

## ***La nostra verità: immaginazione ed esperienza della realtà nella filosofia di Iris Murdoch***

Francesca Cattaneo  
Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano  
Dipartimento di Filosofia  
xfrisca@alice.it

La nostra casa può anche essere altrove, ma siamo condannati all'esilio, a vivere qui con i nostri compagni di esilio. E dobbiamo vivere con il linguaggio e le parole. [...] Non tutto è collegato, mio caro Platone. Noi non siamo dei. Quella che chiami verità totale è riservata a loro. [...] Ciò non significa che non ci sia differenza tra il bene e il male in ciò che facciamo. E non significa che non ci dobbiamo provare. Significa, invece, provarci con spirito umile, modesto e sincero. *Questa è la nostra verità.*

I. Murdoch, *Arte ed Eros. Un dialogo sull'arte*<sup>1</sup>

### **ABSTRACT**

Murdoch seems to explore the role played by imagination in the grasp of truth throughout both her philosophical activity and her work as a novelist, thus providing fertile ground for the dialogue between them. An analysis of her philosophical treatment of imagination is here put forth, as a preliminary step towards that dialogue. The whole analysis is based on the assumption that imagination lies at the core of Murdoch's ethics of vision; furthermore, Murdoch's emphasis on the interpenetration between aesthetic and moral imagination and her idea of art as the great clue to morals are regarded as methodological pointers, suggesting to trace out the cognitive role of imagination and its moral import by clarifying the sense in which we are all artists. Imagination then emerges as a mediating function involved in the activity of picturing what is other, so that the individual's interpretative engagement with reality relies on it. To shed more light on its significance, the following issues are also dealt with: the role of imagination in balancing the demands of form and contingency; the experience of the world as a task for the creative imagination of individuals (i.e. Murdoch's reworking of Kant's theory of imagination); the bond

---

<sup>1</sup> I. MURDOCH, *Arte ed Eros. Un dialogo sull'arte*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, trad. it. di E. Costantino-M. Fiorini-F. Elefante, Il Saggiatore, Milano 2006, pp. 452-481; cit. p. 479.

between imagination and Eros and the transformation of both required for realism; the achievements and limits of imagination as the hallmark of the human condition in relation to the truth.

#### KEYWORDS

Iris Murdoch, imagination, fantasy, ethics of vision, art and morals, realism, form and contingency, consciousness, Eros, unselfing.

### 1. *Un prisma attraverso il quale osservare la filosofia e la narrativa di Murdoch*

La scelta di analizzare il significato e il ruolo che Murdoch attribuisce all'immaginazione deriva innanzitutto dalla convinzione – maturata come “crescente intuizione di unità”<sup>2</sup> durante la lettura di testi filosofici e romanzi di Murdoch e qui precisata come ipotesi interpretativa – che il nodo tematico dell'immaginazione possa fungere da prisma attraverso il quale considerare l'opera multiforme di questa autrice, non per proporre una forzata *reductio ad unum*, ma, al contrario, per meglio apprezzare l'ampiezza del suo spettro e la molteplicità dei suoi ‘colori’. Infatti, mi sembra possibile rintracciare, all'interno dei contributi filosofici di Murdoch, della sua riflessione sull'arte e dei suoi romanzi, un impegno costante diretto all'esplorazione delle funzioni, delle risorse e dei limiti dell'immaginazione umana: tale esplorazione si avvale di approcci differenti (l'alterità di filosofia e scrittura di romanzi è costantemente ribadita da Murdoch<sup>3</sup>) e si nutre di punti di vista differenti (quello filosofico di Murdoch, quello dei filosofi e dei romanzieri con cui si confronta, quello della stessa Murdoch in quanto scrittrice, quello di ciascuno dei suoi personaggi), ma, proprio in virtù di ciò, sembra individuare una chiave di lettura particolarmente promettente, in quanto capace di associare alla “capacità di connettere” una “sempre più ampia comprensione della complessità e del particolare”<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Prendo a prestito l'espressione da MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 360-380; cit. p. 374.

<sup>3</sup> Su questo punto rinvio alle pp. 99-110 del mio *Etica e narrazione. Il contributo del narrativismo contemporaneo*, Vita e Pensiero, Milano 2011.

<sup>4</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 374. Murdoch afferma che proprio questo sia il tratto distintivo delle “concezioni vere”, ossia congiungere “i giusti criteri di giudizio e la capacità di connettere con una crescente percezione del particolare” (*ibidem*). Questa indicazione, che è parte integrante della concezione della verità di Murdoch, mi sembra offrire anche un utile criterio metodologico per accostare la sua opera.

Un motivo di interesse del tema dell'immaginazione, quindi, è legato alla possibilità di mettere a confronto e in dialogo, su di esso, la filosofia e la narrativa di Murdoch<sup>5</sup>. Un altro motivo di interesse risiede nella densità e nella centralità che la categoria di immaginazione assume in quanto si riferisce al nucleo dell'etica della visione di Murdoch: sotto questo aspetto, infatti, l'immaginazione sembra custodire la cifra dell'originalità del punto di vista filosofico di Murdoch, concentrandone in sé alcuni degli spunti più innovativi e ponendosi come snodo dove si incrociano le questioni che per Murdoch risultano decisive e interconnesse, ossia il realismo, la libertà, la virtù, il Bene, l'individuo, la vita interiore, l'Eros.

È questo ruolo centrale che mi propongo ora di esaminare, chiarendo innanzitutto che cosa Murdoch intenda per immaginazione e ricostruendo, a partire dai testi filosofici più direttamente afferenti al tema, le funzioni da lei attribuite all'immaginazione<sup>6</sup>. L'esplorazione delle risorse e dei limiti

---

<sup>5</sup> L'esplorazione delle funzioni dell'immaginazione condotta attraverso la scrittura dei romanzi non è finalizzata solo ad esemplificare quanto guadagnato sul piano filosofico; piuttosto, lo integra, contestualizza, problematizza, sfida, ridimensiona – spesso attraverso l'ironia – e rilancia. “Le idee, nell'arte, devono subire un'inversione di rotta” (MURDOCH, *Letteratura e filosofia: una conversazione con Brian Magee*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 37-61; cit. p. 53): è evidente, dunque, che il contributo dei romanzi è nel segno dello ‘scarto’ rispetto alla filosofia, perché “le regole sono diverse e la verità viene trasmessa in modo diverso” (*ibi*, p. 51). D'altra parte, però, la verità – il realismo – è il traguardo comune che tanto la narrativa quanto la filosofia perseguono (entrambe sono “attività che cercano e rivelano la verità”, *ibi*, p. 44), sia pure con strumenti e percorsi differenti, e proprio in rapporto a questo traguardo l'immaginazione riveste un ruolo fondamentale. Diviene perciò possibile accostarsi alla narrativa di Murdoch, ma anche alla sua riflessione teorica sul romanzo, a partire dall'ipotesi che la narrazione coinvolga sempre, a più livelli, la questione del ruolo dell'immaginazione nell'elaborazione di una verità specificamente umana. Per quanto concerne, ad esempio, il contenuto dei romanzi e i loro personaggi, L. Boella ha sottolineato come la scrittura di Murdoch sia dominata dall'attenzione “per le oscurità e le tortuosità del cammino di ognuno nel prendere contatto con ciò che sta fuori di lui, per il lavoro infinito del ‘vedere’ le cose e gli altri nel loro valore” (L. BOELLA, *Il coraggio dell'etica. Per una nuova immaginazione morale*, Cortina, Milano 2012, p. 177); il ruolo decisivo dell'immaginazione in questo percorso emerge in maniera emblematica – come sottolineato dalla stessa Boella – nel racconto di Murdoch *Una cosa speciale* (trad. it. di E. Dal Pra, Nottetempo, Roma 2006).

<sup>6</sup> Per impostare e sviluppare la mia indagine sono state fondamentali soprattutto le indicazioni che ho potuto trarre dai testi raccolti in M. ANTONACCIO, *A Philosophy to Live by. Engaging Iris Murdoch*, Oxford University Press, New York 2012. La convinzione che l'approfondimento del ruolo dell'immaginazione costituisca una pista di ricerca promettente si è inoltre rafforzata attraverso la lettura di M. ALTORF, *Iris Murdoch and the Art of Imagining*, Continuum, London 2008, che, sebbene da una prospettiva differente rispetto alla mia, evidenzia come il tema dell'immaginazione sia rintracciabile, nell'opera

dell'immaginazione sarà dunque esibita, in questa sede, solo con riferimento a contributi di carattere filosofico: si tratta certamente di un vaglio solo parziale dell'ipotesi più complessiva che ho avanzato, ma mi sembra il passaggio preliminare indispensabile – soprattutto muovendo da un interesse di carattere filosofico – sia per precisare l'ipotesi, sia per accedere a un fecondo confronto con la narrativa.

## 2. *Etica della visione e immaginazione*

La singolarità del punto di vista filosofico di Murdoch si delinea a partire dal suo appassionato interesse per l'orizzonte dell'esperienza – personale e (o forse soprattutto) interiore – e per i problemi della descrizione dell'esperienza e del suo rapporto con il significato<sup>7</sup>; la consapevolezza dell'inesauribile ricchezza e profondità dell'esperienza particolare (della sua “esuberante realtà”<sup>8</sup>) si traduce nell'istanza di riportarla al centro dell'indagine filosofica e segnatamente etica, perché “anche il modo in cui vediamo e descriviamo il mondo è moralità”<sup>9</sup>. Murdoch attribuisce pertanto alla morale “un carattere complessivo”<sup>10</sup>, sviluppando l'attenzione analitica per il contesto delle considerazioni morali nel senso di un'esplorazione del contesto concettuale, ossia delle “visioni, storiche e personali, in cui è avvolto il modo in cui

---

di Murdoch, a diversi livelli e come la stessa riflessione filosofica dell'autrice esprima non solo una teoria, ma anche una prassi dell'immaginazione, intesa come esercizio continuo di cui il pensiero si alimenta. Infine – per limitarmi ai riferimenti che per questo lavoro sono stati più significativi – preziose indicazioni e conferme mi sono venute dal già citato volume L. BOELLA, *Il coraggio dell'etica. Per una nuova immaginazione morale*. La scelta di focalizzare l'attenzione sulla concezione dell'immaginazione di Murdoch mi ha portato a lasciare per lo più sullo sfondo, in questo lavoro, la storia del concetto di immaginazione, con la quale tuttavia sarebbe utile e interessante confrontare il contributo di Murdoch, per esempio a partire dai riferimenti introdotti (o non introdotti, o menzionati, ma non sviluppati) nel cap. 11 di *Metaphysics as a Guide to Morals*. Altrettanto interessante sarebbe evidenziare punti di contatto e differenze tra tali riferimenti e quelli che sono alla base del percorso tracciato in M. WARNOCK, *Imagination*, University of California Press, Berkeley 1976.

<sup>7</sup> Esemplici in proposito sono *Pensiero e linguaggio*, in *Esistenzialisti e mistici*, pp. 65-73 e *Nostalgia del particolare*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 74-87.

<sup>8</sup> MURDOCH, *Nostalgia del particolare*, p. 75.

<sup>9</sup> MURDOCH, *Etica e metafisica*, in *Esistenzialisti e mistici*, pp. 88-102; cit. p. 100.

<sup>10</sup> P. DONATELLI, *Concetti, sentimenti e immaginazione. Un'introduzione al pensiero morale di Cora Diamond*, in: C. DIAMOND, *L'immaginazione e la vita morale*, Carocci, Roma 2006, pp. 9-52; cit. p. 13.

guardiamo alle cose e ci muoviamo e agiamo nel mondo”<sup>11</sup>. In questa prospettiva, la moralità non interviene solo al momento della scelta, ma si configura piuttosto come “autoriflessione o insieme di atteggiamenti complessi nei confronti della vita [...] che vengono continuamente esibiti ed elaborati in discorsi espliciti o interiori”<sup>12</sup>.

Etica della *visione* significa quindi innanzitutto etica che considera rilevante “la tessitura dell’essere di un uomo o la natura della sua personale visione”<sup>13</sup> e dunque implica – come si è detto – un “approccio concettuale”<sup>14</sup>, contestuale e complessivo, che valorizza l’esperienza interiore e, radicalizzando un’altra idea tipica della tradizione analitica, pone in primo piano il linguaggio morale, ma partendo dal presupposto del suo carattere pervasivo: infatti, una volta riconosciuto che la visione stessa è moralità, ogni parola in cui la visione si esprime, con cui viene elaborata ed esibita (in discorsi espliciti o interiori), ha una pertinenza morale<sup>15</sup>.

