

Il tema

IL TERZO CONTE DI SHAFTESBURY:
DALLA MELANCONIA ALL'ENTUSIASMO *

PAOLA ZANARDI

Entusiasmo e alchimia

Il presente saggio si propone di individuare un percorso all'interno della riflessione filosofica di A. Ashley Cooper, terzo conte di Shaftesbury, dai suoi scritti giovanili, in particolare da *Adept ladys*¹ al *Soliloquy: Or advice to an author* (1710), in cui emerge un tentativo di superamento della dimensione religiosa-magica in quella della riflessione interiore del dialogo come forma di depurazione delle scorie e di assunzione di un *habitus* mentale, capace di presentare un volto pubblico.

Scritto nel 1701 e intitolato *The adept ladys or the angelick sect: Being the matters of fact of certain adventures spiritual, philosophical, political and gallant*, è un breve componimento intessuto di riferimenti autobiografici relativi ad alcuni misteriosi incontri, che Shaftesbury avrebbe avuto con un gruppo di amici di vecchia data, convertitisi al fanatismo religioso ad opera di una donna aderente alla setta dei quaccheri e considerata una persona dotata di poteri straordinari. Il testo, che appartiene al genere della satira antifemminista già sperimentata nel poema eroicomico *Hudibras* (1663-78) di Samuel Butler (1612-80) e nelle opere di Jonathan Swift, nonché nei modelli classici di Aristofane, Lucilio, Catullo, Marziale e Giovenale, ripetutamente ricordati nelle *Characteristicks* (1711), mantiene dal punto di vista formale le modalità della lettera, così come la *Letter concerning enthusiasm* del 1708. La lettera è indirizzata al fratello e contiene molti particolari autobiografici al fine di rendere più credibile e veritiero il rac-

conto, che a una prima lettura appare assai fantasioso. I particolari “realistici” sono il riferimento agli amici, vittime della donna quacchera, a un discorso pronunciato dal re Guglielmo su ispirazione dello stesso Shaftesbury, e infine il richiamo alla residenza personale di Chelsea. Il testo rappresenta una sorta di *pastiche* narrativo in cui si mescolano argomenti vari inerenti la superstizione, l’erotismo e la religione². La protagonista, come già detto, è una donna quacchera, che viene accompagnata nella casa di Shaftesbury in compagnia di due cari amici dell’autore, con lo pseudonimo di Chrysogenes e Chrisogenia. La donna si dichiara capace di trasformare gli escrementi umani in oro e mostra il procedimento attraverso il quale si può realizzare la trasformazione degli elementi – «subjects» (*SE*, I.1, p. 392). Il disvelamento dell’operazione avviene in un clima di tensione e di apprensione da parte degli amici dell’autore, ma di scetticismo da parte di Shaftesbury.

La composizione di un testo di tale natura risponde a due ragioni, la prima di dimostrare che l’estensore appartiene alla schiera degli oppositori dell’entusiasmo religioso, attraverso la critica ai settari in generale, la seconda di stabilire una sorta di affinità tra quaccherismo – scelto come emblema di ogni radicalismo religioso – e alchimia, la scienza della trasformazione dei corpi materiali. Attorno alla prima causa – la critica all’entusiasmo – già si erano schierati illustri predecessori come i Platonici di Cambridge, e molti altri si schiereranno nel corso della storia del Settecento britannico; per la seconda motivazione, l’accostamento quaccherismo-alchimia, è un’ipotesi fortemente attendibile il supporre che l’obiettivo della critica di Shaftesbury fosse la figura di Franciscus Mercurius Van Helmont (1614-1699), che il filosofo inglese aveva conosciuto personalmente, così come riferisce nel *Soliloquy*, a proposito della sua scoperta delle lettere abbinata alla vocalizzazione³. Van Helmont è l’entusiasta per eccellenza; inizialmente di religione cattolica, aveva frequentato tutte le sette perseguitate di Amsterdam, poi trasferitosi Inghilterra si era avvicinato al quaccherismo e all’alchimia ed era diventato amico di Henry More (1614-1687), il filosofo neoplatonico di Cambridge autore di una

delle opere più agguerrite contro l'entusiasmo religioso: l'*Enthusiasmus triumphatus* (1656)⁴. Curioso il caso di Henry More, solo alcuni anni prima impegnato nella polemica contro Thomas Vaughan, un altro entusiasta, poi disponibile a condividere amicizia e interessi con un personaggio ugualmente entusiasta come Van Helmont. La giustapposizione del quaccherismo e dell'alchimia può essere interpretata negativamente, come una naturale attrazione fra due esperienze esaltanti, fanatiche (così la pensavano i razionalisti del tempo), ma anche, alla luce delle acquisizioni storiografiche contemporanee, una particolare fusione di intense esigenze spirituali, di fermenti religiosi rimasti inappagati all'interno del quadro, solo in parte riappacificato, dell'ortodossia teologica anglicana, risultata vincente al termine delle lotte religiose inglesi del Seicento.

La critica all'entusiasmo, sorto durante la prima rivoluzione puritana inglese, non è priva di alcuni compromessi con altre forme di pensiero che negli stessi anni veicolano l'esigenza di rinascita e di redenzione sotto la forma del millenarismo. L'orientamento millenaristico e l'implicito desiderio di perfezione presente nei quaccheri, i quali vivono nell'interiorità della coscienza il dramma della morte e della resurrezione del Cristo, fino al punto di identificarsi in lui e nei suoi poteri carismatici, tendono ad accreditare un'immagine universalistica dell'uomo, come microcosmo, in tutto simile al suo creatore. Dall'altro, sul versante della riflessione alchemica, si è sempre affermato il tema della trasmutazione dell'elemento materiale in quello spirituale, attraverso il rito delle nozze alchemiche per consentire la nascita del nuovo. Un riscontro delle effettive affinità di intenti su entrambi i versanti è provata dall'adesione di un alchimista come Van Helmont alla fede quacchera, e del quacchero George Keith al mondo magico-alchemico⁵.

