e dal lessico che ne sottolinea la preminenza istintuale, nell'*Inquiry* del 1711 è indicato come un senso naturale, che è ancora una volta un «occhio» capace di cogliere rapidamente simmetrie e deformità in oggetti reali (suoni, ritmi musicali, forme esteriori) e affezioni, discriminando armonie e disarmonie con un tipo di percezione definibile come una consapevolezza di natura sensibile, in quanto è già un primo discernimento di aspetti elementari quali differenze tra regolarità e irregolarità. Sia essa ricompresa – nell'incertezza terminologica shaftesburiana – sotto il vocabolo *sense*, o sotto quello di *understanding*, la mente tuttavia *sente* [*feel*] negli oggetti morali armonie e asperità, esattamente come avviene nella ricezione degli oggetti esteriori. Analoghi nella reazione istintiva di fronte alle proporzioni delle forme, il domi-

nio della percezione sensibile e quello della sensibilità morale, del "sentire" e "vedere" esterno, e dell'occhio interno del pensiero, sono così collocati sul piano di una medesima disposizione naturale a sentire l'armonia e la disarmonia. Si tratta di un'inclinazione che appartiene genericamente alla *mind*, intesa nella sua interezza, e che nel rispondere all'apparire di oggetti morali prende il nome di *natural moral sense*, o, più spesso, quello di *natural sense of right and wrong*. «Predisposizione naturale della mente» per l'ordine e la proporzione (ivi: 360), questa sensibilità coinvolge interamente la coscienza [*Mind*], o l'anima [*Soul*], la quale non può fare a meno di reagire esteticamente e in modo emotivo di fronte alla bellezza esteriore, ovvero alla disposizione delle parti che costituiscono gli enti fisici, così come, nel dominio etico, di fronte alla "forma", alle proprietà intrinseche degli enti morali e delle azioni, le cui qualità di armonia e proporzione sono sentite allo stesso modo con cui si percepiscono armonie e dissonanze nei corpi, anteriormente a ogni intervento della ragione, della cultura o dell'educazione: «Quale differenza esiste tra l'armonia e la disarmonia! Tra il ritmo e l'agitazione convulsa! Tra il moto composto e ordinato e quello sfrenato e accidentale», differenze colte – continua Shaftesbury – «immediatamente da una semplice sensazione interiore [immediately perceiv'd by a plain internal Sensation]» (ivi: 489).

La riconduzione dell'attività del *moral sense* ai processi mentali coinvolti nelle operazioni del senso immediato della bellezza, ponendo da una parte l'accento sul riconoscimento delle caratteristiche formali degli oggetti etici, cui la mente risponde in modo emotivo con sentimenti di piacere e dispiacere estetici, e sottolineando dall'altra la spontaneità pre-razionale con cui opera la capacità di discernimento morale, conduce alla risultante teoretica ed epistemica di dotare il discorso sulla valutazione degli oggetti morali di una serie di analogie che indicano la presenza, al suo interno, di elementi non soltanto lessicali e metaforici, ma dottrinali, specifici della percezione di qualità sensibili. In tal modo è annullata di fatto la differenza tra riconoscimento intellettuale di valori morali e atti immediati della percezione sensibile⁹. Bellezza sensibile (*external beauty*) e

⁹ «Con l'intelletto», afferma Shaftesbury (2007: 149), «avviene come con l'occhio». Per F. Pastorelli (2005-2006: 76), la descrizione del *moral sense* «si richiama costantemente al modello formale della percezione sensibile». La natura dell'*inward sense* non va però confusa con la passività della mera percezione sensibile: esso infatti distingue simmetrie e dissonanze, e dunque, nel sentire, allo stesso tempo conosce, anche se in modo immediato e irriflesso, funzionando quindi come dispositivo critico. Compare infatti sia come *Apprehension*, sia come *Sense*. Resta il fatto che Shaftesbury non è un pensatore univoco. Come sa chiunque si sia confrontato con gli scritti del filosofo, la tesi shaftesburiana del *moral sense* è caratterizzata da una forte ambiguità su ciò che il saggista ha inteso veramente indicare con questa espressione. Ciò che disorienta maggiormente

morale (*inner beauty*), per quanto appartenenti a ordini diversi, sono infatti appresi grazie a un atto intuitivo della mente, funzione di una disposizione interiore naturale, comune e universale, che percepisce le differenze fra le idee in modo immediato e non-discorsivo e che sembra concepita sulla descrizione lockiana della conoscenza intuitiva, intesa come percezione rapida e «a prima vista» della concordanza e della discordanza tra le idee (Locke [1690]: 594).

La derivazione lockiana della centralità della percezione è però piegata ambiguamente, nella metafisica del bello shaftesburiana, verso la definizione di una sensibilità che coglie, tra le qualità sensibili degli oggetti, proporzioni e armonie appartenenti alla natura essenziale dell'ente. L'intersecarsi continuo, nella vita della coscienza descritta da Shaftesbury, di facoltà soggettive della percezione e della valutazione, e di strutture oggettive, quali quelle verso cui fa segno l'affermazione del carattere reale delle proprietà morali ed estetiche, riflette le tendenze di un'epoca in cui nuovi linguaggi e nuovi metodi filosofici stanno ormai sostituendo quelli tradizionali. Sicché, una volta riconosciuto il ruolo decisivo delle percezioni, non è privo di contraddizione il tentativo shaftesburiano di recuperare l'ambito delle essenze, sia nella morale sia nell'estetica.