Etica della *visione*, però, significa anche etica incentrata sul primato del conoscere, dove la ragione pratica sottende “un’intenzionalità teoretica” e reclama “una sua preliminare valenza teoretica”, dunque etica caratterizzata dall’“insistenza [...] sulla conoscenza dell’ordine del reale, sul rispetto che a esso si deve, sull’affinamento dello sguardo e sull’attenzione”<sup>16</sup>; etica ispirata al platonismo, che assume l’idea del bene come fonte di luce in grado di rivelare le cose per quelle che sono e, su questa base, afferma che la visione giusta è sempre “una questione morale”<sup>17</sup>; etica che trae spunto dalle riflessioni di Simone Weil, nelle quali emerge la consapevolezza dell’“intreccio

---

<sup>11</sup> *Ibi*, p. 14.

<sup>12</sup> MURDOCH, *Visione e scelta in ambito morale*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 103-120; cit. p. 108.

<sup>13</sup> *Ibi*, p. 107.

<sup>14</sup> P. DONATELLI, *Iris Murdoch: concetti e perfezionismo morale*, in: P. Donatelli - E. Spinelli (a cura di), *Il senso della virtù*, Carocci, Roma 2009, pp. 101-121; cit. p. 104.

<sup>15</sup> *Ibi*, p. 107. Inoltre – e di conseguenza – il linguaggio è considerato non solo nella sua dimensione pubblica e impersonale, ma anche in quanto vive nell’interiorità di ciascuno ed evolve insieme alla sua storia personale.

<sup>16</sup> A. DA RE, *Le parole dell’etica*, Mondadori, Milano 2010, p. 39.

<sup>17</sup> “Perfino nel caso di problemi che riguardano più strettamente l’intelletto, e in particolare quando si tratta di percepire sofferenza e malvagità” (MURDOCH, *Su “Dio” e il “Bene”*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 336-359; cit. p. 354).

tra il momento conoscitivo e quello espressamente morale”<sup>18</sup> e i temi della percezione e della lettura dell’esperienza rivestono un ruolo di primo piano<sup>19</sup>.

Etica della *visione*, infine, significa – in virtù della connessione tra i due precedenti gruppi di significati – etica che evidenzia il carattere dinamico e progressivo della vita morale, perché la visione personale si trasforma “in relazione alla vita in continuo sviluppo di una persona”<sup>20</sup> e il realismo in cui consistono la moralità e la bontà<sup>21</sup> implica un “difficile processo di conquista della realtà esterna, di ricostruzione nella propria interiorità dell’esistenza degli altri e delle cose”<sup>22</sup>. Di qui la connessione tra conoscenza morale e trasformazione dell’io e – dal momento che l’“essere morale” dell’io si identifica con la sua visione e con i concetti e le parole che la esprimono – tra approccio concettuale e perfezionismo morale<sup>23</sup>. *Visione*, insomma, significa anche “pellegrinaggio dall’apparenza alla realtà”<sup>24</sup> come avventura irriducibilmente singolare della coscienza individuale.

---

<sup>18</sup> DA RE, *Le parole dell’etica*, p. 41.

<sup>19</sup> “L’itinerario filosofico di Simone Weil può essere interamente interpretato come una lunga e approfondita indagine sulla percezione” (F. NEGRI, *Simone Weil e la ‘percezione perfetta’ del mondo*, “Kainós”, 2003, n. 3).

<sup>20</sup> MURDOCH, *L’idea di perfezione*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 301-335; cit. p. 320.

<sup>21</sup> “Si potrebbe cominciare con l’affermare che la moralità, ovvero la bontà, è una forma di realismo. L’idea di un uomo buono che vive in un sogno privato ci appare inaccettabile” (MURDOCH, *Su “Dio” e il “Bene”*, p. 345).

<sup>22</sup> DONATELLI, *Iris Murdoch: concetti e perfezionismo morale*, p. 115. Tale difficoltà assume una dimensione particolarmente drammatica alla luce della visione antropologica di Murdoch, influenzata “da autori come Freud e dalla concezione cristiana dell’essere umano come caduto e quindi del peccato, e naturalmente da Platone” (*ibidem*).

<sup>23</sup> Su queste connessioni è incentrata l’ipotesi interpretativa avanzata da Donatelli nel saggio *Iris Murdoch: concetti e perfezionismo morale*, dove la categoria di ‘perfezionismo’, mutuata da S. Cavell, viene applicata a Murdoch, facendo riferimento in particolare a *Su “Dio” e il “Bene”* e *La sovranità del Bene sugli altri concetti*. Sul collegamento tra realismo e perfezionismo in Murdoch, Donatelli rimanda a E. HALAIS, *Une certaine vision du Bien*, PUF, Paris 2008.

<sup>24</sup> Su questa immagine della vita morale si sofferma in più occasioni M. Antonaccio, per esempio in *A Philosophy to Live By*, p. 42, pp. 65-70, p. 109, p. 112. Alle considerazioni svolte da Antonaccio (M. ANTONACCIO, *Form and Contingency in Iris Murdoch’s Ethics*, in M. ANTONACCIO-W. SCHWEIKER, *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*, The University of Chicago Press, Chicago 1996, pp. 110-137 e ANTONACCIO, *Picturing the Human. The Moral Thought of Iris Murdoch*, Oxford University Press, New York 2000, pp. 153-163) rinvio anche per quanto concerne il rapporto stabilito da Murdoch tra perfezionamento individuale e dovere, nonché tra la dimensione individuale della morale e quella pubblica e politica. Tenere presente questo nesso è fondamentale per circoscrivere la portata della stessa qualifica di ‘etica della visione’ riferita alla proposta di Murdoch: “Murdoch regards the idea of vision as a necessary background concept to other aspects of

In rapporto a tutti questi aspetti qualificanti della proposta filosofica di Murdoch, l'immaginazione riveste un ruolo decisivo<sup>25</sup>. La consapevolezza che l'immaginazione è impegnata, incessantemente e in modo del tutto naturale, nella composizione dell'esperienza, per cui non si danno 'dati di fatto bruti', affiora in Murdoch già prima degli anni Cinquanta<sup>26</sup> e, sebbene le menzioni esplicite dell'immaginazione e del ruolo che Murdoch le attribuisce siano per lo più – con un paio di eccezioni<sup>27</sup> – concentrate in brevi passaggi dei suoi contributi filosofici, si può affermare che, tracciando le coordinate della sua etica della visione, Murdoch delinea un 'dispositivo' della ragion pratica che implica l'immaginazione come parte integrante del suo congegno e pertanto, anche quando non la annovera esplicitamente, ne rivela il luogo di incidenza (per esempio riferendosi ai prodotti della sua attività) e ne esige il ruolo<sup>28</sup>.

---

morality (e.g. will, choice, action, duty) that she believes have dominated modern ethical thinking to its detriment. In this respect, she intends the idea of vision to be a necessary corrective to, but not a substitute for, a morality centered on will, choice and actions. This is consistent with Murdoch's attempt to retrieve a notion of consciousness as a fundamental mode of moral being" (ANTONACCIO, *Picturing the Human*, p. 154).

<sup>25</sup> Nel sottolinearlo, accolgo e cerco di sviluppare un'ipotesi interpretativa avanzata da Antonaccio: "While many interpreters emphasize the role of vision in Murdoch's account of moral freedom, I believe that this emphasis on vision must be qualified somewhat in light of her treatment of imagination in *Metaphysics as a Guide to Morals* and other texts" (*A Philosophy to Live By*, p. 113).

<sup>26</sup> "Our imagination is immediately & continuously at work on our experience. There are no 'brute data'" (MURDOCH, *Journal*, 17 novembre 1947, cit. in: P. CONRADI, *Iris Murdoch: A Life*, W.W. Norton, New York-London 2001, p. 267).

<sup>27</sup> Tra le eccezioni includerei, oltre al capitolo 11 (*Imagination*) di *Metaphysics as a Guide to Morals*, l'articolo-recensione *Oscurità della ragion pratica* (Murdoch, *Oscurità della ragion pratica*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 204-212), il cui tema centrale è quello della libertà, a partire dal confronto con *Freedom of the Individual* di Stuart Hampshire, ma dove la trattazione sull'immaginazione – per Murdoch strettamente correlata alla libertà – è piuttosto estesa ed evidenzia il nesso tra immaginazione e composizione della visione.

<sup>28</sup> Per quanto concerne la rintracciabilità del tema dell'immaginazione nello sviluppo cronologico della produzione di Murdoch, Altorf (*Iris Murdoch and the Art of Imagining*, p. 68 e nota relativa) segnala come all'immaginazione Murdoch si limiti a fare un cenno in *Sartre: Romantic Rationalist* (1953) e in *Conoscere il vuoto* (1956), recensione dell'edizione inglese dei *Quaderni* di Simone Weil. A tale riguardo, la stessa Altorf afferma: "Imagination in both texts is understood to be strictly separated from reality. And in this respect both Sartre's and Weil's notions of imagination are very different from the one Murdoch develops". Il riferimento all'immaginazione – nota ancora Altorf – si incontra successivamente in un gruppo di saggi dedicati al confronto con Kant e alla riflessione sull'arte, ovvero *Il sublime e il buono* (1959), dove si profila la contrapposizione tra immaginazione e fantasia (ricorrente anche negli scritti successivi), *Il sublime e il bello rivisitati* (1959) e *Contro l'aridità* (1961). Riferimenti più argomentati alla coppia

Questa latente ‘fungenza’ dell’immaginazione diviene centralità manifesta nel momento in cui si chiarisce che la visione è l’esito di un “lento e delicato processo dell’immaginazione e del desiderio”<sup>29</sup>, per cui “nei momenti di decisione vediamo e siamo attratti da un mondo che abbiamo già (in parte) creato”, ovvero “sul quale la nostra immaginazione ha già lavorato”<sup>30</sup>. Tale lavoro dell’immaginazione, che incessantemente elabora i concetti con cui descriviamo e valutiamo il mondo, ha la sua sede privilegiata nell’interiorità<sup>31</sup> e costruisce la tessitura dell’essere di un uomo<sup>32</sup>; allo stesso tempo, esso è determinante in relazione al realismo come traguardo morale, perché la scoperta della realtà consiste nel “riconoscimento immaginativo dell’altro da sé”<sup>33</sup>, “la visione chiara è il risultato dell’immaginazione morale e dello sforzo morale” e la conoscenza che è connessa alla bontà – secondo Murdoch in modo “perfettamente ovvio” – non è una conoscenza “impersonale e quasi scientifica”, ma una “percezione raffinata e onesta di quello che è davvero, un discernimento giusto e paziente e un’esplorazione”<sup>34</sup> che coinvolge l’immaginazione e l’attenzione<sup>35</sup> e implica una disciplina morale. Infatti,

---

immaginazione/fantasia si incontrano in *Oscurità della ragion pratica* (1966), *La sovranità del Bene sugli altri concetti* (1967), *Letteratura e filosofia: una conversazione con Brian Magee* (1977), *L’arte è imitazione della natura* (1978) e infine in una delle Gifford Lectures, inizialmente pubblicata con il titolo *Ethics and the Imagination* (1987) e poi come undicesimo capitolo di *Metaphysics as a Guide to Morals* (1992). A integrazione della ricognizione di Altorf, ma limitandosi comunque a segnalare solo le occorrenze più significative, si possono ricordare anche *L’idea di perfezione* (saggio basato sulla “Ballard Matthews Lecture” del 1962 e pubblicato nel 1964) per i riferimenti all’immaginazione e *Su “Dio” e il “Bene”* (1969), *Il fuoco e il sole. Perché Platone mise al bando gli artisti* (1977) e *Arte ed Eros. Un dialogo sull’arte* (rappresentato nel 1980 e pubblicato nel 1986) per i riferimenti alla fantasia. Nei capitoli di *Metaphysics as a Guide to Morals* diversi dall’undicesimo, poi, la fantasia è menzionata più frequentemente rispetto all’immaginazione.

<sup>29</sup> MURDOCH, *Oscurità della ragion pratica*, p. 211.

<sup>30</sup> *Ibi*, p. 210.

<sup>31</sup> Murdoch riconosce che l’individuo “inizialmente trae il concetto dal mondo che lo circonda, ma poi lo porta nella sua sfera privata” (*L’idea di perfezione*, p. 320).

<sup>32</sup> “L’immaginazione corrisponde all’attività della coscienza individuale, occupata nella formazione di una visione morale, impegnata nel suo sviluppo e trasformazione, e pertanto composta da un flusso continuo di metafore, concetti, fantasie, immagini e sogni diurni” (BOELLA, *Il coraggio dell’etica*, p. 179).

<sup>33</sup> MURDOCH, *Il sublime e il buono*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 215-229; cit. p. 225.

<sup>34</sup> MURDOCH, *L’idea di perfezione*, pp. 329-330.