Alcuni elementi gnostici, come il desiderio di salvezza o di palingenesi, sono condivisi anche dallo stesso Henry More contro il duro destino previsto dalla predestinazione calvinista e nel sostegno dell'amore come una delle caratteristiche peculiare della divinità. Il neoplatonismo di More e la creazione ermetica di Van

Helmont hanno come nemico in comune il materialismo insito nel dualismo cartesiano e pertanto nella nuova fisica meccanicistica del diciassettesimo secolo, che priva la natura di ogni componente spirituale.

Così come nel pensiero di Van Helmont possono essere individuati alcuni elementi di affinità con la filosofia neoplatonica di More, maestro di Shaftesbury, per analogia si può supporre che anche Shaftesbury abbia subito il fascino del pensiero ermetico e sia stato profondamente colpito dalla visione della forza psicologica sprigionata dall'entusiasmo religioso ad esso affine.

Nel comportamento della donna quacchera, protagonista di *Adept ladys*, sono riconoscibili molte caratteristiche proprie dell'entusiasta: il proferire parole strane, l'autodefinirsi in possesso di poteri straordinari, concessi direttamente da dio alla sua persona; la «golden operation» è descritta da Shaftesbury come un processo eminentemente superstizioso, condotto alla maniera dei «quack-doctors, almanack makers, fortune tellers, phanaticall visionaryes» (*SE*, I, I, p. 396) ed è eseguita secondo le regole della congiunzione e della procreazione attraverso l'opposizione degli elementi. Le formule magiche sono pronunciate con parole ambigue, spezzate. La donna quacchera non si limita alle sole formule magiche, ma dichiara di essere in grado di consegnare tramite forze angeliche lettere a vari principi e principesse, di fare previsioni come una chiaroveggente; è un torrente di impostura e follia, che però è capace di confondere la mente di Shaftesbury, tanto da fargli trascorrere una notte profondamente agitata e da spingerlo il giorno seguente ad accostarsi alla comunione. E Shaftesbury, al termine della prima parte del racconto, ringrazia la provvidenza che, attraverso la ragione e l'educazione, lo ha tenuto lontano dall'orribile superstizione, l'entusiasmo mostruoso e il selvaggio fanatismo di quei blasfemi visionari che riempiono il mondo. La chiusa della satira è un violento discorso contro i mali provocati dall'entusiasmo religioso. Tutti gli elementi della magia, della stregoneria e della alchimia sono elencati, ma di questo goffo, a volte un po' ambiguo e ridicolo rifiuto del magico e del superstizioso, che cosa rimane nelle opere successive? All'entusiasmo il filosofo

inglese rimarrà strettamente legato e diverrà un tema portante della sua riflessione.

Segnato da una tale esperienza, Shaftesbury compie un lungo percorso teorico e psicologico per allontanarsi dall'entusiasmo, rappresentato inizialmente dal mondo esoterico nella duplice veste della donna quacchera e alchimista, che tenta di irretirlo nella sua casa di campagna, e da altre paure come il radicalismo religioso e il sesso femminile.

Certamente vi è un'estrema attenzione da parte di Shaftesbury nei confronti della melanconia religiosa, continuamente tenuta sotto sorveglianza attraverso precise pratiche e suggerimenti, fra cui la più importante è la strada dell'autoanalisi e del dialogo interiore.

Il tema dell'entusiasmo, inteso anche come commercio con il satanico, tenderà a svanire dall'indagine filosofica di Shaftesbury, per concentrarsi in modo meno fantasioso sul problema della melanconia religiosa e dell'entusiasmo di seconda mano, delle paure irrazionali, delle passioni che si accendono ardentemente negli uomini senza una vera causa. Il fine teoretico, che si delinea scorrendo la produzione intellettuale di Shaftesbury, è quello di ricercare una causa più profonda e determinante delle forme di esaltazione del sé, segni rivelatori della presenza di quel fenomeno che è la «self-deception» (l'autoinganno) e di studiare la cura necessaria per evitarne gli effetti devastanti sul comportamento⁶.

Esaminiamo, in primo luogo, l'autoinganno per eccellenza, manifestantesi nella melanconia religiosa, così ampiamente descritta nella *Letter concerning enthusiasm* del 1708, scritta in occasione dell'arrivo in Inghilterra di un gruppo di fanatici religiosi, perseguitati da Luigi XIV – i profeti francesi. Come in molte delle opere di Shaftesbury l'argomento da affrontare – in questo caso il fanatismo – viene introdotto all'interno del confronto fra antichi e moderni, e a partire dalla dedica in cui l'autore esamina il tema del *furor* negli antichi poeti e scrittori: «V'è una melanconia che accompagna ogni entusiasmo: si tratti d'amore o di religione – vi è infatti dell'entusiasmo in entrambi – nulla può porre un freno ai crescenti misfatti dell'uno e dell'altra, finché la melanconia non

sia scacciata, e lo spirito non diventi libero di prestare ascolto a tutto ciò che si può dire contro il ridicolo implicito in siffatti parossismi» (*SM*, p. 9). Vi sono, secondo Shaftesbury, sia nel corpo che nella mente dell'uomo, umori sovrabbondanti che devono essere scacciati con la fermentazione e contro i quali la peggior cura sarebbe la repressione o il tentativo di eliminazione con metodi violenti. Il risultato è l'amplificazione di tali sintomi e la loro propagazione. Molti di questi parossistici comportamenti, esibiti in pubblico, sono facilmente comunicabili ai presenti, attraverso gli sguardi e i volti. E Shaftesbury riconosce che le passioni agitate *coram populo* accrescono enormemente la loro influenza sugli astanti, soprattutto se le passioni sono di tipo religioso.