5. L'immagine, l'idea e il "moral object"

Se finora si è sottolineato il valore della componente sensibile nella teoria shaftesburiana dell'esperienza etico-estetica, ora si vedrà come questa risposta emotiva della coscienza sia connessa al riferimento a un mondo interiore popolato di apparenze, di idee/immagini, o meglio – nel lessico shaftesburiano – di «forme» visibili, che degli oggetti percepiti costituiscono le rappresentazioni sensibili interiori. Nella versione del 1711 dell'*Inquiry*, in uno dei tre capoversi aggiunti rispetto alla stessa opera mandata alle stampe nel 1699, Shaftesbury afferma:

Ora, come *nell'ordine degli oggetti sensibili* le *specie* o *immagini* dei corpi, dei colori e dei suoni, si muovono incessantemente davanti *ai nostri occhi* e *agiscono sui nostri sensi*, persino quando dormiamo; così, *nell'ordine morale e intellettuale*, le *forme* e le *immagini* delle

gli interpreti è l'indeterminatezza della vera natura del *moral sense*, la cui plurivocità di definizioni getta un'ombra sulla risposta shaftesburiana alla domanda inerente il fondamento della morale. La questione relativa allo statuto ontologico e al campo semantico ricoperto dal *sense* shaftesburiano, tra immediatezza e riflessione, sentimentalismo e razionalismo, è troppo articolata per essere compendiata nel breve spazio del presente contributo. Per una trattazione della nozione di senso morale nella filosofia del primo Settecento e sullo statuto insieme cognitivo e affettivo del *moral sense* shaftesburiano, cfr. Jaffro (2000) e (2009).

cose agiscono sulla nostra mente e la stimolano non meno incessantemente, e persino in assenza di oggetti reali¹⁰.

Poco prima del periodo appena citato, Shaftesbury, in un passo in cui pone la *mind* in relazione con enti denominati «forme esteriori», li specifica subito come «rappresentazioni degli oggetti sensibili». Le apparenze presenti alla *mind*, le *forms*, se non altro quelle corrispondenti a oggetti sensibili, sono quindi realtà mentali la cui natura è la rappresentazione ricevuta in seguito alla percezione sensibile, ovvero l'immagine materiale nella quale è data alla coscienza la regolarità di quei «numeri» da cui risulta la bellezza degli oggetti.

Come si vede dal passo appena citato, attorno allo stesso lessico riferito alle forme e alle immagini ruota anche il riferimento all'azione morale, e anzi l'immagine funge da passaggio tematico (dalle forme esteriori alle forme/idee interiori) per il discorso che più sta a cuore a Shaftesbury, quello etico: le qualità morali di «oggetti» riferiti all'ordine etico, quali azioni e comportamenti, sono apprese in immagini e rappresentazioni. L'oggetto interiore che la coscienza morale contempla, in sé e negli altri, è una rappresentazione psichica, un'immagine¹¹.

Allargando lo sguardo sui testi del filosofo, lo stesso complesso teoretico afferente alla ricomprensione sotto il segno dell'*immagine visiva* e dell'apparire delle forme sensibili e morali emerge nei diari degli *Askemata* (tra il 1698 e il 1707), dove le stesse nozioni sono inoltre assimilate ai vocaboli *idea* e *fancy*, usati in modo sinonimico. Ciò è evidente nel modo più sintetico nella sezione che inizia con la programmatica intestazione «Ideas/Visa»: i due termini della diade compaiono infatti sotto il titolo «Fancies or Appearances», indicando la piena ricezione shaftesburiana, nel termine *fancy*, del complesso che ruota attorno alla nozione antica di *phantasia*, nei significati di "rappresentazione",

¹⁰ Shaftesbury (2007): 352 (corsivi miei). Sulla probabile influenza del *Leviatano* sul passo in oggetto, cfr. Hobbes (1651): 12-13. Lo stesso *Leviatano* è forse responsabile del riferimento shaftesburiano alla persistenza delle immagini negli organi di senso durante lo stato di sonno (ivi: 15).

¹¹ Cfr. Shaftesbury (2007): 352. «Di fronte all'immagine di caratteri incostanti e di comportamenti morali, che la mente si rappresenta e che conserva sempre in sé, il cuore non può restare neutrale», così (194) «la nostra immaginazione è impegnata a concepire belle forme e immagini razionali, che diletano la mente e suscitano ammirazione [...]». Come osserva Jaffro (2002: 25), «Les "objets rationnels" qu'approuve le sens moral sont des "images ou représentations" des bonnes affections». Cfr. anche Pastorelli (2005-2006): 80: «Il senso morale infatti non opera con contenuti, ma con rappresentazioni, immagini, forme». Gli oggetti morali nel lessico shaftesburiano sono connotati come «apparenze morali» (cfr. Shaftesbury [2000]: 126).

"apparenza", "apparizione"¹². Il termine *fancies*, usato come sinonimo di immagini [*images/visa*] e apparenze [*appearances*], è posto dunque come equivalente di idee [*ideas*]¹³. L'assimilazione del termine *fancy* a tutto ciò che richiama l'apparizione di un'immagine presentativa in prevalenza di natura visiva¹⁴, assieme all'accostamento della *fancy* al dominio dell'*idea*, sono indizi del convergere su quest'ultima nozione di ciò che ruota attorno allo spazio lessicale e concettuale della parvenza, della rappresentazione, del flusso visivo. Sul piano ontologico e psicologico, dunque, Shaftesbury conserva la tradizionale connessione tra l'immagine e l'idea nel suo significato originario di apparire di qualcosa¹⁵. Nelle pagine del *Philosophical Regimen*, le idee, intese nella loro colorazione etica, come principi morali, o idee di pietà, amicizia, fedeltà, probità, magnanimità, hanno infatti natura di immagini interiori, visioni e intime apparizioni, mentre «l'uso corretto di idee e apparenze [*Right use of ideas and appearances*]¹⁶ è l'equivalente di ciò che nello stesso testo è definito con le espressioni di *management of the visa* e *modelling or moulding of the visa*¹⁷. Si tratta di quel regime di sorveglianza di *ideas, images, appear-*

¹² Cfr. anche «fantasie e apparenze [*fancies and appearances*]¹²» (Shaftesbury [1900]: 171); «immaginazioni, visioni e rappresentazioni [*Imaginations, Appearances, Fancies*]¹³» (Shaftesbury [2007]: 528); «immaginazioni e rappresentazioni [*Imaginations, Fancies*]¹⁴» (ivi: 530).