<sup>35</sup> Ne *L’idea di perfezione* Murdoch definisce l’attenzione come “uno sguardo giusto e amorevole diretto verso una realtà individuale” (*ibi*, p. 327) e afferma di prendere il termine in prestito da Simone Weil. Sul rapporto tra la nozione di attenzione impiegata da

possiamo usare l'immaginazione sia per fuggire dalla realtà (come per lo più tendiamo a fare) sia per raggiungerla e se – come suggerisce Murdoch – “la moralità è essenzialmente connessa al cambiamento e al progresso”<sup>36</sup>, proprio i nostri atti immaginativi e i nostri oggetti di attenzione segnano le tappe del nostro pellegrinaggio dall'apparenza alla realtà.

A ulteriore conferma del ruolo decisivo dell'immaginazione, è opportuno sottolineare come, nell'etica di Murdoch, la libertà e la virtù siano qualificate a partire dal loro rapporto con l'istanza fondamentale del realismo e, di conseguenza, con l'attività immaginativa che elabora la visione<sup>37</sup>.

Infine, oltre a rilevare come Murdoch attribuisca a tale attività un ruolo di primo piano nella vita morale, occorre ricordare – per quanto non sia questo l'aspetto che intendo sviluppare nella mia trattazione – che per Murdoch l'immaginazione è fondamentale anche in relazione alla filosofia morale e, in particolare, all'approccio metodologico che essa dovrebbe assumere nel momento in cui accetta di entrare “nell'ambito confuso e mutevole dei concetti secondo cui vivono gli uomini”<sup>38</sup> e di misurarsi con la

---

Murdoch e quella di Weil rinvio a M.S. VACCAREZZA, *Razionalità pratica e attenzione alla realtà. Prospettive contemporanee*, Orthotes, Napoli 2012, pp. 45-61.

<sup>36</sup> MURDOCH, *L'idea di perfezione*, p. 322-323.

<sup>37</sup> “La libertà è conoscere, comprendere e rispettare cose molto diverse da noi. La virtù in questo senso è interpretata come conoscenza e ci mette in relazione con la realtà” (MURDOCH, *Il sublime e il bello rivisitati*, in *Esistenzialisti e mistici*, pp. 267-289; cit. p. 287). Per Murdoch, quindi, la libertà non consiste innanzitutto nella scelta (“scelgo solo all'interno del mondo che vedo”, *L'idea di perfezione*, p. 329), ma nell’esperienza di una visione precisa che, quando è il caso, provoca l'azione” (*Su “Dio” e il “Bene”*, p. 352). A più riprese Murdoch sottolinea la priorità e il ruolo determinante della visione rispetto alla scelta, fino a suggerire un'equazione tra la libertà e “una sorta di ‘necessità’”, nonché, sulla scorta di S. Weil, tra volontà e obbedienza: “Se presto attenzione nel modo giusto, non avrò scelta, e questa è la condizione estrema a cui aspirare” (*L'idea di perfezione*, p. 331). La libertà allora, come il realismo, è un traguardo “difficile e complesso” (*Oscurità della ragion pratica*, p. 211) e non si può descrivere senza fare riferimento alla virtù, perché l’“attenzione desiderante” indispensabile per essere realisti richiede delle “qualità di carattere (virtù)” (*ibi*, p. 212), in particolare umiltà e coraggio: “Truth and progress (or some truth and some progress) are the reward of some exercise of virtue, courage, humility, patience” (*Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 400). D'altra parte, trattando delle virtù, Murdoch evidenzia come siano in relazione tra loro e convergano intorno all'amore, inteso come “scoperta della realtà” (*Il sublime e il buono*, p. 225) e “forza che ci unisce al bene e al mondo attraverso il bene” (*La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 379): la virtù, insomma, è sempre un “tentativo di lacerare il velo della coscienza egoista e di congiungersi al mondo così com'è” (*ibi*, p. 372), viene “coinvolta nell'effettiva scoperta dell'esistenza di altre persone” e pertanto è “conoscenza e immaginazione” (*Il sublime e il bello rivisitati*, p. 287).

<sup>38</sup> MURDOCH, *Etica e metafisica*, p. 101.

complessità e l'opacità, la varietà e le differenze che caratterizzano l'esperienza morale concreta. Ciò significa prendere seriamente il metodo linguistico, rinunciando a semplificazioni e generalizzazioni, per accettare il dato della pluralità delle *forme di vita*, ma anche superare l'idea che l'etica possa e debba essere solo analisi neutrale, avvedendosi che essa è sia analisi, sia esplorazione<sup>39</sup>. L'esplorazione (ovvero il “proporre descrizioni estese”, “creare raffigurazioni”, “coniare idee esplicative”<sup>40</sup>) coinvolge l'immaginazione e palesa la non-neutralità dell'attività filosofica<sup>41</sup>: riconoscerla come dimensione dell'etica, perciò, rende consapevoli di “quanto le raffigurazioni filosofiche della morale siano profondamente influenzate dagli atteggiamenti morali”<sup>42</sup> e praticarla consente una più profonda comprensione dei fenomeni morali, anche perché avvicina il punto di vista del filosofo a quello degli agenti morali impegnati a concettualizzare le situazioni in cui si trovano<sup>43</sup>.

---

<sup>39</sup> MURDOCH, *Visione e scelta in ambito morale*, p. 120.

<sup>40</sup> MURDOCH, *Etica e metafisica*, p. 102.

<sup>41</sup> Scrive in proposito C. Bagnoli: “Explorations are not neutral (in ways in which analysis is purported to be) but normative and imaginative. That is, explorations require us to be perceptive of but also to force the bounds of ordinary language, and to be creative in order to be more discerning” (C. BAGNOLI, *The Exploration of Moral Life*, in: J. BROACKES, *Iris Murdoch, Philosopher*, Oxford University Press, Oxford 2011, pp. 193-221; cit. p. 197). In *Visione e scelta in ambito morale*, Murdoch porta come esempio di “esplorazione immaginativa della vita morale” la direzione di ricerca intrapresa dai “filosofi continentali contemporanei” (p. 120) e in *Etica e metafisica* cita G. Marcel e gli esistenzialisti, dicendo che, nel proporre le loro descrizioni, sono capaci di “coniare concetti nuovi e persuasivi” (p. 101).

<sup>42</sup> MURDOCH, *Visione e scelta in ambito morale*, p. 120. L'impianto del saggio *Etica e metafisica* rispecchia in maniera esemplare questa consapevolezza: infatti, l'approccio concettuale adottato da Murdoch le consente di presentare la posizione metafisica e quella liberale come “un certo tipo di posizioni concettuali” (DONATELLI, *Iris Murdoch: concetti e perfezionismo morale*, p. 109), legate a differenti visioni, storiche e personali, a diverse configurazioni concettuali e a diversi vocabolari.

<sup>43</sup> Murdoch lo nota sia in *Visione e scelta in ambito morale* (p. 120), sia in *Etica e metafisica* (p. 102), mostrando di condividere con gli esponenti della *Virtue Ethics* la preferenza per il punto di vista della prima persona, cioè del soggetto agente, rispetto a quello della terza persona. Nel caso dell'etica della visione di Murdoch, tale opzione è strettamente connessa all'approccio concettuale, che “richiede di spostare il nostro interesse dalle forme di razionalità enfatizzate dalle teorie morali ai contesti concettuali delle nostre vite” (DONATELLI, *Iris Murdoch: concetti e perfezionismo morale*, p. 103). Ne consegue non solo che la filosofia morale può essere vista come “un'estensione più sistematica e riflessiva di ciò che gli agenti morali fanno continuamente” (*Visione e scelta in ambito morale*, p. 109), ma anche che, proprio per questo, ogni filosofia morale non può ignorare di essere essa stessa espressione di una visione e di un punto di vista morale determinati. Murdoch

### 3. *Che cos'è l'immaginazione? Ragione 'poietica'*

In *Oscurità della ragion pratica* Murdoch afferma di usare il termine 'immaginazione' per riferirsi a "qualcosa che tutti *facciamo* per gran parte del tempo"<sup>44</sup> e che tuttavia non è facile descrivere, come spesso accade per le cose che ci sono più familiari. Secondo Murdoch, si tratta indubbiamente di una forma di attività<sup>45</sup>, più specificamente di "un genere di riflessione" e di "una specie di esplorazione personale", che coinvolge il pensiero, ma anche l'esercizio della volontà.

Tale attività – che è non solo onnipresente, ma essenziale ("gioca un ruolo fondamentale nella nostra vita"<sup>46</sup>) – "costruisce dettagli, aggiunge colore, evoca possibilità" e, così facendo, oltrepassa l'orizzonte "di ciò che potrebbe essere considerato rigorosamente fattuale": è dunque un'attività descrittiva e

---

ritiene infatti che le tesi antimetafisiche abbiano reso evidente il dato innegabile che la teorizzazione morale "non consiste nella scoperta di falsi 'fatti'", ma ha uno scopo e una giustificazione di carattere morale (MURDOCH, *Un edificio di teoria*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 185-198; cit. p. 192). Alla luce di ciò, si può solo "gettare la propria carta sul tavolo" (*Visione e scelta in ambito morale*, p. 120): ma come, allora, si valuteranno le teorie rivali per individuare la migliore? Murdoch sembra suggerire, a tratti, criteri simili a quelli che verranno sviluppati da A. MacIntyre (per esempio quando afferma: "la superiorità della mia teoria sulle sue rivali esistenzialistiche consiste nell'essere in grado di spiegare perché la gente sia ossessionata da esse, mentre non vale il contrario", *L'idea di perfezione*, p. 335); soprattutto, però, sembra insistere su due requisiti, ovvero la 'vivibilità' delle teorie ("Una filosofia morale dovrebbe essere abitata", *Su "Dio" e il "Bene"*, p. 337) e il loro potenziale euristico (una teoria va giudicata "per il suo potere di connettere, illuminare e spiegare, e per la sua capacità di creare luoghi di riflessione nuovi e proficui" *L'idea di perfezione*, p. 335). Sotto entrambi gli aspetti (sia dunque in rapporto alla mediazione tra la teoria e la concretezza della prassi, sia in rapporto alla visione di relazioni e alla capacità di inaugurare nuove prospettive) sono coinvolte, nella teorizzazione morale, le funzioni proprie dell'immaginazione. Del resto, come nota Bagnoli presentando il punto di vista di Murdoch, "il compito essenziale del teorizzare (in etica come in politica) è quello di rivitalizzare la nostra immaginazione" (BAGNOLI, *Etica*, in: L. FLORIDI, a cura di, *Linee di ricerca*, SWIF, 2003, ISSN 1126-4780, pp. 177-202; cit. p. 196).

<sup>44</sup> MURDOCH, *Oscurità della ragion pratica*, p. 209.

<sup>45</sup> In questa sede non entrerò nel merito del confronto tra Murdoch e Hampshire, nel contesto del quale viene proposta, in *Oscurità della ragion pratica*, la descrizione dell'immaginazione. Indubbiamente, però, tenere presente tale contesto consente di valutare meglio – considerando il loro bersaglio polemico – il significato e la portata delle considerazioni svolte da Murdoch.

<sup>46</sup> MURDOCH, *Oscurità della ragion pratica*, p. 209. Murdoch definisce perciò l'immaginazione attiva "una facoltà fondamentale" (*ibidem*).

insieme trasformativa, che aggiunge particolari (“costruisce dettagli”), apre nuove prospettive (“evoca possibilità”), ma soprattutto rende vivida la realtà, conferendole “colore”. Inoltre, l’immaginazione è “di solito, e spesso inevitabilmente”<sup>47</sup>, un’attività valutativa, un giudicare: le sfumature di colore, cioè, sono anche gradazioni di valore e quindi il lavoro dell’immaginazione, mentre configura il mondo che vediamo, “introduce”<sup>48</sup> in esso il valore, costituendo una sorta di “un campo magnetico”<sup>49</sup>. Questa attività procede in modo “lento e delicato”, “costante e tranquillo”<sup>50</sup>; si tratta di un processo spesso quasi impercettibile (del quale “potremmo non essere consapevoli”) e dunque difficile da controllare, il che non toglie che “dobbiamo assumerci la responsabilità morale”<sup>51</sup> di ciò che esso produce. Il lavoro dell’immaginazione, infatti, rappresenta per Murdoch il fulcro della vita morale e influenza in maniera decisiva scelte e azioni<sup>52</sup>.

---

<sup>47</sup> *Ibi*, p. 210.

<sup>48</sup> *Ibi*, p. 211.

<sup>49</sup> *Ibi*, p. 210.

<sup>50</sup> *Ibi*, p. 211; p. 210.

<sup>51</sup> *Ibi*, p. 212.