La melanconia non è solo di chi professa una religione superstiziosa, e quindi depressiva per lo sviluppo delle facoltà conoscitive e affettive, ma melanconico è anche il modo con cui ci si rapporta con le altre religioni. Ovvero la melanconia religiosa si accompagna all'intolleranza, al desiderio di perseguitare le altre forme di culto, diverse dalla propria, provocando così le più terribili disgrazie per l'umanità. Secondo la tradizione medica, a cui il filosofo inglese fa riferimento, entusiasmo e melanconia religiosa sono strettamente apparentate, fisiologicamente sono prodotte da eccessi di umori, e sono delle passioni naturali, molto simili alla paura, ai timor panici, che spesso dilagano nelle epoche segnate da pericoli imminenti. Il rimedio, come prima ricordavo, consiste nel dare libero sfogo, pratica – ancora una volta ricavata dalla medicina, che da tempo ha analizzato il fenomeno individuandone le cure necessarie per i corpi e le menti tormentati dalla sindrome melanconica. Tale prassi è suggerita da Shaftesbury al magistrato civile per frenare un fenomeno che, nel caso assuma caratteri collettivi, diventa pericoloso per l'ordine pubblico, distrugge quella pace sociale, fondata sulla tolleranza, che così faticosamente è stata raggiunta in Inghilterra dopo le guerre religiose del Seicento. All'intolleranza mostrata dai settari, che si spingono sino al punto di provocare fatti di sangue e persecuzioni, si può solo opporre la libertà, l'esercizio della ragione e l'uso della satira nei teatri e nelle fiere. Al motto di spirito Shaftesbury dedicherà

Sensus communis: Essay on freedom of wit and humour (1709). Lo scopo di Shaftesbury è quello di mostrare come lo stato fisico e mentale di ogni uomo sia la condizione della sua visione del mondo ed anche del genere di religione che professa. Secondo la visione panteista, sostenuta già da Shaftesbury nella sua opera giovanile *An inquiry concerning virtue or merit* (1699), senza religione non è possibile vivere, o meglio, è più naturale, più consono alla particolare struttura della natura umana, credere in un principio divino, ordinatore del mondo, che nel suo contrario, cioè nel caos (ateismo) o nella pluralità di divinità (politeismo); è essenziale che la religione poggi su uno spirito sereno, sul buon umore. Il legame fra «good humour» e «religion» è necessario per costruire l'immagine appropriata della divinità e secondariamente della propria identità.

La religione è una disposizione particolare della propria mente, ma anche del proprio corpo, che dovrebbe corrispondere alla parte positiva, generosa, virile, divina della nostra natura. Ma è ambivalente, come tutte le nostre passioni, pronta a porsi al servizio di cattivi padroni, se stimolata in modo scorretto; e la religione, nella forma depravata dell'entusiasmo religioso, si appresenta facilmente con altre forme di autoinganno, come l'entusiasmo di seconda mano, nato per opera di piccole passioni alimentate da letture di romanzi o da racconti di testimoni oculari di miracoli o di fatti fantasiosi, per autosuggestione, cresciute a dismisura, anche grazie ad un risentimento appena accennato o a paure irrazionali. Quali dunque gli strumenti a disposizione dell'uomo per sottrarsi a questi pericolosi condizionamenti?

Nell'uomo esiste la possibilità di creare due generi di connessioni: una virtuosa, costituita dal «good humour», dalla serenità d'animo – generata dall'equilibrio degli umori –, e dal teismo; l'altro vizioso, formato dall'«ill humour», dalla paura, dalla melanconia religiosa, o superstizione. Dio è la proiezione del nostro stato d'animo, della nostra coscienza; un dio freddo e arcigno è l'espressione della nostra condizione psicologica di umiliati, mentre un dio allegro, il cui attributo della maestosità non implica quello dell'austerità, è l'espressione della nostra piena realizzazione mo-

rale. La gerarchia fra superiore ed inferiore, propria della relazione religiosa fra il mondo finito e quello infinito, non deprime l'essere inferiore, nel caso della religione dell'allegria, ma anzi lo esalta nel riconoscimento della bontà e della perfezione dell'essere superiore, immagine degna di essere imitata e origine delle idee primigenie. Shaftesbury è convinto che la religione coinvolga tante passioni che per la loro natura sono ambivalenti.

La religione storica cristiana, fino ad ora impartita attraverso l'educazione e i costumi, è stata di tipo melanconico, incapace cioè di trasformarsi in uno strumento utile per il potenziamento del proprio sé, e presentata solamente nella forma deprivata dalla paura, passione emergente nei momenti di afflizione; mentre la religione rinnovata, quella del buon umore, dell'allegrezza, ha la possibilità di spingere l'uomo verso la vera comprensione della bontà della divinità, o della Natura, che ha inscritto nell'uomo le idee originarie di bontà e bellezza. L'opposizione quindi si gioca fra l'immagine di una religione volgare e melanconica e quella di una religione raffinata e allegra. Fra una religione come giusto corollario di un'esistenza improntata all'ottimismo, all'amore della verità, ricercata senza vincoli, in piena libertà, e una religione espressione di un triste temperamento, dell'umor nero.

Quale dunque il rimedio all'uso manipolatorio delle nostre passioni? Nella conclusione della *Letter* Shaftesbury dichiara che scopo della esistenza umana è appunto la ricerca del giusto metro per misurare l'intensità delle nostre affezioni. Là dove esiste un conflitto di interessi, esiste il male, ora la divinità che rappresenta il bene comune e assoluto, non può comprendere dentro di sé alcun disegno particolare, in aperto conflitto con la totalità. Così se il modello di riferimento oggettivo della dimensione umana è la divinità – espressione massima della realizzazione del tutto – l'uomo, in quanto contemplatore e insieme produttore dell'immagine della divinità, non deve altro che rispeccharsi in essa, attraverso l'esame interno delle proprie componenti psicologiche e riconquistare così la piena armonia delle parti.