¹³ Il convergere sulla nozione di idea del lessico afferente alla *phantasia* e alla apparizione di un'immagine è testimoniato ovunque nei manoscritti privati, così come in altri luoghi della trattatistica shaftesburiana, nei quali l'*idea* e la *fancy*, o almeno la nozione indicata da questo termine, si equivalgono: cfr. Shaftesbury (1900): 169 e 172, «apparenza o idea», e «le apparenze illusorie e le idee false». In Shaftesbury (2000): 143, un amante è colpito «dall'idea o fantasia [*Idea or Fancy*] del suo godimento»; cfr. anche Shaftesbury (2001): 24: «le idee floride e la fantasia esaltata [*the florid Ideas and exalted Fancy*]¹⁵».

¹⁴ Cfr. anche Shaftesbury (1900): 177, dove la *fancy* è esplicitamente la "presentazione", ciò che gli stoici intendevano con il termine *phantasia*: «How necessary this counter-discourse with the presenting *fancies*», mentre l'accostamento di fantasia e visione torna anche in Shaftesbury (*Second Characters*, 2001): 377, «le fantasie estranee e le visioni misteriosi [*foreign Fancies and mysterious Views*]¹⁶».

¹⁵ In Shaftesbury (2007): 142, «le idee o le immagini [*Ideas or Images*] ricevute»; in Shaftesbury (2001): 362, «immaginazione o idea [*imagination or idea*]¹⁷»; in Shaftesbury (2001): 189, «Le idee, le immaginazioni e le precognizioni [*Ideas, Imaginations & previous Recognitions*]¹⁸». L'identificazione nella *fancy* dei significati di "idea" e "immagine" trova una singolare corrispondenza nella traduzione del termine all'interno delle due raccolte italiane dei saggi di Shaftesbury, pubblicate a distanza di quasi mezzo secolo l'una dall'altra. Il vocabolo *fancy* che compare in un brano di *Sensus Communis* è tradotto infatti con il sostantivo "immagine" da Casini (1971: 30) e con "idea" da Taraborrelli (2007: 194).

¹⁶ Shaftesbury (1900): 168, dove compare anche la formula «*visa and appearances*».

¹⁷ Ivi: 166, 168, 170 s. *Visum* è termine comunemente usato dagli autori del neoplatonismo latino per esprimere la *imago*, ovvero i prodotti della *imaginatio*, termine che traduce la *phantasia* gre-

ances, fancies con cui Shaftesbury, ispirandosi al programma dello stoicismo tardo-romano, traduce il greco *khrēsis phantasiōn*, prescrivendo il controllo e la gestione dei contenuti psichici come tecnica finalizzata alla formazione della corretta coscienza morale e conoscitiva. Dal momento che una salda e costante conoscenza di sé e del mondo risiede soltanto nella capacità di disporre o di plasmare *right images* e *appearances* dotate di verità, prontezza, correttezza e vigore (Shaftesbury [1900]: 164), allora diventa di primaria importanza l'acquisizione di uno specifico *habit of the mind*, ossia la formazione di competenze discorsive nella gestione razionale del materiale ideale e rappresentativo interiore. Una pratica morale di osservazione e correzione di contenuti mentali che, formulata come *use of appearances*, si identifica dunque con una tecnica [*Art and Method*] di continua rieducazione del sé attraverso un processo dialogico fondato sulla disciplina e sulla "manipolazione" dell'immaginario¹⁸.

Il raccogliersi attorno alla nozione di *idea* dei nessi concettuali afferenti al fenomeno dell'apparire indica quindi una tendenza a inscrivere la pratica morale e le operazioni del *moral sense* nell'ambito "fantasmatico" dell'immagine e di ciò che appare.

6. Il ruolo delle rappresentazioni

Si è appena visto come nel discorso etico shaftesburiano le qualità morali di azioni e comportamenti siano apprese sotto forma di immagini e rappresentazioni; l'oggetto interiore che la coscienza morale contempla, in sé e negli altri, è una rappresentazione psichica, un'immagine. Nell'ordine morale, quindi, se la specificazione del termine «immagine» vale a chiarire la natura degli oggetti mentali che compaiono sotto i termini «forma» e «specie», non è però del tutto chiaro ciò che Shaftesbury voglia esattamente dire: la nozione di immagine è infatti equivoca se usata in relazione a realtà extratemporali che, come quelle morali, mancano di un referente concreto nell'esperienza.

L'astratta vaghezza in cui è immersa la descrizione della psicologia morale è quindi accentuata dall'oscurità e dalla disinvoltura con cui il filosofo utilizza vocaboli quali *species, forms, images*, referenti lessicali che fanno segno verso un complesso dottrinale carico di un *background* filosofico su cui si sono stratificati secoli di storia del pensiero, as-

ca intesa nel senso di facoltà: per Agostino, ad esempio, la *phantasia* è *visio imaginaria*; cfr. Watson (1988): 134-161 e Sandbach (1971): 13.

¹⁸ Secondo Jaffro (2008), nella fenomenologia shaftesburiana del giudizio etico/estetico «une forme s'avance dans l'imagination et dit (implicitement) "je suis belle"; la tâche du discours intérieur est d'expliciter cette déclaration et de lui répondre».

sieme a significative fluttuazioni di sensi e significati di cui la trattatistica shaftesburiana è un sorprendente compendio.