<sup>52</sup> Si è già detto (nota 38) del ruolo determinante che Murdoch attribuisce alla visione – configurata dal lavoro dell’immaginazione – nei confronti dell’agire. A questa posizione di Murdoch si può obiettare, come fa per esempio G. Abbà, che “il soggetto non può essere autore solo sulla base della ‘visione’” (*Felicità, vita buona e virtù. Saggio di filosofia morale*, LAS, Roma 1995, p. 228) e che concepire la produzione dell’azione sul modello dell’espressione spontanea, dove la scelta sembra superflua (*ibi*, p. 229), denota una fondamentale reticenza in merito alle strutture della ragion pratica. Per valutare la portata dell’obiezione, occorre chiarire innanzitutto se e in che senso, per Murdoch, sia solo la visione a determinare l’agire. A questo proposito, sono particolarmente interessanti le considerazioni svolte da Antonaccio nel cap. 5 di *Picturing the Human*, all’interno della sezione intitolata *Seeing and Doing the Good: Vision, Will, and Moral Motivation*. Indubbiamente – rileva Antonaccio – Murdoch stabilisce un rapporto molto stretto tra visione e desiderio: “Murdoch’s account of how vision organizes psychic eros directly challenges the separation of belief from desire. On her view, vision (as a form of knowledge or belief) itself contains the desire that motivates the will in moral action. [...] Thus if moral attitudes are understood as a complex of belief and desire, Murdoch may be classified as an internalist in her theory of moral motivation” (*Picturing the Human*, p. 146). Ciò non significa, però, che Murdoch assuma una posizione di stampo socratico, riducendo la volontà a una mera variabile dipendente: piuttosto, la dimensione riflessiva che caratterizza la sua concezione della visione sembra suggerire un’influenza non unidirezionale, ma reciproca tra visione e volontà. I riferimenti testuali utili a corroborare questa interpretazione non sono particolarmente numerosi (prevalgono quelli che enfatizzano il primato della visione), ma appaiono chiari: per esempio, Murdoch definisce l’uomo non solo un essere “che vede, e che desidera in base a quello che vede”, ma anche “un essere che ha un qualche controllo, debole ma continuo, sulla direzione e sul centro

Si può pertanto affermare che, per Murdoch, la valenza produttiva, ‘poietica’ dell’immaginazione (“Immaginare è *fare*”<sup>53</sup> e il suo fare si precisa come “costruire” e “creare”) è alla base della suo significato pratico-etico, ovvero del ruolo che essa riveste in rapporto all’agire morale dell’uomo. Detto altrimenti, l’immaginazione assume una funzione pratico-etica (indirizzare l’agire) in virtù della sua funzione ‘poietico-etica’ (creare il mondo in cui viviamo e compiamo scelte, connotandolo in senso valoriale): ne consegue che, oltre a sottendere un’intenzionalità teoretica, la ragion pratica presenta, in Murdoch, una radice ‘poietica’.

---

della propria visione” (MURDOCH, *L’idea di perfezione*, p. 331); ecco perché “possiamo a volte decidere [...] di ignorare la visione e l’energia coercitiva che emana da essa”, anche se “la volontà non può correre molto più veloce della conoscenza” (*ibi*, p. 334). Murdoch, comunque, non sviluppa in maniera articolata la sua concezione della volontà (Antonaccio parla di “lack of a fully developed theory of the will”, *ibi*, p. 149), così come – potremmo aggiungere – non analizza puntualmente le dinamiche che conducono l’agente alla definizione della singola azione da compiere. D’altra parte, il fatto che la volontà sia considerata fondamentalmente sotto l’aspetto della sua relazione con la visione (da cui anche l’interpretazione che Murdoch fornisce dell’*akrasia*) consente un approfondimento delle dinamiche interne alla visione. A tale riguardo, Antonaccio nota come la nozione di attenzione impiegata da Murdoch implichi una certa reciprocità del rapporto tra visione e volontà; in particolare, Antonaccio evidenzia che l’attenzione, in quanto non si limita ‘registrare’ strutture di valore, ma le costruisce, chiama in causa la volontà e assume la forma dell’immaginazione (che infatti – come abbiamo visto – in *Oscurità della ragion pratica* è definita “un esercizio della volontà”). L’attenzione rivela così una duplice dimensione: “As a form of vision or belief, attention conditions the will by directing psychic energy toward certain perceived aspects of the moral world. As an exercise of will, attention (or imagination) influences moral vision by building up structures of value in the world. This double-sided character of attention as having both a ‘vision’ aspect and a ‘willing’ aspect means that it is impossible on Murdoch’s view to separate the activity of willing from the activity of moral perception” (*Picturing the Human*, p. 151). Del resto, l’impostazione di fondo dell’etica della visione di Murdoch – alla quale si possono ricondurre anche alcune delle sue reticenze – comporta, come conseguenza dello spostamento del fulcro della moralità dalla scelta alla visione, una sorta di ‘trasferimento’ di alcune strutture e dinamiche della ragion pratica all’interno della visione stessa (anche nel caso delle virtù, viene enfatizzata soprattutto la relazione con la visione). In conseguenza di ciò, Murdoch propone anche una revisione terminologica: “It may be better [...] to restrict the term ‘will’, as ‘willing’, or ‘exercise of will’, to cases where there is an immediate straining, for instance occasioned by a perceived duty or principle, against a large part of preformed consciousness. What moves us – our motives, our desires, our reasoning – emerges from a constantly changing complex; moral change is the change of that complex, for better or worse” (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, pp. 299-300).

<sup>53</sup> MURDOCH, *Oscurità della ragion pratica*, p. 209.

Alla luce di ciò si spiega, diventando a sua volta illuminante, la tangenza tra la funzione estetica e quella etica dell'immaginazione (“Moral imagination is partly aesthetic, it is the place where the aesthetic is moralised”<sup>54</sup>): la funzione dell'immaginazione nell'arte, infatti, non solo può venire considerata emblematica rispetto al suo operare in altri ambiti<sup>55</sup>, ma si compenetra con essi (“To distinguish a moral from an aesthetic use of the imagination maybe in general difficult and indeed undesirable”<sup>56</sup>). In questo senso, siamo tutti artisti<sup>57</sup> e tanto nell'arte, quanto nell'esperienza morale, l'immaginazione è impegnata in un'attività cognitiva, che la pone di fronte alle questioni della verità, del realismo e della libertà. Ecco perché, pur rifiutando un'assimilazione senza residui di estetica ed etica<sup>58</sup>, Murdoch può sostenere che “l'arte è la grande traccia verso la morale”<sup>59</sup>.

Seguendo questa traccia, è possibile anche chiarire meglio il ruolo dell'immaginazione, come attesta la struttura del capitolo 11 di *Metaphysics as a Guide to Morals* – dove si intrecciano considerazioni relative alla funzione dell'immaginazione nell'arte e nell'esperienza morale – e come risulta evidente anche da alcuni saggi (*Il sublime e il buono*, *Contro l'aridità*, *L'arte è imitazione della natura*), nei quali è l'arte a essere al centro dell'attenzione e a illuminare il ruolo cognitivo e morale dell'immaginazione.

Esemplare, in proposito, è *L'arte è imitazione della natura*, dove, a partire da un'indagine sull'attualità del paradigma mimetico e sulla pertinenza della nozione di verità per comprendere l'attività dell'artista, Murdoch tratteggia la funzione che, nella sua concezione ermeneutica del rapporto tra l'io e la

<sup>54</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals* p. 328.

<sup>55</sup> “The work of imagination in art maybe seen as a symbol of its operation elsewhere” (*ibi*, p. 321).

<sup>56</sup> *Ibi*, p. 335.

<sup>57</sup> “The concept of imagination is, on reflection, an essential one, not least perhaps because it can strengthen or clarify the sense in which ‘we are all artists’” (*Ibi*, p. 322). Murdoch chiarisce la tesi secondo cui siamo tutti artisti a partire da due equazioni fondamentali, la prima tra l'uso del linguaggio e l'uso dell'immaginazione, la seconda tra la percezione e la valutazione, quest'ultima a sua volta qualificata come creativa, produttiva (*ibi*, p. 333). Un ulteriore passo di *Metaphysics as a Guide to Morals* (p. 321, cui farò riferimento nel par. 4) specifica ulteriormente in che cosa consista la peculiarità ‘artistica’ dell'immaginazione, sottolineando come essa sia coinvolta nelle più diverse attività cognitive umane.

<sup>58</sup> Questo punto è ribadito in diversi luoghi dell'opera filosofica di Murdoch. Per esempio, in *Metaphysics as a Guide to Morals* si legge: “Of course art and morals have a different status, altogether a different place in human life. Moral and aesthetic imagination are different from each other, though often on reflection hard to distinguish” (*ibi*, p. 333).

<sup>59</sup> MURDOCH, *Oscurità della ragion pratica*, p. 212. Anche in questo caso, però, Murdoch non manca di notare che “etica ed estetica non sono la stessa cosa” (*ibidem*).

realtà<sup>60</sup>, spetta all'immaginazione. Sottolinea infatti che “il pittore e lo scrittore affrontano entrambi curiosi problemi relativi a una realtà che è contemporaneamente qualcosa di estraneo e qualcosa a cui sono in procinto di conferire significato”<sup>61</sup>, notando inoltre che ogni artista è “consapevole dell'esistenza di una tensione tra se stesso e qualcosa di totalmente altro da sé”<sup>62</sup>; in questo contesto, l'immaginazione si caratterizza per la sua portata rivelativa nei confronti dell'alterità (è “la capacità di vedere l'altro da sé”<sup>63</sup>) e il suo ruolo sembra quello di stabilire il punto di equilibrio tra l'azione del conferimento di significato (“noi trasformiamo ciò che guardiamo”<sup>64</sup>) e il rispetto dell'alterità del reale, facendo sì che il significato conferito manifesti e non occulti l'alterità, restandole vincolato; anzi, la libertà dell'artista e la verità dell'arte sono radicate, per Murdoch, proprio in questo vincolo e pertanto l'immaginazione, che è la capacità di cogliere la realtà nella sua distanza e diversità, è anche “una forma di libertà” e “una sempre rinnovata capacità di percepire ed esprimere la verità”<sup>65</sup>.

Considerando il ruolo dell'immaginazione nell'arte, è possibile metterne in luce non solo la portata rivelativa, ma anche la duplicità, ovvero il fatto che la sua dimensione ‘poietica’, produttiva e trasformativa, le apre la possibilità di distorcere la realtà, soffocandone l'alterità. L'arte, infatti, ha anche una natura magica (il termine ‘magia’ designa per Murdoch proprio l'ambiguità dell'arte, nella quale si riflette l'ambiguità dell'immaginazione), è “una grande creatrice di unità illusorie” e “un tentativo di conquistare l'onnipotenza attraverso la fantasia personale”<sup>66</sup>; di conseguenza l'artista, mentre avverte la tensione tra sé e ciò che è altro da sé, è sottoposto anche alla “forza ossessiva ed esclusiva della propria fantasia”<sup>67</sup>. Ebbene, con il

---

<sup>60</sup> Su questo punto rinvio a BAGNOLI, *Realism as a Moral Achievement*, “Notizie di Politeia”, XVIII, 66 (2002), pp. 51-63, in particolare parr. 3 (*Moral activity as moral interpretation*) e 4 (*The fact/value distinction reconsidered: a hermeneutic relation*). Antonaccio evidenzia in particolare la connessione tra l'attività interpretativa e la riflessività della coscienza: “Murdoch's understanding of the reflexive nature of consciousness means that our perception of value is not an imposition on a neutral world of fact, but a product of an interpretive engagement between mind and world mediated by moral language and individual perception” (ANTONACCIO, *Picturing the Human*, p. 96).

<sup>61</sup> MURDOCH, *L'arte è imitazione della natura*, in *Esistenzialisti e mistici*, pp. 251-264; cit. p. 263.

<sup>62</sup> *Ibi*, p. 262.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ibi*, p. 251.

<sup>65</sup> *Ibi*, p. 262.

<sup>66</sup> *Ibi*, p. 255.

<sup>67</sup> *Ibi*, p. 262.

termine ‘fantasia’ (o ‘illusione’) Murdoch indica la cattiva immaginazione, cieca ed egocentrica, “quel tessuto di autoaffermazioni, desideri e sogni consolatori”<sup>68</sup> che costituisce “un ostacolo al nostro vedere ‘cosa c’è realmente lì”<sup>69</sup> ed è “qualcosa di inesorabilmente naturale all’essere umano”, mentre l’immaginazione buona, capace di entrare in contatto con la realtà, necessita di essere fortificata e affinata<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> MURDOCH, *Su “Dio” e il “Bene”*, p. 346.

<sup>69</sup> MURDOCH, *Oscurità della ragion pratica*, p. 210. Nel capitolo 11 di *Metaphysics as a Guide to Morals*, Murdoch qualifica la fantasia come “mechanical, egoistic, untruthful” e l’immaginazione come “liberated”, “free”, “truth-seeking”, “truthful”, “creative” (p. 320), affermando: “I want to see the contrast [...] in terms of two active faculties, one somewhat mechanically generating narrowly banal false pictures (the ego as all-powerful), and the other freely and creatively exploring the world, moving toward the expression and elucidation (and in art celebration) of what is true and deep” (p. 321).