La filosofia «domestica» è la proposta che Shaftesbury sottopone ai suoi lettori contro l'entusiasmo dei fanatici melanconici, e

quello di seconda mano, che nasce dall'ascolto delle testimonianze di altri alla vista di miracoli.

Così il filosofo si esprime: «La profonda conoscenza delle nostre passioni nei loro stessi semi, la capacità di misurare lo sviluppo e il progresso dell'entusiasmo, di valutare esattamente la sua naturale energia e l'effetto che esso produce sui nostri sensi, possono insegnarci a resistere alle illusioni che ci insidiano, armate dallo specioso pretesto della certezza morale e della concretezza» (*SM*, p. 28).

Dal contesto religioso a quello letterario

Ma la melanconia non si manifesta solo all'interno di un contesto religioso, altre varianti sono prese in esame seguendo i testi di Shaftesbury: per esempio quella del letterato, che ha davanti a sé un cammino arduo prima di depurare la propria eccessività, la propria «schiumosità».

Nel *Soliloquy: Or advice to an author* l'analisi dell'entusiasmo si sposta sul terreno della produzione artistica, in particolare quella letteraria, e sulle modalità per vincere l'umoralità nella scrittura, controllando la fantasia qualora si sia già, o si desideri, diventare degli scrittori. Il testo è molto complesso in quanto costruito su più livelli: l'intento principale dell'autore è quello di sostenere la funzione pedagogica della letteratura e della filosofia ma dispiagate nella dimensione dialogica di soggetti pensanti, che si riconoscono tali grazie alla loro collocazione in uno spazio ideale, disposto come un teatro e occupato da «authors-characters» e «spectators-readers»⁷. Con questa metafora, che fa risaltare il valore della comunicazione e del controllo reciproco, Shaftesbury legge e interpreta la vita sociale e politica degli uomini.

La divisione dei ruoli, che si realizza istantaneamente nel mondo dell'editoria fra un autore che pubblica o scrive un'opera e i suoi lettori o spettatori, non è diversa da quella dell'agone politico fra l'oratore parlamentare e i suoi elettori, e così via fino alla contaminazione di altri aspetti della vita quotidiana che tendono a

preformarsi secondo le modalità della teatralizzazione. Scorrendo gli sviluppi di questa concezione della vita associata nel corso della storia del pensiero filosofico, tra i filosofi scozzesi del *moral sense*, Adam Smith nella sua *Theory of moral sentiments* (1759) affida alla figura dello spettatore imparziale il compito di determinare i criteri per giudicare l'appropriatezza o l'improprietà («propriety» e «impropriety») dei comportamenti morali.

Pertanto i temi affrontati nel *Soliloquy* sono il valore del dialogo non solo come dimensione filosofica e comunicativa, ma anche come genere letterario, il senso della condizione privata e pubblica, il passaggio del «self» dalla sfera privata al *theatrum mundi*, attraverso la costruzione del «character», dall'interiorità composita del «multi-self» alla versione unificata del personaggio.

L'ipotesi attorno a cui lavora Shaftesbury è il processo di trasformazione di un soggetto debole e composito in uno morale e autorevole; ed è prevista una strada nuova e antica insieme, il colloquio interiore («inward colloquy»).

Seguendo la lezione degli stoici, il colloquio interiore è metaforicamente rappresentato come una dissezione di se stessi, un'operazione chirurgica eseguita sul proprio sé-corpo (*SE*, I.1, p. 44), o come, richiamando un'immagine fortemente veristica, un'evacuazione intestinale allo scopo di liberarsi di umori pestilenziali (*SE*, I.1, p. 50).

Per Shaftesbury è importante impostare correttamente il rapporto fra pubblico e privato. Il proprio privato è tutto il patrimonio emozionale, mnestico («inner senses») che deve essere a lungo moderato e distillato come un liquore, prima di essere esibito. Proprio perché la creazione artistica è molto prossima alla follia, più che mai potente deve essere il controllo esercitato sulla parte emotiva, passionale.

Ai poeti, ai filosofi e agli oratori stessi viene prescritta una loquacità con se stessi e un silenzio in compagnia, un ritiro in luoghi isolati tra boschi o lungo le sponde dei fiumi per esercitare la voce, emettere il fiato, e far evaporare così la fantasia e ridurre la carica del tono e dello spirito. Chi rifiuta tale metodo, giudicato poco elegante, commette inevitabilmente dei gravi errori, nel mo-

mento in cui si pone di fronte al pubblico di lettori, di spettatori, o di ascoltatori. I personaggi delle orazioni, delle liriche, dei racconti, di qualsiasi opera letteraria rimarranno «umoralì», sovradimensionati rispetto alla realtà, sostanzialmente melanconici, quindi degli anti-modelli in cui gli spettatori non possono identificarsi. Shaftesbury si dichiara violentemente contrario a tutti gli «empiric talks», le «experimental discussions», la pubblicazioni di memorie o di riflessioni occasionali, pensieri solitari – insomma tutto ciò che cade sotto la definizione di «crudity» – pensieri segnati dal soggettivismo, incapaci di uscire dall'ambito psicologico ristretto di chi li ha prodotti (*SE*, I.1, pp. 52-54). La situazione di fatto si aggrava quando questi soliloqui trattano argomenti religiosi, creazioni artistiche di pseudo-asceti. Chi si occupa della creazione di personaggi, deve necessariamente conoscere il proprio sé, attraverso il «regimen of self-practice».