Tuttavia, il significato del passo dell'*Inquiry* riportato in apertura al § 5, preso nella sua immediatezza, sembra emergere con sufficiente chiarezza: le qualità delle cose sensibili percepite mediante gli organi della ricezione (gli oggetti «agiscono sui nostri sensi») si presentano alla mente strutturate in forma di immagini [*species or images*], oggetti della percezione il cui statuto ontologico è quello di *phantasmata* conoscitivi sensibili conservati anche quando gli organi di senso cessano di percepire. In quanto *representations of sensible things*, le parvenze visibili causate dal *sense*, denominate *forms*, hanno un correlato lessicale nel termine *fancy*, il cui vasto spettro semantico ricomprende, come abbiamo visto, sotto il segno dell'apparire dell'immagine, ciò che è espresso nella nozione di *idea*. L'idea è dunque per Shaftesbury, empiristicamente, un contenuto mentale rappresentativo di un oggetto referente, un'impressione psichica che si struttura come immagine proveniente dal mondo dei sensi, prodotto della percezione. Lo stesso avviene nell'ambito morale, dove la presenza dell'«oggetto razionale» è connessa a uno sguardo intellettuale rivolto verso l'interno che – a questo punto – coglie non tanto realtà di tipo innato, archetipi universali di valori astratti (Bontà, Bellezza, Giustizia), quanto scene morali, immagini sensibili, forme del visibile e rappresentazioni formatesi in seguito a processi di percezione sensibile, registrazione e ritenzione di realtà etiche quali azioni e comportamenti:

È impossibile pensare che una creatura razionale, che sia giunta a percepire per la prima volta gli oggetti razionali, e abbia ricevuto nella propria mente immagini o rappresentazioni [*Images or Representations*] di giustizia, di generosità, di gratitudine o di altre virtù, non provi alcuna simpatia per esse o avversione per i loro contrari, ma si mostri del tutto indifferente nei confronti di qualunque immagine del genere le si presenti. (Shaftesbury [2007]: 359)

La coscienza contemplativa, che è sempre in ascolto e osservazione di altre menti, ne può cogliere le caratteristiche morali astratte solo in seguito all'esperienza diretta di reali comportamenti pratici, ovvero grazie alla ricezione e conservazione delle immagini delle loro azioni. Per ciò che riguarda l'atteggiamento morale, infatti, non è possibile amare un'astrazione o un'idea se non se ne possiede una rappresentazione immaginativa, la quale non è che un *kind of material Object*, come tale proveniente dall'esperienza. «Insomma» – confessa Filocle a Teocle nei *Moralists* riguardo la sua impossibilità di amare una «cosa troppo metafisica» come la specie umana nella sua universalità – «non potevo amare nulla di cui non avessi una qualche immagine sensibile e materiale» (ivi: 467). E così, come quando si ama una persona se ne forma nella mente una raffigurazione

concreta, da richiamare ogniqualvolta la si pensi in modo da renderci la persona presente nella visione, la stessa necessità di un oggetto-immagine interno è chiamata in causa lì dove siano da amare realtà ideali o impersonali quali la natura, l'umanità e i buoni sentimenti. Concepite dal pensiero, esse possono venire afferrate solo nell'immagine sensibile:

Come quando cominciai ad amare Palemone – continua Filocle rivolto all'amico – fui costretto a *formarmi un'immagine concreta di lui*, e a ridestarla in me ogniqualvolta lo pensavo, così dovrò fare in questo caso, e forse con il tuo aiuto saprò *suscitare un'immagine* simile dello strano essere che vorresti farmi amare¹⁹.

Attraverso la vividezza dell'oggetto in immagine la coscienza mira all'oggetto astratto.

Così come avviene per i fenomeni concreti, gli oggetti morali e intellettuali non si presentano al senso interno direttamente nelle forme del pensiero astratto, puro e senza legami con il sensibile (la Giustizia, il Vero, la Bellezza), ma nei modi del pensiero immaginativo, il quale si serve dell'immagine interiorizzata di carattere materiale, della forma rappresentativa nella quale la mente contempla i contenuti oggettivati provenienti dalla sensibilità: non è infatti possibile provare alcun sentimento di amore verso qualcosa di cui non si abbia «una qualche immagine sensibile e materiale [sensible material Image]» (ivi: 467). Il pensiero morale, in altre parole, non si dà senza l'accompagnamento della rappresentazione immaginativa, intesa come fatto psichico di natura sensibile, o ancora come contenuto sensibile della coscienza proveniente dall'esperienza esterna: nell'immagine mentale l'oggetto morale è riguardato nella sua forma corporea e sensibile²⁰.

¹⁹ Shaftesbury (2007): 468 (corsivi miei). Cfr. anche ivi: 176: «Se [...] davvero potessi imprimere nella mia mente un'immagine come quella di cui parli, raffigurante l'umanità o la natura, essa produrrebbe il suo effetto e forse potrei diventare un amante come tu lo intendi [...]. Senza di questo non potrei essere che un pessimo amante, anche se della più perfetta bellezza del mondo» (*ibidem*). E così, è talmente naturale, e così forte, l'inclinazione umana «per il governo e l'ordine» che: «Se gli uomini non hanno *realmente* alcun genitore pubblico, né alcun magistrato in comune, che abbia cura di loro e li protegga, essi si figureranno comunque di averne uno, e come creature appena nate che non hanno mai visto la loro madre, ne immagineranno una per conto proprio, e la identificheranno (come spinti da natura) con qualche forma simile, per ottenere favore e protezione» (corsivo di Shaftesbury).

²⁰ Cfr. Shaftesbury (2001): 44, dove la *Imagination* è assimilata alla *Perception of the Soul*. Cfr. anche Shaftesbury (2007): 528, dove *imaginatio*, *sensations* e *apprehensions* sono associate sulla base della comune appartenenza al corpo: «Le immaginazioni, le sensazioni, le percezioni degli uomini sono interne e inerenti a questo corpo, prodotte da esso e riassimilate in esso». Cfr. inoltre Jaffro (1998), secondo cui lo statuto ontologico delle realtà mentali definite dall'espressione shaftesburiana *forms/phantasias*, con la quale il filosofo inglese indica le rappresentazioni originate da una *imagination* entusiastica e sregolata, è da intendersi come materiale, e dunque da

Risulta evidente l’influenza esercitata su Shaftesbury da quella «metafisica ingenua»²¹ che, in particolar modo nella psicologia delle idee empiristica (nel cui mondo concettuale l’autore inglese continua a muoversi), ha identificato il fenomeno dell’immagine con quello della percezione, facendo della prima una copia della seconda, una registrazione della realtà esterna.