<sup>70</sup> *Ibi*, p. 212. Questa descrizione della fantasia richiama le riflessioni di S. Weil, a partire da quelle sulla *pesanteur*: “La lettura – se non si ha una certa qualità di attenzione – obbedisce alla gravità” (S. WEIL, *Quaderni*, trad. it. di G. Gaeta, Adelphi, Milano 1988, vol. II, p. 53). La fantasia di cui parla Murdoch presenta numerose affinità con ciò che Weil chiama immaginazione: in entrambi i casi, si evidenzia una funzione poetica (Weil parla di “immaginazione fabbricatrice” e le attribuisce un potere trasformativo), che produce illusioni e compensazioni consolatorie. Come per Murdoch la fantasia crea unità illusorie, così per Weil “l’immaginazione è la facoltà che compensa in quanto restituisce pienezza e unità d’essere allo squilibrio autentico del reale” (C. CALÒ, *Simone Weil: l’attenzione. Il passaggio dalla monotonia dell’apparenza alla meraviglia dell’essere*, Città Nuova, Roma 1996, p. 40); il lavoro dell’immaginazione, quindi, colma i vuoti e gli squilibri, fa vedere false simmetrie e in questo modo compromette la lettura della realtà. Del resto, come la fantasia di Murdoch, l’immaginazione weiliana rivela l’incapacità di ‘sopportare’ la realtà ed è ancorata al punto di vista dell’io e alla sua prospettiva autoreferenziale: in particolare, l’immaginazione si differenzia dall’attenzione “per l’incapacità di sostenere il vuoto [...], ovvero l’essere visto il più possibile da un ‘non-punto’ di vista”; infatti, “pensare secondo un punto di vista significa riempire l’essere della propria immaginazione” (*ibidem*). All’immaginazione Weil attribuisce pertanto una connotazione drasticamente negativa (“Tutto ciò che è immaginario è cattivo”, *Quaderni*, vol. I, p. 382; “L’immaginazione è la falsa divinità. (L’albero della vita del Genesi?)”, *Quaderni*, vol. II, p. 151) e, allo stesso tempo, un ruolo centrale: “L’IMMAGINAZIONE È QUALCOSA DI REALE. In un certo senso la realtà principale. Ma IN QUANTO immaginazione” (*Quaderni*, vol. I, p. 370). Anche su questo punto, è possibile rilevare un’affinità con Murdoch, fatta salva ovviamente la specificità dell’immaginazione di Weil in quanto “vera e propria conformazione d’essere” (CALÒ, *Simone Weil: l’attenzione*, p. 39) all’interno della sua peculiare ontologia dei livelli di realtà. La differenza fondamentale rispetto a Murdoch risiede nel fatto che quest’ultima ammette, oltre all’immaginazione cattiva (la fantasia), un’immaginazione buona, che è capacità di vedere l’altro da sé e pertanto opera in sinergia con l’attenzione, mentre per Weil l’immaginazione rappresenta un ostacolo per quella “funzione privilegiata di ricezione della realtà” che è l’attenzione

Infine, la traccia fornita dall'arte evidenzia un'ulteriore caratteristica dell'immaginazione (buona e cattiva), ovvero il suo rapporto con l'Eros, inteso come energia desiderante che alimenta il dinamismo produttivo dell'immaginazione. Trattando dell'ambiguità dell'arte, infatti, Murdoch la definisce “una lotta contro forze inconse e ossessive”<sup>71</sup>, le quali sono comunque di importanza vitale, perché “se non esistessero le forze inconse non esisterebbe nemmeno l'arte”<sup>72</sup>. In *Arte ed Eros. Un dialogo sull'arte*, Murdoch spiega:

L'arte viene dalla profondità dell'anima dove vive una grande forza e questa forza è sesso e amore e desiderio – desiderio di potere, desiderio di

---

(*ibi*, p. 26). È interessante notare, tuttavia, che il concetto di immaginazione presenta, all'interno degli scritti di Weil, uno sviluppo diacronico, sulla base del quale si può affermare che l'attenzione “ha la sua antenata” (*ibi*, p. 38) proprio nell'immaginazione: fin dagli scritti giovanili, infatti, Weil si propone di “studiare il rapporto ‘io-mondo’, in tutta la sua densità e ambiguità” (*ibi*, p. 36) e, prima di elaborare il concetto di attenzione, attribuisce proprio all'immaginazione la funzione di mediare tra l'io e la realtà; in questo senso, ciò che Weil afferma a proposito dell'immaginazione nei suoi primi scritti “appartiene allo stesso registro di quanto dirà successivamente del concetto di lavoro, di abitudine e infine di attenzione” (*ibidem*). Infatti, benché consapevole del nesso tra immaginazione ed errore percettivo (come risulta chiaro per esempio in *Imagination et perception*, del 1925), Weil definisce l'immaginazione “la sola causa di tutte le mie incertezze e i miei errori”, ma anche “la mia unica maestra” (WEIL, *Scienza e percezione in Cartesio*, in: EAD., *Sulla scienza*, trad. it. di M. Cristadoro, Borla, Torino 1971, pp. 9-83; cit. p. 59); inoltre, la caratterizza come “il solo intermediario tra il mondo e me” (*ibi*, p. 63), affermando che occorre imparare a “distinguere quando parla in modo veritiero”, perché “è ambigua per la sua stessa natura” (*ibi*, p. 61) e testimonia sia “la presenza del mondo su di me”, sia “la presa sul mondo da parte mia” (*ibi*, pp. 61-62). Essa “è l'elemento perturbante che occorre domare per percepire correttamente, ma è anche l'elemento che struttura l'intero processo percettivo” (W. TOMMASI, *Simone Weil: Segni, Idoli e Simboli*, FrancoAngeli, Milano 1993, p. 21). Alla luce di ciò, si può affermare che l'immaginazione, nei primi scritti, si configuri innanzitutto come il nome e il ‘luogo’ di un problema, quello appunto del rapporto io-mondo, che percorrerà l'intera riflessione di Weil, sia pure riformulato e ricollocato a partire da nuove coordinate (si pensi alle riflessioni sulla lettura), e che troverà la sua soluzione attraverso il concetto di attenzione. Considerare la riflessione di Weil a partire dalle sue prime fasi consente di far emergere ulteriori analogie con Murdoch, la quale, trattando dell'immaginazione, affronta precisamente la questione della relazione che intercorre tra mondo e io (in quanto presentazione/interpretazione) e individua nell'immaginazione il nome e il luogo di un problema cruciale (*Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 310).

<sup>71</sup> MURDOCH, *L'arte è imitazione della natura*, p. 258.

<sup>72</sup> *Ibi*, p. 259. Infatti, per Murdoch, l'arte “ha a che vedere con il sesso e il lato inconscio della mente” (*ibi*, p. 255) e ingaggia un “gioco segreto e pericoloso con le forze inconse” (*Letteratura e filosofia: una conversazione con Bryan Magee*), p. 43.

possesso, desiderio sessuale, desiderio di bellezza, desiderio di conoscenza, desiderio di Dio – quello che ci rende buoni, o cattivi... e senza questa forza non c'è arte, e non c'è nemmeno scienza e non c'è... non c'è l'uomo... senza l'Eros l'uomo è un fantasma. Ma con l'Eros egli può essere o un demone o... Socrate<sup>73</sup>.

Queste considerazioni sollecitano l'approfondimento del rapporto tra immaginazione ed Eros, nonché dei processi di trasformazione dell'energia desiderante e dell'immaginazione che rendono possibile l'amore in quanto scoperta della realtà (che è per Murdoch l'essenza condivisa dall'arte e dalla morale)<sup>74</sup>.

Sulla scorta di queste indicazioni, procederò ora ad analizzare in primo luogo le modalità operative dell'immaginazione come capacità di vedere l'altro da sé; successivamente, esaminerò il rapporto tra immaginazione ed energia desiderante, osservando da questa angolazione la dimensione di 'ascesi' che caratterizza l'etica di Murdoch e la sua immagine perfezionista dell'io.

#### 4. *La mediazione dell'immaginazione tra l'io e l'alterità del reale*

L'immaginazione individua allo stesso tempo un *proprium* dell'umano in quanto tale<sup>75</sup> – poiché concerne il modo specificamente umano, e dunque comune a tutti gli uomini, di rappresentare la realtà – e ciò che vi è di più personale nel rapporto del singolo essere umano con il mondo<sup>76</sup>. Esercita dunque una funzione mediatrice, universale e particolare allo stesso tempo, tra uomo e realtà e in tale ruolo risulta irrinunciabile e pressoché inaggirabile<sup>77</sup>.

I termini tra i quali funge da intermediario, ossia l'io e la realtà, sono concepiti da Murdoch come polarità in relazione, ma anche irriducibilmente autonome (l'uomo è “in relazione con un mondo ricco e complesso”, ma è

<sup>73</sup> MURDOCH, *Arte e Eros*, p. 474.

<sup>74</sup> MURDOCH, *Il sublime e il buono*, p. 224-225.

<sup>75</sup> “Essere un essere umano significa sapere più di quello che siamo in grado di dimostrare e concepire una realtà che va ‘oltre i fatti’ in un modo del tutto familiare e spontaneo” (MURDOCH, *Oscurità della ragion pratica*, p. 210).

<sup>76</sup> Immaginare è “un'esplorazione personale” (*ibi*, p. 209).

<sup>77</sup> “Ognuno di noi vive e compie scelte in un mondo che è in parte privato, in parte costruito e sebbene una particolare convinzione possa essere ‘meramente fantasiosa’ è falso suggerire che possiamo, anche solo in linea di principio, ‘purificare’ il mondo in cui viviamo da questi elementi personali” (*ibi*, p. 210).

anche “separato”<sup>78</sup>; d’altra parte, le cose e i dettagli particolari del mondo hanno sempre un lato sfuggente, che li isola nella loro unicità<sup>79</sup> e gli esseri umani sono “sempre differenti da noi, fonti di inesauribili scoperte”<sup>80</sup>); di conseguenza, il “riconoscimento immaginativo dell’altro da sé”<sup>81</sup> si configura come un compito infinito, non privo di una dimensione tragica<sup>82</sup> e il lavoro dell’immaginazione, finalizzato all’avvicinamento progressivo dell’alterità, si precisa come un lavoro di calibratura che interviene a regolare l’apertura dell’io nei confronti dell’alterità del reale. Sotto questo aspetto, l’immaginazione sembra operare attraverso una sorta di diaframma fotografico, la cui apertura, indispensabile perché la realtà incida sull’io, necessita di essere regolata: la capacità di vedere l’altro da sé, infatti, richiede che vengano bilanciate le istanze della realtà nella sua irriducibilità e contingenza e le esigenze di ordine, unificazione e coerenza formale proprie dell’io. Murdoch insiste ripetutamente su questo punto, definendo la forma la “grande consolazione”, ma anche la “grande tentazione”<sup>83</sup> dell’amore e sostenendo che “il nostro senso della forma [...] può costituire un pericolo per un senso della realtà capace di coglierne la ricchezza e l’elemento sfuggente”<sup>84</sup>. Per Murdoch, infatti,

La realtà non è una totalità data. La comprensione di questo fatto e il rispetto per il contingente sono fondamentali non per la fantasia, ma proprio per l’immaginazione<sup>85</sup>.

Ciò non significa che le istanze della forma non abbiano una propria legittimità: sebbene, infatti, consideri la forma una tentazione (dell’arte così

---

<sup>78</sup> MURDOCH, *Contro l’aridità*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 290-297; cit. p. 293. Proprio il bilanciamento dei due aspetti consentirebbe, secondo Murdoch, di elaborare “una soddisfacente teoria liberale della personalità”, ovvero “quello che non abbiamo mai avuto” (*ibidem*).

<sup>79</sup> “The particular [...] is of course in various ways connected, but also solitary” (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 339). “Of course we are constantly conceptualising what confronts us, ‘making’ it into meaning, into language. But what we encounter remains free, ambiguous, endlessly contingent, and *there*” (*ibi*, p. 146).

<sup>80</sup> MURDOCH, *Il sublime e il buono*, p. 225.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> Murdoch parla di una “libertà tragica”, implicita nell’amore: tutti, cioè, possediamo la capacità di immaginare l’essere degli altri, ma “non esiste un’armonia prestabilita” (*ibidem*) e gli altri restano irriducibilmente tali, mai pienamente raggiunti dai nostri sforzi immaginativi.

<sup>83</sup> *Ibi*, p. 229.