Il passaggio dal privato al pubblico richiede la depurazione della fantasia, colpevole di alimentare le passioni umane, di ingrandire l'immagine della realtà, e di provocare la «self-deception» (l'autoinganno), in cui la realtà appare deformata, perché il soggetto è profondamente concentrato su se stesso e ne perde i confini. Non siamo lontani dalla lezione di John Locke che, all'interno della sua teoria dell'associazionismo delle idee, aveva dedicato al tema dell'entusiasmo un capitolo nella quarta edizione del suo capolavoro *An essay concerning human understanding* nel 1700, e nel contempo siamo molto vicini alle teorie medico-filosofiche dell'epoca, che tentavano di spiegare l'immaginazione secondo i principi della fisiologia. Tali teorie, per quanto condivise solo in parte, producevano su scrittori come Addison, Swift, Pope, Dr. Johnson la consapevolezza che l'immaginazione in letteratura era uno dei problemi più spinosi⁸.

È possibile così verificare la coerenza delle proposte di Shaftesbury, prima espresse nella *Letter* con la filosofia domestica ideata in contrapposizione alla melanconia religiosa, poi nel *Soliloquy* con la filosofia del «regimen of self-practise», per contrastare gli eccessi dell'intelletto e della fantasia. Shaftesbury affronta il tema del rapporto fra volontà, immaginazione e umore ricorrendo alla

similitudine dell'albero cresciuto smisuratamente durante l'estate, perché privo dell'intervento del giardiniere esperto nel dargli la forma appropriata (*SE*, I.1, p. 82).

Non c'è altra strada per valutare le maniere, i modi, o apprezzare i differenti umori, fantasie, e paure degli altri, senza aver fatto prima un inventario delle stesse peculiarità in nostro possesso e catalogare il nostro profondo («domestic fund»). Conoscere se stessi significa controllare, esaminare, provare le proprie debolezze e sperimentare le proprie potenzialità.

Conoscenza razionale e buon senso queste sono le regole per diventare un bravo scrittore («writer of real characters»), un onesto uomo in pubblico («virtuoso»), un galante uomo in società («man of breeding and politeness»).

L'opera del vero artista è la creazione di personaggi che si trasformino in «looking glass» o «magical glass», in cui i lettori o gli ascoltatori si rispecchino allo scopo di provare gli stessi sentimenti, passioni, eroismi dei grandi personaggi.

Il «looking-glass», il «pocket mirror» è il risultato dell'opera di chi ha saputo descrivere nel modo più appropriato, attraverso il dialogo, le giuste maniere, il genio, il comportamento e l'umore degli uomini a sé contemporanei, perché la letteratura (soprattutto la poesia), come la buona religione, è in grado di modificare i cattivi comportamenti.

Il genere dialogo, oltre a rappresentare una dimensione ontologica e riflettere la dialetticità dell'interiorità (quella del poeta-filosofo), è la forma letteraria scelta dagli antichi e utilizzata nella storia del pensiero filosofico. Così è puntualmente teorizzata in *The moralists* (1709)⁹, ma è sempre un dialogo *sub specie theatri* quello di Shaftesbury in cui i dialoganti discutono animatamente fra loro non per far scaturire dialetticamente la verità, ma per rappresentare nella loro varietà i differenti caratteri umani, corrispondenti alle varie componenti della nostra anima¹⁰.

In tale contesto è essenziale per l'integrità e la salute morale di una nazione avere dei bravi scrittori, degli storici attendibili, dei poeti autenticamente ispirati.

La funzione civica e pedagogica della letteratura in Shaftesbury

L'attenzione posta da Shaftesbury sul ruolo dello scrittore, del politico, dell'uomo pubblico in generale, è legata al riconoscimento del nuovo ruolo svolto dall'Inghilterra dopo la Rivoluzione gloriosa del 1688. La libertà garantita dalla monarchia protestante di Maria e Guglielmo d'Orange, succeduta agli Stuart, riapre un nuovo ciclo di libertà e tutta la nazione deve tendere verso la semplicità del linguaggio, il rinnovamento dei costumi e dei generi letterari. Quello di Shaftesbury è una sorta di appello agli intellettuali, ai cittadini ad assumere un *habitus novus*, in cui le buone maniere siano ispirate ad un modello di *civitas* antica e nuova, dove si possano ritrovare le raffinatezze intellettuali di Atene unite alle virtù eroiche di Sparta¹¹. Come correttamente sostiene Lawrence E. Klein, la «politeness» non è una forma di nostalgia ma un programma politico e morale da attuare, non separando civiltà da cultura, cultura da morale, morale da estetica, allo scopo di superare le strette maglie del proprio «self-interest».

Altro tema portante del progetto di Shaftesbury è il rapporto fra «author-practise» e «liberty of the pen», realizzato attraverso la difesa della funzione della critica, che individua le regole, stabilisce le giuste dimensioni, sia nella storia dei generi letterari, sia nella costruzione dei caratteri morali (*SE*, I, I, p. 134). Il poeta, il filosofo, l'artista se vogliono essere nella verità devono essere degli imitatori della natura. Possono variare i costumi, i colori, gli umori di un'epoca, di una nazione ma la natura non può essere alterata altrimenti il rischio è la caduta nel ridicolo. È pertanto necessario conoscere i «numeri interiori», cioè le giuste proporzioni del proprio spirito, far pratica delle virtù sociali, unendo arte e virtù.

Il registro estetico e artistico, da una parte, e quello morale e politico, dall'altra, sono gli ingredienti per ottenere una scuola pienamente umanistica ed evitare così la insularità del mondo inglese rispetto al resto dell'Europa, la barbarie di certi generi.