Nonostante l’importanza del contesto innatistico che caratterizza fortemente in senso platonico la teoria morale ed estetica shaftesburiana, evidenziando in modo particolare nel saggista la centralità di nozioni e principi innati del bene e della virtù, posseduti in modo originario e indipendente da ogni processo percettivo, esperienza sensibile o istruzione²², non sembra esservi per Shaftesbury possibilità di conoscenza, né sensibile, né morale, né estetica, priva di un momento “figurale” dello spirito, ovvero senza un’attività di ricezione, produzione e conservazione di idee intese come rappresentazioni e immagini di oggetti, possibile grazie alle facoltà naturali dello spirito, e dunque suscitate dalla percezione, introdotte tramite i sensi, trasformate in immagini dall’immaginazione e conservate nella memoria. La facoltà responsabile della produzione delle rappresentazioni immaginative è quindi posta a diretto contatto con la percezione, mentre la sua funzione appare indispensabile al compimento della moralità: questa non appare possibile senza la presenza nella mente dell’immagine dell’oggetto al quale la coscienza possa riferirsi, anche in assenza dell’oggetto stesso di cui si possiede la riproduzione. Sul piano psicologico, la scelta etica sembra nascere da un’impressione immaginativa.

Il richiamo alla visione strutturata secondo forme e figure visibili di natura sensibile spinge a ritenere presupposta la presenza di una capacità di ricezione e formazione delle immagini che evidenzia il carattere sostanzialmente naturalistico della psicologia morale shaftesburiana.

7. *“Reflected sense”*

La ripresa shaftesburiana di termini e concetti tradizionalmente associati al fenomeno dell’apparire fa dunque segno verso una descrizione della moralità in cui è primaria la trasposizione in immagini, ossia in oggetti del pensiero, degli enti morali: lo spazio fun-

assimilarsi con maggiore verosimiglianza a dottrine epicuree e stoiche più che alla dottrina delle idee platoniche.

²¹ Sartre (1936) (= Sartre [2004]: 7).

²² Come scrive De Witt Thorpe (1935): 224, «Shaftesbury assumed that God had implanted in man’s mind certain materials for its use».

zionale del *sense of right and wrong*, nel riferimento al flusso visivo e alle immagini, si configura chiaramente implicato in una qualche forma di attività legata alla visualizzazione, ovvero, non solo alla ricezione passiva, ma alla produzione attiva delle immagini. Questa tipologia di funzione, che caratterizza la natura del *moral sense*, è espressa in modo esplicito lì dove Shaftesbury introduce il raro sintagma *reflected Sense* in funzione sinonimica dello stesso *sense of right and wrong*:

In una creatura capace di formarsi idee generali delle cose, non solo le cose esterne che si presentano ai sensi sono l'oggetto dell'affezione; ma le azioni stesse e le affezioni – la compassione, la benevolenza, la gratitudine e i loro contrari –, una volta introdotte nella mente tramite la riflessione, diventano oggetti. Sicché, grazie a questo *senso riflesso*, nasce un altro genere di affezione rivolta proprio a quelle stesse affezioni che sono state già avvertite, e che diventano ora l'oggetto di una nuova attrazione o repulsione. (ivi: 351)

L'attività di "oggettivazione" interiore delle realtà esterne, che nel disporsi come oggetti di approvazione o rifiuto da parte della coscienza sono rappresentate in immagini, ha un analogo per gli enti morali nella funzione della *riflessione*, descritta come un «senso interno» che percepisce e accoglie nella *mind* idee morali, facendone in modo immediato oggetti presenti alla coscienza a seguito di percezione di azioni e comportamenti. Solo dopo essere state avvertite [*felt*] in azioni, passioni e caratteri, infatti, le qualità morali di un fenomeno etico esistono nella mente: esse sono acquisite come objects, ovvero come contenuti presenti alla coscienza riferiti a un oggetto morale percepito (un comportamento, una passione, un'azione propria o altrui), che sarà quindi investito da «un altro genere di affezione», un'ammirazione o rifiuto [*Liking or Dislike*] razionali. Come testimonia l'espressione shaftesburiana, le azioni proprie e altrui sono infatti «introdotte nella mente tramite la riflessione [*brought into the Mind by Reflection*]», cioè rese presenti o rappresentate alla *mind*, che le assume come oggetti del pensiero, ovvero come realtà determinate, enti particolari indipendenti dalla mente, ma rappresentati in essa come contenuti di coscienza, da approvare o rifiutare a seconda del bene o del male in essi compreso. La presenza nella mente di queste idee/immagini di moralità, cui propriamente il senso morale reagisce, prevede dunque la necessità di un'istanza interiore che ne faccia oggetti mentali distinti dalla coscienza, sulla base del cui contenuto rappresentato essa può esprimere la propria convalida o il proprio rifiuto, modellando quindi il comportamento e disponendo la volontà. Ora, essendo gli oggetti razionali di natura etica sempre rappresentati come immagini e «apparenze morali», l'atteggiamento generale assunto dalla coscienza morale sarà necessariamente quello dello spettatore rivolto a un mondo di immagini mentali:

In qualunque modo giudicheremo ciò, troveremo sempre che ogni creatura razionale o riflessiva è indotta dalla propria natura a sostenere il riesame della propria mente e delle proprie azioni, e ad avere sempre chiare davanti a sé rappresentazioni di se stessa [*Representations of himself*] e dei suoi moti intimi, che si agitano nella sua mente²³.