<sup>84</sup> MURDOCH, *Contro l’aridità*, p. 297.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

come della morale), Murdoch lamenta che nel mondo morale sia “andato perduto il senso della forma e della struttura”<sup>86</sup> e riscontra il bisogno dei concetti e della teoria, la cui funzione però non deve essere quella di ‘risolvere’ e ‘dissolvere’ il carattere sfuggente di ciò di cui trattano, ma – al contrario – di restituire “un rinnovato senso della difficoltà e complessità della vita morale e dell’ambiguità della persona umana”<sup>87</sup>.

Forma e contingenza, quindi, risultano entrambe fondamentali nella percezione della realtà e il problema del loro bilanciamento si pone nell’arte, ma anche nella riflessione filosofica (dove la coppia forma/contingenza trova riscontro nella tensione tra metafisica e empirismo<sup>88</sup>); tale problema investe inoltre il rapporto tra teoria ed esperienza<sup>89</sup> e rinvia, a un livello più originario, al costituirsi dell’esperienza stessa. Prima di accedere a questo livello, però, è opportuno analizzare più approfonditamente i due poli della coppia forma/contingenza (intesa in senso lato e non solo con riferimento all’ambito artistico), per chiarire meglio le coordinate all’interno delle quali opera l’immaginazione.

Dal lato della forma, si pongono le attività della concettualizzazione e della teorizzazione, connesse alle operazioni spontanee dell’unificazione e della concezione di totalità compiute. Il primo capitolo di *Metaphysics as a Guide to Morals* è molto esplicito a riguardo, evidenziando come l’unificazione sia un’esigenza istintiva:

The idea of a self-contained unity or limited whole is a fundamental instinctive concept. We see part of things, we intuit whole things. We seem to know a great deal on the basis of very little<sup>90</sup>.

Murdoch evidenzia inoltre, ponendolo alla base delle attività conoscitive, il bisogno di dimostrare che la nostra esigenza di unificazione trovi

---

<sup>86</sup> *Ibi*, p. 295.

<sup>87</sup> *Ibi*, p. 296.

<sup>88</sup> ANTONACCIO, *A Philosophy to Live By*, p. 32. Del resto, per Murdoch la filosofia è caratterizzata da un “movimento bidirezionale: verso la costruzione di teorie elaborate e, in senso opposto, un ritorno verso la considerazione di fatti semplici e ovvi”. Lei stessa dichiara di voler attirare l’attenzione su alcuni fatti “che sembrano essere stati dimenticati o ‘perduti nella teorizzazione’” (Murdoch, *L’idea di perfezione*, p. 301).

<sup>89</sup> “The problem about philosophy, and about life, is how to relate large impressive illuminating general conceptions to the mundane (‘messing about’) details of ordinary personal private existence. But can we still *use* these great images, can they go on helping us? How do the generalizations of philosophers connect with what I am doing in my day-to-day and moment-to-moment pilgrimage, how can metaphysics be a guide to morals?” (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 146).

<sup>90</sup> *Ibi*, p. 1.

effettivamente riscontro nella realtà: “The urge to prove that where we intuit unity there really is unity is a deep emotional motive to philosophy, to art, to thinking itself”<sup>91</sup>. Pur esponendosi al rischio di falsificare la realtà, dunque, la forma, “nell’arte, come nella filosofia, è costruita per comunicare e rivelare”<sup>92</sup>.

Dal lato della contingenza, invece, si pone ciò che sfida la forma, ossia la vita nel suo aspetto “insopportabilmente casuale e incompiuto”<sup>93</sup>, l’irriducibile alterità degli esseri umani, ma anche, più in generale, “il dettaglio minuto e assolutamente casuale del mondo”<sup>94</sup>, dunque anche il ‘particolare’ non umano, che può rinviare alla particolarità degli individui umani (“the particular can figure the human individual and his rights”), ma, anche a prescindere da ciò, ha una sua dignità e rilevanza (“we may say that non-human particulars have rights too”<sup>95</sup>) e può costituire un’occasione rivelativa dell’alterità del reale.

Quando infatti, alla sua vista, l’io trasale, ha la possibilità di emergere dalle sue fantasie, interrompendone il corso per uscire da sé, incontro alla realtà<sup>96</sup>; inoltre, i particolari hanno la capacità di brillare come punti luminosi, alla luce dei quali la nostra visione viene ristrutturata, ampliandosi perché si approfondisce: “The world of nature and of ordinary artefacts is full of potential points of light, of worlds within the world (like Wittgenstein’s

---

<sup>91</sup> Osservazioni analoghe si riscontrano anche in *Su “Dio” e il “Bene”* (“l’intelletto cerca spontaneamente l’unità”, p. 344; “la ricerca di unità è del tutto naturale”, p. 358).

<sup>92</sup> MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, in *Esistenzialisti e mistici*, pp. 381-451; cit. p. 443. Si veda anche la p. 449, dove si afferma che l’artista “dà un ordine al mondo e ci fornisce gerarchie ipotetiche e immagini intermedie: come il dialettico egli media tra l’uno e i molti; e per quanto possa artatamente confonderci, in definitiva ci istruisce”. In *Su “Dio” e il “Bene”* si legge, sullo stesso tema: “Le richieste della forma e la questione di ‘quanta forma’ far risaltare costituiscono uno dei principali problemi dell’arte. Ma soltanto quando la forma viene usata per isolare, esplorare e mostrare qualcosa, ci ritroviamo commossi e illuminati nel modo più elevato” (p. 350). Quanto alla filosofia, è possibile sottolineare, con Antonaccio, la distanza che separa la proposta di Murdoch dal filone dell’anti-theory: “Murdoch was a defender of theory broadly speaking. In fact, [...] she was a metaphysician who insisted that general claims can and must be made about human existence if moral life and thought are not to be impoverished” (*A Philosophy to Live by*, p. 82).

<sup>93</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 367.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 339.

<sup>96</sup> “We must ‘give things their rights’. Contingent particulars, objects [...] can startle us with their reality and arrest obsessive mechanical thought-runs. Particulars which are not art-objects or persons, and are thus more unlike us, more resistant to our fantasy, more self-evidently contingent, can play this role” (*ibi*, p. 346).

stove)”<sup>97</sup>. L’arte, poi, mostra in maniera esemplare come un dettaglio possa assumere un significato che lo oltrepassa, dischiudendo una comprensione che lo valorizza e allo stesso tempo lo trascende<sup>98</sup>; in questo modo, l’arte esibisce il mistero della sintesi dei livelli di conoscenza (“the mystery of the synthesis of different levels of cognition”<sup>99</sup>) e la loro complessa integrazione, che fa sì che il particolare sia trasceso, ma anche mantenuto, ‘salvando i fenomeni’. Perché ciò accada, però, occorre uno specifico atteggiamento nei confronti del particolare, che Murdoch descrive con espressioni che sembrano in alcuni casi alludere a un fattivo ‘far essere’ e ‘far brillare’, in altri, invece, a un ‘lasciar essere’ e ‘lasciar brillare’<sup>100</sup>: il riferimento è comunque all’apertura nei confronti del reale e alla necessità di calibrarla in modo ottimale, dunque all’attività dell’attenzione e dell’immaginazione.

L’analisi di ciascuna delle polarità della coppia forma/contingenza evidenzia come entrambe siano in grado di rivelare la realtà; del resto, la nostra esperienza di ciò che è reale implica l’una e l’altra, in quanto si costituisce a partire da una duplice dimensione della nostra stessa coscienza, capace di unificare, ma anche di distinguere e di cogliere dettagli. A tale riguardo, è significativo notare, seguendo la linea interpretativa di Antonaccio, la corrispondenza tra questi due aspetti della coscienza e i due argomenti che Murdoch sviluppa a partire dalla prova ontologica di Anselmo e che impiega per dimostrare il nesso originario tra la coscienza e il bene, nonché il duplice ruolo del bene, come condizione di possibilità dell’esperienza e come ideale di perfezione<sup>101</sup>.

In questa prospettiva, infatti, risulta chiaro che a richiamarci la particolarità del mondo e dei nostri simili non è solo la resistenza che essi oppongono ai nostri tentativi di unificazione comprensiva, ma una dimensione di noi stessi, che ci rende aperti e ricettivi nei confronti di ciò che è particolare, contingente, individuale; soprattutto, però, risulta evidente che

---

<sup>97</sup> *Ibi*, p. 339.

<sup>98</sup> Si veda anche *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 341, dove Murdoch considera questa valenza del particolare con riferimento all’ambito religioso.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> “The particular [...] is saved, held in attention, given being, found to be significant”; “is not to be left behind”; “it must be allowed to glow with light”; “compare Heidegger’s ‘letting be’ derived from Eckhart” (*ibidem*).

<sup>101</sup> “Murdoch presented two arguments for the concept of the good, one transcendental and one empirical, and she related them to two corresponding aspects of consciousness: a ‘one-making’ aspect, which seeks to unify disparate phenomena, and a discriminating or ‘particularizing’ aspect, which apprehends distinctions and detail. Thus the dialectic between metaphysics and empiricism reappears in the structure of Murdoch’s ontological proof” (ANTONACCIO, *A Philosophy to Live By*, p. 41).

la tendenza unificante e quella che coglie le differenze trovano la loro composizione attraverso il principio del bene, che, configurando dall'interno l'attività della coscienza, è all'origine di entrambe e, assunto come criterio del loro orientamento, ne legittima le istanze<sup>102</sup>: così l'unità può non essere solo un sogno illusorio, in quanto l'idea del bene ha un "potere unificante" e "la moralità è davvero in grado di svelarci una sorta di unità"<sup>103</sup>; d'altra parte, la comprensione del bene è anche, inscindibilmente, "la comprensione dell'individuale e del reale" e "il bene condivide il carattere infinito ed elusivo della realtà"<sup>104</sup>.

Sulla scorta di queste considerazioni, il ruolo dell'immaginazione emerge in tutta la sua rilevanza: la mediazione tra l'io e l'altro da sé, infatti, si è precisata come calibratura del rapporto tra due dimensioni fondamentali della nostra apertura al reale, entrambe radicate nella relazione originaria tra la coscienza e il bene.

A partire dalle stesse coordinate, Murdoch individua i tratti distintivi del progresso conoscitivo e morale:

Le concezioni vere congiungono i giusti criteri di giudizio e la capacità di connettere con una crescente percezione del particolare. [...] Questa doppia rivelazione, del particolare casuale e di unità intuita, è quello che otteniamo in ogni ambito della vita se cerchiamo di fare ciò che è meglio<sup>105</sup>.

---

<sup>102</sup> Vi sono forme di unificazione che sono pure illusioni e hanno una valenza meramente consolatoria, in quanto provengono dalla fantasia dell'io e ne esprimono la tendenza a fagocitare l'alterità; quelle che rivelano la realtà, invece, pur provenendo dall'io, non sono asservite all'io, ma sono espressione di ciò che, in lui – in virtù del legame tra coscienza e bene – lo trascende.

<sup>103</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 373. Murdoch afferma che "il progresso morale porta con sé intuizioni successive di unità che, man mano che si procede, sono sempre meno fuorvianti" (*ibidem*).

<sup>104</sup> MURDOCH, *L'idea di perfezione*, p. 333.

<sup>105</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 374. Subito dopo, Murdoch aggiunge che "possiamo vedere all'opera tutto ciò nell'arte e nel lavoro intellettuale"; per lei, infatti, è analogo – e ha sempre "un che di artistico", come evidenzia in *Metaphysics as a Guide to Morals* trattando dell'immaginazione – "[il] movimento di selezione, separazione e connessione proprio della mente [...] nella scienza e nello studio, nella morale e nella politica, dove un'attività ordinatrice è unita a un'abilità nel dare figura a ciò che è totalmente altro; in particolare, naturalmente, dare figura e constatare, rendere reale a se stessi l'esistenza di altre persone" (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 321. Ho utilizzato la traduzione del passo presente in BOELLA, *Il coraggio dell'etica*, p. 178).