Ma il compito più arduo Shaftesbury lo affida al filosofo, o meglio a chiunque si accinga a intraprendere la via della appropriatezza estetico-morale, della valorizzazione della parte positiva

della propria anima. A chi, su imitazione degli antichi, in particolare del pensiero socratico-platonico, è disposto a sottomettersi al duro e spietato autoesame, al riconoscimento della propria intrinseca dialogicità, sperimentabile nella solitudine dell'interiorità. Una solitudine ben diversa da quella ricercata dal malinconico o dal misantropo, che sfugge il consorzio umano, ma luogo ideale per costruire la propria identità, e successivamente il proprio «author-character».

Il soliloquio è esercizio, esperienza, riflessione, alternanza di ruoli. Il percorso è lo sdoppiamento dell'anima («dramatic method»), non inteso come pericolosa condizione della psiche, o mortale condizione narcisistica, ma disposizione dialogica necessaria alla crescita complessiva del sé.

Gioca Shaftesbury sulla parola soliloquio e immediatamente sulla duplicità del dialogo. Essere due in uno, per essere uno, «we could discover a certain duplicity of soul, and divide ourselves into two parties» (*SE*, I.1, p. 60)¹².

Il «self-converse» consiste nel dare voce alle passioni che abitualmente tacciono o parlottano in sordina: perché, sostiene Shaftesbury, il principale interesse dell'ambizione, dell'avarizia, della corruzione e di ogni altro vizio, insinuantesi in noi in modo furtivo, è di impedire questo colloquio intimo, che consegue al ritiro appartato nella propria interiorità: questo metodo consente che: «when by certain powerful figure of inward rethoric the mind apostrophises its own fancies, raises them in their proper shapes and personages and addresses them familiarly... For the imaginations or fancies being thus roundly treated are forced to declare themselves and take party» (*SE*, I.1, p. 84). La saggezza contenuta nell'iscrizione del tempio di Apollo a Delfi, il celebre motto «conosci te stesso», è assunta da Shaftesbury per fondare la pratica della divisione del sé e della dimensione dialogica all'interno di se stessi. In tale pratica l'uomo si scopre irriducibilmente duplice, una parte svolge il ruolo del maestro, l'altra quella del discente, dell'«inspector» o dell'«auditor», «counsellor and governor». Così Shaftesbury si esprime: «As a cruel a court as the Inquisitor appears, there must, it seems, be full as formidable a one erected in

ourselves» (*SE*, I.1, p. 82). Il tutto per raggiungere la «self-determination as a self-regulation or self-government».

La dimensione teatrale è così pienamente raggiunta all'interno di se stessi.

La teatralizzazione psicologica ed anche letteraria sostenuta dal filosofo inglese ha come obiettivo la costruzione di una persona che ha parti profonde, come Amleto insieme voce recitante, attore, regista¹³. I «looking glasses» sono ora dentro il soggetto.

By a certain powerful figure of inward rhetoric, the mind apostrophises its own fancies, raises them in their proper shapes and personages, and addresses them familiarly... By this means it will soon happen that two formed parties will erect themselves within. For the imaginations or fancies being thus roundly treated are forced to declare themselves and take party (*SE*, I.1, p. 84).

Come la differenza fra entusiasmo vero e quello falso, fra quello buono e quello ingannevole doveva essere valutata alla luce di una misura interiore, costruita con serenità e raziocinio – prima esercitata su se stessi poi su gli altri, così anche in tutte le occasioni della vita, legate alla sfera privata e pubblica, occorre schivare ogni inganno che si nasconde nella natura e che minaccia continuamente la psiche. E il metodo drammatico è il modo corretto per esteriorizzare la pluralità del nostro carattere.

Shaftesbury, a differenza di Cudworth e di Locke, si fa paladino di una morale interiore, in cui nessun atto è indifferente o neutro, perché l'obbligatorietà dell'azione morale poggia sul convincimento che il soggetto agisce moralmente se reputa suo dovere esserlo, a prescindere da qualsiasi comando o autorità o legge esterna¹⁴.

Come sostiene Charles Taylor, Shaftesbury rappresenta una tappa fondamentale nel lungo processo che, a partire dal medioevo, definisce l'identità moderna in modo proiettivo attraverso la combinazione dell'interiorità e del momento pubblico. La scoperta della natura del bene, della bontà del creato passa attraverso la lettura della propria interiorità, vista come insieme di affezioni.

La strada interiore prevede il ricondurre il sé alle giuste porzioni e alla ricerca dei numeri interiori, in evidente richiamo alla tradizione pitagorico-platonica. L'ascolto impercettibile delle proprie passioni, perché astute, insinuanti, a volte, bisbiglianti, richiede un'orecchio raffinato. Tanto è vero che l'artista autentico, che sia un pittore, uno scultore o un poeta, pone estrema attenzione alla propria armonia interiore, prima ancora di adeguarsi ad una qualsiasi legge morale esterna¹⁵.

In Shaftesbury si assiste all'appropriazione da parte del soggetto del finalismo presente in natura e della conseguente trasformazione di un'etica dell'ordine, dell'armonia e dell'equilibrio in un'etica della benevolenza, modificando sostanzialmente la lettera dello stoicismo e del platonismo, che non si erano espressi nel linguaggio dell'interiorità («inwardness»).

Come abbiamo visto, il soliloquio, o dialogo con se stessi, è espressione del proprio intimo e consente l'apertura verso il pubblico, solo se si trasforma in uno strumento di educazione, e di autoproduzione, utile a tutti, ma indispensabile in modo particolare ai poeti e ai filosofi.

Il soliloquio è la cura contro le malinconie, l'autoinganno esibito nelle sue tipologie più varie, dal fanatismo all'entusiasmo di seconda mano, dalla suggestione invisibile trasmessa dalla folla, al gusto per il meraviglioso, dalla propensione per il fantastico e il mostruoso, alla tentazione di inventare storie e personaggi parossistici, ipertrofici, ed anche antidoto contro la filosofia neoepicurea, coi suoi richiami all'egoismo umano e alla casualità del mondo¹⁶.