Gli oggetti razionali sono dunque oggetti riflessi, o oggetti morali di riflessione, e cioè immagini di realtà morali proiettate [*active and incumbent*] nella mente. Nel porsi come organo della rappresentazione interiore di tali oggetti, il *sensu riflesso* opera quindi secondo modalità raffigurative. Sotto il vocabolo di *reflection* Shaftesbury convoglia dunque un'attività di oggettivazione delle qualità etiche (in azioni, passioni e sentimenti) sotto la specie della rappresentazione raffigurativa²⁴.

Nell'interpretazione della critica che si è finora cimentata con il senso naturale dell'armonia shaftesburiano, l'importanza della componente visiva o "fantasmatica" quale prospettiva entro cui inscrivere i problemi della morale, e che a mio parere indica la natura del senso riflesso, è restata paradossalmente nell'ombra. È invece proprio questo sfondo della disposizione descritta da Shaftesbury che vorrei qui porre in primo piano, per cogliere pienamente il modo in cui il filosofo ha inteso configurare l'esperienza morale: ciò che si vuole suggerire è che con il vocabolo «riflessione» egli delinea la fisionomia di un processo percettivo (di ordine morale) che passa attraverso la mediazione delle immagini, in modo analogo a quanto avviene per la percezione degli oggetti sensibili. In altre parole, la *riflessione* è quella funzione dello spirito che permette alla «creatura razionale» non solo di sorvegliare e criticare le rappresentazioni, svolgendo una sorta di "supervisione" intellettuale delle idee provenienti dai sensi. La particolare natura "figurativa" o "fantasmatica" del *reflected sense* consente infatti di ricevere «nella propria mente immagini o rappresentazioni di giustizia, di generosità, di gratitudine o di altre virtù» (Shaftesbury [2007]: 359), configurandosi così come istanza psicologica decisiva di un processo percettivo delle qualità etiche che ha come oggetto idee morali il cui statuto ontologico è la rappresentazione o l'immagine interiore. La peculiarità del senso riflesso è quella di oggettivare gli enti morali, facendone realtà pensabili, ossia «oggetto di

²³ Shaftesbury (2007): 401 (corsivi miei). Come afferma Jaffro (2002): 9, «Diderot a bien vu que le sens moral [...] est d'abord l'organe d'un spectateur. C'est pourquoi les théories du sens moral sont congénitalement des théories esthétiques et situent d'emblée l'action comme l'objet d'un spectacle». Cfr. anche Jaffro (2009): 317: «Les "moralistes britanniques" ont tous mis en évidence un autre trait majeur du sens moral, la spécularité. C'est le témoin, l'auditeur, le spectateur, la conscience, la voix, mais aussi le tact, qui procède à un contrôle de second ordre qu'on peut appeler critique – une critique des autres et de soi – à condition qu'on entende par là une critique non distanciée, mais engagée dans l'échange social».

²⁴ In Shaftesbury (2007): 528, un sinonimo di «riflessione» è proprio «immaginazione».

affezione» e di «contemplazione» per la coscienza. Oltre a connotarla di una funzione morale, alla riflessione Shaftesbury attribuisce quindi un'attività rappresentativa, essendo le idee morali di riflessione pressoché unicamente rappresentazioni visive e immagini di esperienza riflessa²⁵. Questo intendo con il termine "fantasmatico" che connota la specifica natura del *reflected sense*. Disponendo la materia morale e gli oggetti mentali in termini di rappresentabilità in immagini, la Reflection è insomma direttamente collegata con l'elaborazione delle figure che formano il dispiegarsi rappresentativo della vita morale. La virtù, rendendosi manifesta nell'azione, diviene reale propriamente solo nell'immagine che la mostra e la rende visibile in permanenza. Si tratta dunque, qui, di una conoscenza intesa come visione interiore che coglie la realtà autentica del fenomeno etico.

8. Senso riflesso e immaginazione

Come dovrebbe essere ormai chiaro, la garanzia di questo intervento raffigurativo, la trasformazione dell'oggetto percepito in materia rappresentativa, in *reflected object*, ossia in immagine, è data da un senso interno la cui funzione figurale e rappresentativa è assai simile, o analoga, a quella rivestita dalla fantasia/immaginazione; ovvero a un'attività di ricezione, trattenimento e riproduzione di forme e immagini provenienti dai sensi. Attraverso la funzione rappresentativa del *reflected Sense* si introduce così – se non proprio come necessità logica, almeno come possibilità psicologica – il classico ruolo dell'immaginazione, cioè della facoltà rappresentativa responsabile della raffigurazione nella coscienza delle immagini degli oggetti anteriormente ricevuti dalla sensazione. Qual è, infatti, la facoltà che può trasformare gli oggetti sensibili in immagini? quale attività può produrre le rappresentazioni di cui si tratta, se non l'immaginazione? Se così fosse, la psicologia del *reflected Sense* condurrebbe a considerazioni degne di interesse per l'analisi del ruolo dell'immaginazione nell'ordine etico shaftesburiano: nello sforzo verso l'acquisizione della moralità vi sarebbe infatti spazio per la funzione immaginativa, la quale giocherebbe anzi un ruolo essenziale per il compimento dell'azione e per la condotta morale. L'immaginazione, a questo punto della dottrina filosofica shaftesburiana, andrebbe vista non tanto quale funzione legata alla creatività entusiastica, come da tradizione critica, ma – nella sua natura riproduttiva, più che creatrice – come indispensabile nozione psicologica – più che estetica – connessa alla realizzazione dell'azione morale.

²⁵ Esse sono descritte come «[...] rappresentate alla mente [*represented to the Mind*]» (ivi: 352).