Asserendo che facciamo progressi quando le due dimensioni della nostra apertura al reale non si affermano una a scapito dell'altra, ma risultano reciprocamente avvalorate, Murdoch sottolinea l'importanza di vedere le connessioni, le relazioni che intercorrono tra diversi oggetti e diversi livelli della nostra conoscenza<sup>106</sup>: questo aspetto, al quale si è già accennato trattando l'esempio del dettaglio artistico che rinvia oltre se stesso, implica direttamente il tema platonico della dialettica e l'elaborazione effettuata da Murdoch<sup>107</sup>. A tale riguardo, è opportuno notare come, per muoversi nell'intrico dialettico, sia indispensabile la capacità di cogliere le analogie, ovvero “un'immaginazione addestrata, giacché solo l'immaginazione può afferrare ed elaborare i nessi e i rinvii iconici”<sup>108</sup>. Ad essere coinvolta è la funzione esplorativa dell'immaginazione, a sua volta connessa da Murdoch alla dimensione della profondità, che caratterizza la ricerca della verità in quanto si dirige verso questioni fondamentali<sup>109</sup>. L'immaginazione, insomma, accompagna il movimento della dialettica, ascendente e discendente (si spiega così anche il riferimento di Murdoch all'importanza di “immaginare ciò che

---

<sup>106</sup> Su questo punto, è possibile riscontrare qualche affinità con le riflessioni di Weil, secondo la quale illusioni e false interpretazioni possono essere sconfitte dalla capacità dell'attenzione di cogliere – attraverso una dialettica ascendente – l'essere come complesso di rapporti. Questa lettura dei rapporti consente per Weil di sottrarsi all'“effetto di immaginazione”, avendo “a disposizione (come per un problema di geometria) i diversi modi di combinare gli elementi, i dati”. Weil aggiunge: “Che una situazione concreta appaia sotto un altro rapporto. (Sottrarsi all'effetto di irrealtà; nell'immaginario, un solo sistema di rapporti). Mondo. Diverse letture simultanee. Partitura” (*Quaderni*, vol. I, p. 239). Si veda anche: “Il mondo è un testo a più significati, e si passa da un significato a un altro mediante un lavoro” (*ibi*, p. 230); “Tutto ciò che è reale, abbastanza reale da contenere letture sovrapposte, è innocente oppure buono. L'immaginazione che colma il vuoto è essenzialmente menzognera. [...] Essa esclude i rapporti multipli” (*Quaderni*, vol. II, p. 52). Murdoch afferma, riferendosi a Weil: “È molto risoluta nel considerare ogni cosa potenzialmente connessa a tutto il resto, in un'appassionata visione sintetizzante che delizierà alcuni lettori e ne farà impazzire altri: specialmente coloro che pensano che la prima lezione della filosofia, a partire da Hume, sia che nulla è collegato” (Murdoch, *Conoscere il vuoto*, in *Esistenzialisti e mistici*, pp. 173-176; cit. p. 174).

<sup>107</sup> Su questo punto rinvio a R. FANCIULLACCI, *La sovranità dell'Idea del Bene: Iris Murdoch con Platone*, “Etica & Politica”, XIII, 2011, 1, pp. 393-438, in particolare pp. 423 ss.

<sup>108</sup> *Ibi*, p. 424.

<sup>109</sup> Murdoch afferma che l'immaginazione ha il compito di esprimere, spiegare e, nel caso dell'arte, celebrare ciò che è vero e profondo. L'idea di profondità è così precisata: “‘Deep’ here invokes the sense in which any serious pursuit and expression of truth moves toward fundamental questions, as when a political problem refers us to a view of human nature” (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 321).

sappiamo”, secondo l’espressione di Shelley<sup>110</sup>), in quanto esso implica la capacità di connettere e distinguere, di unificare e di mettere ordine, prestazioni tutte correlate all’esercizio dell’immaginazione<sup>111</sup>.

### 5. *L’immaginazione come soglia dell’esperienza*

Procedendo nell’analisi del ruolo dell’immaginazione al livello più originario dell’attività della coscienza, è indispensabile considerare le riflessioni che Murdoch sviluppa a partire dal confronto con la teoria kantiana dell’immaginazione<sup>112</sup>. L’immaginazione, nella prima *Critica*, si configura come capacità di sintesi spontanea che agisce alla barriera trascendentale della coscienza (“power of spontaneous synthesis operating at the transcendental barrier of consciousness”<sup>113</sup>), rendendo possibile l’esperienza del mondo fenomenico (“a coherent spatio-temporal experience which is intellectually ordered and sensuously based”<sup>114</sup>): piuttosto che analizzare la

---

<sup>110</sup> Per esempio in *Un edificio di teoria*, p. 193, ma anche *T.S. Eliot moralista*, in: EAD., *Esistenzialisti e mistici*, pp. 177-184 (p. 184).

<sup>111</sup> Il nesso tra immaginazione e dialettica è così espresso ne *Il fuoco e il sole*: “L’immaginazione ha il potere di fondere, ma a patto di sapere distinguere nel pensiero quel che è distinto nella realtà, resistendo alle facili tendenze amalgamanti dell’io ossessivo. Il compito dell’arte è quindi lo stesso della dialettica: andare oltre le fantasie personali, le ansie egoistiche e i sogni autoconsolatori. Ordinare, separare e distinguere il mondo con giustizia” (MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, p. 443). Si è già detto del rapporto tra l’immaginazione e la tendenza unificante della mente umana; rispetto alla proposta etica di Murdoch, però, è altrettanto rilevante la correlata esigenza di ordine (“Living is making distinctions and indicating order and pattern”, MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 327), che si esprime nell’arte, ma anche nella scienza, nella morale e nella politica, dove è possibile riconoscere ‘un che di artistico’ proprio perché “un’attività ordinatrice” (an ordering activity) si fonde con la capacità di rappresentare ciò che è altro (*ibi*, p.321). Questa istanza di ordine rimonta, come quella di unità, al principio del bene, in quanto l’idea di perfezione “mette spontaneamente ordine” (MURDOCH, *Su “Dio” e il “Bene”*, p. 348); dal momento che, poi, la stessa idea “ci commuove e forse ci cambia [...] perché fa nascere l’amore nella parte migliore di noi”, il mettere ordine può tradursi in *ordo amoris* e dunque perfezionamento morale.

<sup>112</sup> Mi riferirò ora in particolare al confronto sviluppato nella prima parte dell’undicesimo capitolo di *Metaphysics as a Guide to Morals*, cercando di evidenziarne i punti salienti. Un’analisi più dettagliata dei singoli passaggi è proposta da ALTORF, *Iris Murdoch and the Art of Imagining*, pp. 73-81, cui rinvio anche per la presentazione e il commento delle osservazioni proposte da Murdoch, nell’ambito del confronto con Kant, sui temi del bello, del sublime e del genio (nella mia trattazione, menzionerò solo quest’ultimo).

<sup>113</sup> *Ibi*, p. 308.

<sup>114</sup> *Ibidem*.

dottrina kantiana dello schematismo e le connesse questioni epistemologiche, Murdoch focalizza l'attenzione su due aspetti di questa descrizione dell'immaginazione, che rielabora in maniera originale. Il primo concerne il carattere 'misto' dell'immaginazione (a cui si deve, secondo Murdoch, la diffidenza di Kant nell'attribuirle un ruolo decisivo in ambito morale<sup>115</sup>):

Imagination is a mixed matter, in its basic transcendental use it 'knows' both mind and senses. It is an intelligent sensibility, it can feel about in the dark and move both sides of barriers<sup>116</sup>

Il secondo riguarda la spontaneità dell'immaginazione, che la distingue da altre funzioni mentali più 'automatiche'. Nell'interpretare l'idea di "spontaneità" inconscia o trascendentale<sup>117</sup>, Murdoch suggerisce di estendere e modificare l'idea kantiana di barriera, o rete o insieme di schemi, pensando ai concetti empirici e al ruolo del linguaggio come soglia dell'esperienza ("experiential threshold"<sup>118</sup>), che in una certa misura è possibile manovrare con la nostra attività cosciente. In questa prospettiva, la spontaneità dell'immaginazione non significa immediatamente libertà, ma si inserisce all'interno di una scala di gradi crescenti di libertà, dove a un estremo si colloca l'attività inconscia necessaria perché si dia l'esperienza, all'altro estremo la libera capacità inventiva propria delle menti eccezionali<sup>119</sup>. La composizione dell'esperienza, dunque, risulta un processo che non è né del tutto indipendente dell'individuo, né interamente sotto il suo controllo.

In primo luogo, quindi, lo spunto kantiano consente a Murdoch di esplorare il ruolo dell'immaginazione al confine tra inconscio e vita cosciente, portando a fondo l'analisi del suo carattere 'misto' e della sua capacità di orientarsi nell'oscurità: "Behind the idea of a mediation between sense and thought lies the deep, not yet formed thought-sense activity of the mind"<sup>120</sup>. Trattare dell'immaginazione, allora, significa tenere conto anche del "pensare e fare esperienza non ancora giunti a chiarezza, ma spesso molto forti e presenti"<sup>121</sup>, ovvero delle dinamiche profonde della vita della mente, la cui attività 'pittorica' ("inward pictorial mental activity") produce immagini e

---

<sup>115</sup> *Ibi*, p. 310. "It is too double-sided a concept, too much like a kind of feeling, to be allowed (by Kant) near to the essence of morality" (*ibidem*).

<sup>116</sup> *Ibidem*.

<sup>117</sup> *Ibi*, p. 309.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

<sup>120</sup> *Ibi*, p. 328.

<sup>121</sup> BOELLA, *Il coraggio dell'etica*, p. 179, che a sua volta fa riferimento a p. 328 di *Metaphysics as a Guide to Morals*.

metafore in cui si esprimono le forme più originarie di cognizione e di percezione/valutazione. Questo ruolo dell'immaginazione al livello preriflessivo e preverbale avvalorava la centralità della coscienza intesa come vita interiore<sup>122</sup>, dove processi inconsci e attività consapevoli sono parte di un unico sviluppo (basti pensare al linguaggio, che per Murdoch è strettamente connesso alla vita interiore: esso si distingue difficilmente da “immagini di vario tipo” e “oscure sensazioni corporee”<sup>123</sup>, ha il suo centro vitale nella metafora, ma è anche capace di fissare i concetti e può essere, almeno in parte, plasmato in maniera consapevole).

Introducendo l'idea dei gradi crescenti di libertà, Murdoch può considerare con uno sguardo unitario l'immaginazione come “funzione mentale” e come “capacità spirituale-morale”<sup>124</sup>, senza tuttavia trascurare lo scarto che le separa. Anche su questo tema, la sua trattazione prende le mosse da uno spunto kantiano, che viene però rielaborato. Kant – ricorda Murdoch – distingue l'immaginazione che, operando in maniera spontanea, ma ‘meccanica’ (“spontaneously yet ‘mechanically’”<sup>125</sup>), rende possibile l'esperienza del mondo, dall'immaginazione che si esprime nell'arte bella in quanto prodotto del genio – della quale tratta nella terza *Critica* –, che è spontanea e libera, capace di creare “un'altra natura a partire dalla materia che le fornisce la natura reale”<sup>126</sup>. Murdoch sostiene che questa attività creativa non si possa circoscrivere al solo ambito dell'arte bella e del genio, ma individui un tratto essenziale del ruolo cognitivo e morale dell'immaginazione; così facendo, prospetta non solo un'estensione, ma una torsione estrema dell'idea kantiana da cui ha preso le mosse<sup>127</sup>, impiegandola per sostenere la sua tesi fondamentale: “The world around us is constantly being modified or ‘presented’ (made or made up) by a spontaneous creative free faculty”<sup>128</sup>.

La barriera trascendentale di Kant viene quindi ripensata come una fascia ampia e diversificata, dalla struttura porosa (Murdoch la paragona ai

---

<sup>122</sup> “A conception of imagination demands a conception of consciousness; at any rate, if we need to speak of imagination, we need also to speak of consciousness” (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 328).

<sup>123</sup> MURDOCH, *Pensiero e linguaggio*, in *Esistenzialisti e mistici*, pp. 65-73; cit. p. 71.

<sup>124</sup> BOELLA, *Il coraggio dell'etica*, p. 181.

<sup>125</sup> *Ibi*, p. 316.

<sup>126</sup> I. KANT, *Critica del Giudizio*, trad. it. di M. Marassi, Bompiani, Milano 2004, p. 321.

<sup>127</sup> Non a caso, Murdoch si chiede: “How flexible can a deep concept be?” (. 316). Si veda anche p. 314: “So, imagination can create ‘a second nature’ (a new being). This idea can go very far, farther perhaps than its author intended”.

<sup>128</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 314.

polmoni, la cui azione trasformativa si esercita attraverso un tessuto spugnoso), largamente penetrabile dall'attività immaginativa degli individui<sup>129</sup>. Tale attività implica “una disciplina morale della mente”<sup>130</sup> che consente di progredire dalle fantasie egoistiche, che sono ciò che per Murdoch l'immaginazione tende a produrre nella sua spontaneità ‘meccanica’ (da cui il parallelismo tra il primo significato dell'immaginazione kantiana e la concezione platonica dell'immaginazione in quanto produttrice di mere illusioni<sup>131</sup>), verso l'esplorazione libera e creativa del mondo, che non è una prerogativa esclusiva del genio artistico (nel quale pure trova una delle sue espressioni più alte)<sup>132</sup>, ma una capacità dell'immaginazione che si può coltivare in ogni ambito della vita umana e che ha una rilevanza morale decisiva. Abbiamo tutti la capacità di immaginare (“We are fantasising imaginative animals”) e possiamo educarla, superando la fantasia e consolidando l'immaginazione creativa, che si dirige verso ciò che è vero e profondo.