La filosofia neo-epicurea è infatti il nemico per eccellenza: Shaftesbury lo affronta ripetutamente nelle sue opere, criticando il paradigma del «self-interest» in *Essay concerning virtue and merit*, il materialismo di John Wilmot, conte di Rochester, e Thomas Hobbes in *Sensus communis*, il pirronismo sostenuto da Filocle in *The moralists*.

Shaftesbury e il sentimento del «self»

Una lettura trasversale delle *Characteristicks*, opera attentamente curata da Shaftesbury, conferma la determinata volontà dell'autore di perseguire il tema dell'autenticità. Ma molte questioni si rimettono in gioco affrontando la lettura del *Philosophical Regimen*, pubblicato solo nel XX secolo e contenente annotazioni che Shaftesbury aveva definito «askemata», esercizi, appunti scritti per sé e non per altri. Alcuni interrogativi ruotano attorno alla domanda su che cosa rimane del «self» privato, una volta divenuto «character», ovvero personaggio, solidamente costruito. Da un lato il «self» dipende dal metodo drammatico di impersonarsi, drammatizzarsi per riconoscersi, ma proprio in questo gioco delle parti e dei caratteri lo stabile e autentico «self», che la filosofia vuole porre, tende a dissolversi. Il paradosso di Shaftesbury è che da una parte egli pretende la costruzione del «character», una maschera, una sorta di involucro, per resistere all'evanescenza del tempo e alle nuove regole del sorgente mercato librario dell'inizio del XVIII secolo in Inghilterra, e dall'altra di fatto si aggrappa al «self» privato, a quel «that» non strutturato, nel tentativo di preservarlo da occhi indiscreti.

Shaftesbury ricerca la dimensione pubblica e lotta nel contempo per conservare la propria privacy in cui continuare ad esercitare quell'«interior colloquy», precedente lo sdoppiamento interno, che rappresenta la fonte della creatività, un *quid* insondabile. Shaftesbury è consapevole del pericolo della metamorfizzazione, cioè il rischio che la propria identità, creata nella definizione di uno o più «characters», non si ricomponga. Le stesse vicende autobiografiche del filosofo inglese rispecchiano un'oscillazione fra due poli esistenziali: la carriera politica e la vita filosofica.

Il *Regimen* mostra uno scrittore profondamente tormentato dal problema del «self», dell'identità. Lo stare «on the stage of the world» significa per Shaftesbury essere di fronte al pubblico, ma nel contempo rifiutare la dimensione pubblica (l'opera a stampa per esempio), che può modificare o prosciugare la fonte interna,

quel *quid* che deve essere nascosto agli occhi del mondo. È una sorta di nuova melanconia da letterato che ricompare sotto altra veste, liberata dalla componente religiosa, e ora divenuta malattia moderna. È questo forse l'avvio di un lungo periplo filosofico attorno al tema dell'identità, che Shaftesbury ha saputo così sensibilmente presagire.

NOTE

- * Tutte le citazioni dall'opera *Characteristicks* (in parentesi l'indicazione del volume, del tomo e della pagina relativa) sono tratte da ANTHONY ASHLEY COOPER, THIRD EARL OF SHAFTESBURY, *Standard Edition: Complete works, selected letters and posthumous writings in English with parallel German translation*, a cura di G. HEMMERICH e W. BENDA, Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1981, 6 voll. (d'ora in avanti abbreviato con *SE*). Per le citazioni in traduzione italiana di *Inquiry concerning virtue and merit*, *Sensus communis* e *Letter concerning enthusiasm* ci siamo avvalsi del testo A.A. COOPER EARL OF SHAFTESBURY, *Scritti morali*, a cura di P. Casini, Bari, Laterza, 1962 (d'ora in avanti abbreviato con *SM*).
- 1 Il titolo e, in parte, anche il contenuto di *Adept ladys* hanno un precedente molto affine in un'altra opera pubblicata anonima solo qualche anno prima, *An essay concerning adepts* (London 1698). Questo piccolo saggio contiene, in una prima parte, un progetto semi-utopico di fondazione di una piccola comunità evangelica economicamente auto-sufficiente e, in una seconda parte, una riflessione di ispirazione ermetica sulla funzione di questa setta, detentrica di un potere straordinario di trasformazione del mondo, grazie al possesso della pietra filosofale. Vedi J.-M. RACAULT, *L'utopie narrative en France et en Angleterre 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991, p. 92.
 - 2 Sulla composizione del testo vedi R. VOITTE, *The third earl of Shaftesbury 1671-1713*, Baton Rouge and London, Louisiana State University Press, 1984, pp. 198-200.
 - 3 Sugli evidenti riferimenti all'alchimia e alla setta dei Rosacroce nel testo di Shaftesbury, cfr. A.O. ALDRIDGE, *Shaftesbury's rosicrucian ladies*, "Anglia", CIII, 1985, pp. 297-319; e D.B. SCHLEGHEL, *Shaftesbury's hermetic symbolism*, in *Proceedings of the 4th International Comparative Literary Association*, II, Fribourg, Jost Francois ed., 1964, pp. 1128-1133. Van Helmont, figlio di Jan Baptiste, fu naturalista e filosofo. Ad Amsterdam fece parte del circolo di B. Furly (1636-1714), un quacchero inglese sfuggito alla persecuzione settaria ed amico di J. Locke. Qui, grazie al suo tutore, Shaftesbury conobbe Van Helmont. Tra le sue opere vanno ricordate: *Alphabeti veri naturalis Hebraici brevissima delineatio* (1667), *Quaedam praemeditatae et consideratae cogitationes super quattuor capita libri primi Moisis* (1697).