Senza tale facoltà, capace di rendere presente in immagine ciò che è assente, non si darebbe possibilità di introspezione e di uso intelligente delle rappresentazioni, inteso come prassi di controllo, confronto e selezione di visioni interiori preventiva all'azione morale. Senza le operazioni dell'immaginare, ossia del ri-presentare in forma immateriale davanti alla nostra mente ciò che – come esperienza esterna diretta – è già stato dato ai nostri sensi (azioni, persone, comportamenti), la facoltà del pensiero non disporrebbe degli oggetti necessari al giudizio morale.

Del resto, se per senso morale si intende un'immediata e intuitiva percezione interiore del bene e del male nei pensieri, nei sentimenti e nelle azioni, e se questi ci si offrono come immagini, allora in Shaftesbury deve darsi lo spazio per una capacità di plasmare queste immagini e figure. Anche se Shaftesbury non ascrive in modo esplicito questa capacità alla facoltà immaginativa, sembra proprio esservi in gioco quella funzione rappresentativa della coscienza che un filosofo più libero da pregiudizi di ordine razionalistico avrebbe svincolato dall'ambiguo abbraccio di un vago *internal sense*, di un gusto (*Taste*) di ordine morale, per attribuirlo direttamente all'immaginazione. Ciò non significa che Shaftesbury non abbia compiuto questa attribuzione, bensì soltanto – ci muoviamo, com'è chiaro, sul terreno di una congettura – che lo avrebbe fatto con gesto più esplicito di quanto egli comunque faccia in almeno un paio di occasioni.

Se nei passaggi testuali esaminati finora la denominazione dei prodotti, le *images of Things*, suggerisce soltanto, senza mai nominarlo del tutto, il campo semantico e l'ambito concettuale dell'immaginazione come riproduzione mentale degli oggetti, la saldatura fra *Imagination* e senso interno riflesso avviene finalmente in un passo delle *Miscellaneous Reflections*, raccolta appartenente all'ultima fase della produzione shaftesburiana, dove il filosofo giunge a un'equivalenza tra il sostantivo «immaginazione» e ciò che nell'*Inquiry* aveva indicato con la nozione di idea o senso del bene, del giusto e del bello: «Ancora, considero dentro di me, io possiedo l'*immaginazione* di qualcosa di bello, grande e nobile nelle cose» (Shaftesbury [2001]: 120); mentre in una nota a margine allo stesso passo Shaftesbury ribadisce il riferimento alla funzione immaginativa, usando il termine *Imagination* quale sinonimo del *moral sense*. Egli si esprime, infatti, circa il necessario sussistere e prevalere di tale Immaginazione o Senso – naturale e comune a tutti gli uomini, irresistibile, naturalmente e spontaneamente scaturente nell'animo, guida delle nostre inclinazioni, fondamento dell'ammirazione, della vergogna, dell'onore, dello sdegno e di altre inevitabili passioni. (*ibidem*)

L'identificazione di questa *Imagination* con il fondamento sentimentale della moralità toglie ogni dubbio sulla necessità di una capacità fantasmatica, o di una coscienza

immaginativa, per la vita morale dell'individuo, come confermato del resto dal tema della sorveglianza delle *fancies* quale metodo razionale di gestione e organizzazione delle immagini sia in campo etico, in vista della determinazione di obiettivi moralmente virtuosi, sia in campo estetico-artistico, nel processo di creazione dell'opera d'arte²⁶.

9. Conclusioni

Se è vero che la componente "classica" del pensiero shaftesburiano contempla una serie di strutture fondative e premesse essenziali ispirate a istanze metafisiche (del bello e del bene) che si oppongono al nascente empirismo, rendendo difficoltosa una lettura della sua estetica (e dunque dell'etica) su base eminentemente psicologica, si è visto che il pensiero di Shaftesbury vive allo stesso tempo di una serie di tensioni sentimentali e psicologiche maggiormente in linea con un esame empiristico e antropologico dei fenomeni etico/estetici. Prima ancora di Addison e Hutcheson, per le analisi dei quali dispose la cornice concettuale, Shaftesbury indagò infatti le questioni etico-estetiche richiamandosi a un'esperienza fondata su un senso interno distinto, ma non dissimile, dall'impressione sensibile, e che infine assimilò all'immaginazione.

La presenza di una capacità di formazione delle immagini evidenzia insomma il carattere sostanzialmente naturalistico della fenomenologia morale shaftesburiana, presso cui la dottrina etica ha le sue premesse e le sue radici più profonde nel mondo delle impressioni e della sensibilità. Sia la morale sia la critica sono fatte risalire alla struttura sensibile del soggetto; la spiegazione dei fatti morali e del gusto è riportata nell'alveo di una psicologia dell'anima e delle sue facoltà la cui base filosofica è di impronta empirica: il *moral sense* è infatti un'istanza sensibile che discrimina il vero dal falso, il bene dal male, il bello dal deforme in ragione di armonia e disarmonia percepiti in rappresentazioni di oggetti morali. In questo modo credo vada letto il tentativo compiuto da Shaftesbury di pervenire alla spiegazione dell'esperienza morale ed estetica a partire da un'analisi delle affezioni e dei processi psicologici connessi alla spontaneità di un senso interno di natura percettiva.

²⁶ Prospettive, queste, di cui qui non si può rendere conto, ma che Shaftesbury sviluppa ampiamente nel *Soliloquy*, nei taccuini privati degli *Askemata* e nelle annotazioni estetiche del periodo napoletano (*Second Characters*).

Bibliografia

- Addison, J., 1712: *I piaceri dell'immaginazione*, trad. it. a cura di G. Miglietta, Aesthetica, Palermo, 2002.
- Anceschi, L., 1972: *Da Bacone a Kant. Studi sull'estetica dell'empirismo inglese*, Il Mulino, Bologna.
- Ayers, M., 1998: *Ideas and objective being*, in D. Garber, M. Ayers (a cura di), *The Cambridge History of Seventeenth Century Philosophy*, Cambridge, pp. 1062-1107.
- Brugère, F., Malherbe, M., 2000: *Shaftesbury. Philosophie et politesse*, Champion, Paris.
- Carabelli, G., Zanardi, P., 2003: *Il gentleman filosofo. Nuovi saggi su Shaftesbury*, Il Poligrafo, Padova.
- Carey, D., 2006: *Locke, Shaftesbury and Hutcheson*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Carey, D., 2004: *Locke, Shaftesbury, and Innateness*, "Locke Studies", 4, pp. 13-45.
- Casini, P., 1971: *Shaftesbury. I moralisti*, Laterza, Bari.
- Crispini F., 1994: *L'opinione del bene. A. Shaftesbury tra ispirazioni antiche e ragione moderna*, Morano Editore, Napoli.
- Crispini, F., 2003: *L'etica di Shaftesbury: Eventi naturali, apparenze, "figure morali"*, in G. Carabelli, P. Zanardi, *Il gentleman filosofo. Nuovi saggi su Shaftesbury*, Il Poligrafo, Padova, pp. 193-212.
- Franzini, E., 1995: *L'estetica del Settecento*, Il Mulino, Bologna.
- Gatti, A., 1998: *Intelletto e idea nei "Pleasures of the Imagination" di Joseph Addison*, "Giornale Critico della Filosofia Italiana", 6 serie, 18, pp. 194-226.
- Gatti, A., 2000: *"Il gentile Platone d'Europa". Quattro saggi su Lord Shaftesbury*, Campanotto, Udine.
- Glauser, R., 2002: *Aesthetic Experience in Shaftesbury*, "Proceedings of the Aristotelians Society", Supplement, 76, pp. 25-54.
- Hobbes, T., (1651): *Leviatano*, trad. it. a cura di A. Lupoli, M. V. Predaval, R. Rebecchi, Laterza, Bari, 2005.
- Jaffro, L., 1998: *Etique de la communication et l'art d'écrire. Shaftesbury et les lettières anglaises*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Jaffro, L., 1999: *Les Exercices de Shaftesbury: une stoïcisme crépusculaire*, in Moreau, P. F., *Le stoïcisme aux XVI et XVII siècles. Le retour des philosophies antiques à l'âge classique*, Albin Michel, Paris, vol. 1, pp. 340-354.
- Jaffro, L., 2000: *La question du sens morale et le lexique stoïcien*, in F. Brugère, M. Malherbe, *Shaftesbury. Philosophie et politesse*, Champion, Paris, pp. 61-78.

Andrea Olivieri, "Imagination" e "moral sense": la teoria dell'immaginazione in Shaftesbury

- Jaffro, L., 2002: *Le Sens moral. Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant*, PUF, Paris.
- Jaffro, L., 2007: *Francis Hutcheson et l'héritage shaftesburien: quelle analogie entre le beau et le bien?* Preprint, Working Paper, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00174317/fr/>.
- Jaffro, L., 2009: *Ambiguités et difficultés du sens moral*, in C. Gautier, S. Laugier, *Normativités du sens commun*, PUF, Paris.
- Klein, L., 1994: *Shaftesbury and the Culture of Politeness. Moral Discourse and Cultural Politics in early 18 th. Century England*, University Press, Cambridge.
- Locke, J., (1690): *Saggio sull'intelligenza umana*, trad. it. a cura di C. Pellizzi, Laterza, Roma-Bari, 2006.
- Pastorelli, F., 2005-2006: *Il carattere polisemico del senso in Shaftesbury*, "I Castelli di Yale-Quaderni di filosofia", VIII, pp. 75-96.
- Richard, G., 2002: *Aesthetic Experience in Shaftesbury*, "Proceedings of the Aristotelians Society", Supplement, 76, pp. 25-54.
- Rivers, I., 2000: *Reason, Grace and Sentiments: A Study of the Language of Religion and Ethics in England, 1660-1780*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Sandbach, F. H., 1971: *Phantasia katalēptikē*, in *Problems in Stoicism*, London, pp. 9-21.
- Sartre, J. P., 1936: *L'imagination*, P.U.F, Paris; trad. it. a cura di N. Pirillo, *L'immaginazione*, in J.P. Sartre, *L'immaginazione. Idee per una teoria delle emozioni*, Bompiani, Milano, 2004.
- Shaftesbury, 1900: *The Life, Unpublished Letters, and Philosophical Regimen of Anthony, Earl of Shaftesbury Author of the Characteristics*, a cura di B. Rand, Swan Sonnenschein & Co., London, The Macmillan Co., New York.
- Shaftesbury, (1710): *Soliloquio, ovvero consigli a un autore*, trad. it. a cura di P. Zanardi, Il Poligrafo, Padova, 2000.
- Shaftesbury, (1732⁵): *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*. A cura di J. den Uyl, Liberty Fund, Indianapolis, 2001.
- Shaftesbury, 2001: *Second Characters, or the Language of Forms*, in *Standard Edition: Complete Works, Selected Letters and Posthumous Writings in English with parallel German Translation*. A cura di G. Hemmerich, W. Benda, U. Schödlbauer et al., Fromman-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt.
- Shaftesbury, 2007: *Scritti morali e politici*, trad. it. a cura di A. Taraborrelli, Utet, Torino.
- Thorpe De Witt, C., 1935: *Addison and Hutcheson on Imagination*, "English Literary History", II, pp. 215-234.

Andrea Olivieri, "Imagination" e "moral sense": la teoria dell'immaginazione in Shaftesbury

Tierney-Hynes, R., 2005: *Shaftesbury's Soliloquy: Authorship and the Psychology of Romance*, "Eighteenth-Century Studies", 38, 4, Summer, pp. 605-621.

Vermeir, K., Deckard Funk, M., 2011: *Philosophical Enquiries into the Science of Sensibility: An Introductory Essay*, Working Paper, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00609384/en/>.

Watson, G., 1988: *Phantasia in Classical Thought*, Galway University Press.

Yolton, J. W., 1956: *John Locke and the way of ideas*, Oxford University Press, Oxford.