IL TERZO CONTE DI SHAFTESBURY: DALLA MELANCONIA ALL'ENTUSIASMO

- 4 Cfr. A.P. COUDERT, *Henry More, the Kabbalah, and the Quakers*, in R. KROLL, R. ASHCRAFT, e P. ZAGORIN, a cura di, *Philosophy, science, and religion in England 1640-1700*, Cambridge, CUP, 1992, pp. 31-67.
- 5 GEORGE KEITH (1639?-1716) fu autore di *The magik of quakerism or, the chief misteries of quakerism laid open to which are added, a preface and postscript relating to the Camisards in answer to Mr. Lacy's preface to The cry from desart*, London, Brab. Aylmer, 1707. L'opera di Keith, come si deduce dal titolo, accomuna sotto il profilo del comportamento religioso due movimenti settari: i quaccheri e i camisardi. Il trattato, nato inizialmente per descrivere gli straordinari poteri di conversione dei quaccheri e la loro particolare capacità sensibile di riconoscersi tramite gli effluvi emanati dai corpi, si conclude nel *Postscriptum* in un perentorio atto di accusa contro le pretese religiose delle sette, in particolare quella dei Camisardi, di possedere doni profetici e poteri carismatici, nella stessa misura degli antichi profeti. Le spiegazioni razionali e scientifiche fornite da Keith sul fenomeno magnetico dei quaccheri dipendevano dal fatto che Keith conosceva dall'interno il movimento quacchero, essendo stato in passato un fervente adepto, poi convertitosi all'anglicanesimo.
- 6 Sul tema dell'autoinganno, la critica ha avviato recentemente molti studi ad ampio spettro da una prospettiva quasi esclusivamente contemporaneista, analizzando il concetto da più punti di vista, da quello logico a quello sociologico, da quello psicologico a quello morale. Poco si è ricercato sul piano della ricostruzione storica del tema, che già nel Settecento vede interessati al problema filosofi come Joseph Butler e Adam Smith. Il primo vi dedica uno dei suoi sermoni (X), intitolato "Upon self-deceit", e l'altro un capitolo della *Theory of moral sentiments*, "Of the nature of self-deceit". In questa direzione di ricerca un contributo importante è quello di S.L. DARWALL, *Self-deception, autonomy, and moral constitution*, in B.P. McLAUGHLIN, e A.O. RORTY, a cura di, *Perspectives on self-deception*, Berkeley, University of California Press, 1988, pp. 407-430. Anche Shaftesbury rientra fra coloro che al problema dell'autoinganno hanno dedicato particolare attenzione, affrontando il tema dal punto di vista della autenticità e della semplicità.
- 7 Sul tema dell'entusiasmo nelle opere di Shaftesbury, e in particolare nel *Soliloquy*, cfr. R. MARSH, *Shaftesbury's theory of poetry: The importance of inward colloquy*, "English Literary History", XXVIII, 1959, pp. 54-69; S. GREEN, *Shaftesbury's philosophy of religion and ethics: A study in enthusiasm*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 1967; J.W. DAVIDSON, *Criticism and self-knowledge in Shaftesbury's Soliloquy*, "Enlightenment Essays", II, 1974, pp. 50-61; J.A. BERNSTEIN, *Shaftesbury, Rousseau, and Kant: An introduction to the conflict between aesthetic and moral values in modern thought*, Rutherford, F. Dickinson University Press, 1980; M. HEYD, *Be sober and reasonable: The critique of enthusiasm in the seventeenth and early eighteenth centuries*, Leiden, E.J. Brill, 1995, pp. 211-240; M. PRINCE, *Philosophical dialogue in the British Enlightenment: Theology, aesthetics and the novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 60-63.
- 8 A questo proposito vedi il saggio di G.S. ROUSSEAU, *Science and discovery of the imagination in Enlightened England*, "Eighteenth Century Studies", III, 1969, pp. 108-135.

- 9 In *The Moralists* tre sono i personaggi, Filocle, il protagonista del dialogo convertito all'entusiasmo, Palemone, lo scettico pessimista, e Teocle, il filosofo gentile, innamorato della natura.
- 10 Cfr. M. MALHERBE, *Hume and the art of dialogue*, in M.A. STEWART e J.P. WRIGHT, a cura di, *Hume and Hume's connexions*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1994, pp. 202-212.
- 11 Sul tema della «politeness» in Shaftesbury, cfr. L.E. KLEIN, *Shaftesbury and the culture of politeness: Moral discourse and cultural politics in early eighteenth-century England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- 12 Non è lo sdoppiamento del soggetto messo in luce dai moralisti francesi del Settecento, come La Rochefoucauld e Saint-Evremond, per spiegare la dissimulazione dell'io e smascherare così l'egoismo dell'uomo, costretto dalla morale corrente a comportarsi in modo falsamente altruista.
- 13 Cfr. il saggio, a cui si ispirano molte delle nostre considerazioni qui svolte sul *Soliloquy*, di D. MARSHALL, *The figure of the theater: Shaftesbury, Defoe, Adam Smith and George Eliot*, New York, Columbia University Press, 1986, pp. 13-70.
- 14 Sul problema morale in Shaftesbury vedi il saggio di S. DARWALL, *The British moralists and the internal 'ought' 1640-1740*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 176-206.
- 15 Cfr. C. TAYLOR, *Sources of the self: The making of the modern identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 248-259.
- 16 Sul significato che Shaftesbury attribuisce al termine interesse e sulla necessità, a differenza di Hobbes, Locke e Descartes, che nel giudizio etico e morale non si insinuano alcuna motivazione sensistica e utilitaristica, cfr. P. MORTENSEN, *Shaftesbury and the morality of art appreciation*, "Journal of the history of ideas", IV, 1994, pp. 637-638 e 645.