Murdoch, che individua dietro il termine ‘immaginazione’ un problema fondamentale (“One might almost say that ‘imagination’ is the *name* of the transcendental problem or is used as a convenient blanket to cover it up”<sup>133</sup>), può così specificare il ruolo di mediazione dell'immaginazione a partire dal

---

<sup>129</sup> *Ibi*, p. 315.

<sup>130</sup> *Ibi*, p. 322.

<sup>131</sup> *Ibi*, p. 320.

<sup>132</sup> Del genio, Murdoch sottolinea in particolare la capacità di dare la regola all'arte non attraverso norme generali prestabilite, ma trovando la regola dell'oggetto individuale, la forma – inimitabile – della sua unicità, che è anche il solo criterio in base al quale l'opera d'arte può essere giudicata (*ibi*, pp. 311-312). Anche ne *L'arte è imitazione della natura* Murdoch affermava che “l'opera stessa [...] deve creare i propri criteri interni di sincerità” (p. 263). In entrambi i luoghi, il tema è quello della formatività (nell'accezione pareysoniana) dell'arte: è l'opera stessa a fornire i criteri per giudicarla, in quanto l'arte è un fare che, mentre fa, dà a se stesso la legge – la regola individuale dell'opera – alla quale deve attenersi. Si tratta di una sottolineatura particolarmente interessante, se si considera che, per Murdoch, l'arte è “la grande traccia verso la morale”: sviluppando questo spunto, infatti, si potrebbe riconoscere anche alla morale una ‘formatività’. In questa direzione, peraltro, sembrano orientate le osservazioni di Murdoch sull'uso personale specialistico dei concetti e sulla loro riconsiderazione (v. *infra*, nota 147), nonché sulla difficile individuazione, nell'azione giusta di un'altra persona, della “forma da copiare” (*L'idea di perfezione*, p. 323).

<sup>133</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 310. Del resto, come nota P. Ricoeur, “ogni filosofia che rifiuti l'idealismo assoluto e l'empirismo radicale ritrova per suo conto il problema kantiano” (P. RICOEUR, *Finitudine e colpa*, trad. it. di M. Girardet, Il Mulino, Bologna 1970, p. 115).

“movimento che la abita”<sup>134</sup>, il quale affonda le sue radici nell’inconscio, coinvolge l’intera attività della mente – il flusso continuo di immagini, metafore e concetti con cui, in maniera più o meno consapevole, percepiamo o falsiamo la realtà – e si sviluppa come compito ermeneutico infinito la cui posta in gioco è la verità, ovvero la scoperta della realtà. A tale proposito, Murdoch afferma nel settimo capitolo di *Metaphysics as a Guide to Morals*:

*We work, using or failing to use our honesty, our courage, our truthful imagination, at the interpretation of what is present to us, as we of necessity shape it and ‘make something of it’. We help it to be*<sup>135</sup>.

L’immaginazione, dunque, non solo ‘lascia essere’, ma anche ‘fa essere’ il mondo che vediamo, il quale non ci è dato, se non come un compito per la nostra creatività (“The world is not given to us on a plate, it is given to us as a creative task”<sup>136</sup>).

Murdoch sottolinea, in particolare, il carattere individuale di questa attività creativa: le immagini, i concetti e il linguaggio con cui interpretiamo il mondo, cioè, sono certamente influenzati dal contesto storico e culturale in cui viviamo<sup>137</sup>, ma anche dal nostro contesto personale e proprio quest’ultimo riveste un’importanza cruciale in rapporto al nostro progresso conoscitivo e morale<sup>138</sup>.

---

<sup>134</sup> BOELLA, *Il coraggio dell’etica*, p. 181.

<sup>135</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 214. “‘Truthful’ means faithful to, engaging intelligently and responsibly with, a reality which is beyond us. This is the transcendental network, the border, wherein the interests and passions which unite us to the world are progressively woven into illusion or reality, a continuous working of consciousness” (*ibidem*).

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> Nel momento stesso in cui parla di “creative activity of individuals”, Murdoch precisa: “though of course we are culturally marked ‘children of our time’” (*Metaphysics as Guide to Morals*, p. 315).

<sup>138</sup> “Murdoch [...] era interessata alla trasformazione [personale] dei concetti, alle differenze che le singole persone impongono a una dimensione concettuale con la loro attenzione e la loro energia” (DONATELLI, *Concetti, sentimenti e immaginazione. Un’introduzione al pensiero morale di Cora Diamond*, p. 13). Sullo stesso punto, Antonaccio nota: “Murdoch [...] insisted that language is a property of an individual’s unique experience and inner life. In other words, though moral vision is acquired in a social and linguistic context shared with others, it is always mediated through the consciousness of an individual and through his or her unique grasp of language” (ANTONACCIO, *A Philosophy to Live By*, p. 87).

Su questo punto valgono le osservazioni sviluppate da Murdoch ne *L'idea di perfezione* circa l'“uso personale specialistico”<sup>139</sup> dei concetti, indagato con riferimento ai concetti morali, ma senza escludere che le stesse considerazioni possano essere estese a tutti i concetti<sup>140</sup>: l'individuo assume il concetto dall'esterno, ma lo porta nella sua sfera privata e anche se la parola che impiega per riferirsi al concetto rimane la stessa, il concetto cambia, ossia subisce “un processo di approfondimento, in ogni caso un processo di alterazione e di complicazione”<sup>141</sup>, perché il concetto è “in parte funzione della storia di chi lo usa” e quindi cambia “in relazione alla vita in continuo sviluppo di una persona”<sup>142</sup>. Senza esaminare, in questa sede, l'intera trattazione dedicata ai termini morali come universali concreti e alla rilevanza dei termini “normativo-descrittivi [...] specialistici o secondari”<sup>143</sup>, è opportuno sottolineare il ruolo che, nel compito infinito<sup>144</sup> di avvicinamento dell'alterità, Murdoch attribuisce all'attenzione (intesa come atteggiamento virtuoso dello sguardo che osserva) e all'immaginazione (associata allo sforzo morale<sup>145</sup>), in quanto atti interiori integrati in un lavoro che costruisce, in noi e davanti a noi, essere e valori, contrastando le raffigurazioni illusorie. Questi atti non sarebbero possibili a prescindere dalla nostra condizione di individui umani storici e unici, perché è proprio in quanto tali che siamo in grado di

---

<sup>139</sup> MURDOCH, *L'idea di perfezione*, p. 320.

<sup>140</sup> “Forse tutti i concetti potrebbero essere considerati in questo modo: quello che voglio sostenere è che almeno alcuni concetti *devono* essere considerati così” (*ibi*, p. 323).

<sup>141</sup> *Ibi*, p. 322.

<sup>142</sup> *Ibi*, p. 320.

<sup>143</sup> *Ibi*, p. 325. Su questi argomenti rinvio a BAGNOLI, *La mente morale. Un invito alla rilettura di Iris Murdoch*, “Iride”, 40 (2004), pp. 47-64; FANCIULLACCI, *La sovranità dell'Idea del Bene: Iris Murdoch con Platone*, pp. 415-42 e *Thick concepts and the Idea of the Good: Iris Murdoch's philosophy in the apocalyptic background of the modern world*, testo presentato all'interno del convegno internazionale: *Iris Murdoch and Virtue Ethics. Philosophy and Novel* (Roma, 20-22 febbraio 2014) e che uscirà negli atti del medesimo convegno, in pubblicazione a cura di Ester Monteleone.

<sup>144</sup> “Caratteristica dei compiti morali è di essere infiniti non solo perché ‘all'interno’, per così dire, di un dato concetto i nostri sforzi sono imperfetti, ma anche perché mentre ci muoviamo e mentre guardiamo i nostri stessi concetti cambiano” (MURDOCH, *L'idea di perfezione*, p. 322).

<sup>145</sup> *Ibi*, p. 329 e 334. Lo sforzo è richiesto dall'alterità del reale: “We all, not only can but *have to*, experience and deal with a transcendent reality, the resistant otherness of other persons, other things, history, the natural world, the cosmos, and this involves perpetual effort. [...] Most of this effort is moral effort” (*Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 268). Murdoch descrive l'immaginazione come una capacità che costa sforzo (“effortful ability”, *ibi*, p. 322), grazie alla quale siamo in grado di vedere ciò che ci sta davanti in maniera più chiara e più giusta.

sostanziano i nostri concetti e di riconsiderarli o sostituirli a partire da una più profonda esperienza della realtà<sup>146</sup>.

Affinché la nostra singolarità possa farci progredire verso il riconoscimento immaginativo di una singolarità altra si richiedono due presupposti fondamentali: quella che Bagnoli ha individuato come l'“unità narrativa” dell'attività mentale individuale e della storia personale di ciascuno<sup>147</sup> e, inseparabile da essa, la relazione di tipo riflessivo e valutativo che ciascuno intrattiene con le immagini e i concetti attraverso i quali interpreta la realtà. L'esempio di M e D, introdotto ne *L'idea di perfezione*, è emblematico in proposito, poiché mostra che “le attività mentali più importanti non sono tanto il pensare quanto il ripensare, non il descrivere quanto il ridescrivere, [...] non il definire ma il ridefinire”<sup>148</sup>; per Murdoch, del resto, nell'apprendimento riveste un ruolo di primo piano la capacità non solo di produrre, ma anche di giudicare e di comprendere le immagini con cui interpretiamo il mondo<sup>149</sup>, sviluppandole, ma anche sapendole abbandonare (“We live by developing imagery and also by discarding it”<sup>150</sup>).

## 6. *Immaginazione, Eros e comprensione della realtà*

Questa attitudine riflessivo-valutativa e lo sforzo che la indirizza verso la scoperta della realtà rinviano all'immaginazione in quanto disciplina morale e all'amore come “purificazione dell'immaginazione”<sup>151</sup>. Tale dimensione

---

<sup>146</sup> Trattando l'esempio di M e D, Murdoch afferma: “Ci si sente obbligati a dire che l'attività di M è qualcosa di peculiarmente *suo*. I dettagli di tale attività sono i dettagli di *quella* particolare personalità” (*ibi*, p. 318). Ne consegue che “l'attiva ‘riconsiderazione’ e ‘ridefinizione’, che è una caratteristica fondamentale della personalità viva, spesso suggerisce e richiede una procedura di controllo che dipende dalla storia di un individuo” (*ibi*, p. 320), presentandosi come un'attività che, al pari quella artistica, trova in se stessa i criteri della propria verità.

<sup>147</sup> BAGNOLI, *La mente morale*, p. 61. “L'attività mentale di ciascun individuo – scrive Bagnoli – ha, per così dire, un'unità narrativa” e “rendere intelligibili fenomeni morali come il cambiamento e il miglioramento significa spiegarli dal punto di vista di questa unità narrativa, e cioè non come semplici accadimenti, ma come stadi della storia di una persona” (*ibidem*). Ho cercato di avvalorare questa tesi e di svilupparne alcune implicazioni nel secondo capitolo del mio *Etica e narrazione. Il contributo del narrativismo contemporaneo*, al quale rimando per l'approfondimento del tema.

<sup>148</sup> BAGNOLI, *La mente morale*, p. 62.

<sup>149</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 215.

<sup>150</sup> *Ibi*, p. 327. Si veda anche *ibi*, p. 323.

<sup>151</sup> MURDOCH, *Il sublime e il buono*, p. 228.

ascetica è parte integrante del dinamismo che abita l'immaginazione e che può essere meglio compreso esplorando il suo nesso con l'Eros, l'energia desiderante che sostiene e alimenta le attività umane e che, anch'essa purificata e trasformata, si esprime nell'amore altruistico. Su questo punto Murdoch fa propria, nell'essenziale, la concezione platonica del progresso morale, non senza evidenziarne alcune tangenze con la lezione freudiana:

Eros is sexual Energy as spiritual Energy. Freud's *libido* is also a concept of the Energy of the *Seele* or *Psyche* which can make or mar the life of the individual. Our life-problem is one of the transformation of energy. [...] Plato uses this concept of energy to explain the nature of moral change. (As in Freud, 'cure' lies in redeployment of energy). He essentially accompanies the image of energy (magnetic attraction), by that of light and vision. The sun gives warmth and vital force, and also the light by which to see. We must transform base egoistic energy and vision (low Eros) into high spiritual energy and vision (high Eros)<sup>152</sup>.

In questa prospettiva, come ha evidenziato Antonaccio, le immagini e le fantasie prodotte dalla mente umana rivestono un ruolo decisivo in rapporto all'orientamento delle energie psichiche:

images provide the focal point around which the undifferentiated force of psychic eros is organized. As a reflexive realist, Murdoch regards images as *mediating* the psychic energy of consciousness<sup>153</sup>.

Il passaggio dall'illusione soggettiva alla scoperta della realtà, pertanto, è tutt'uno con il riorientamento dell'energia psichica.

Analizzare il ruolo dell'immaginazione in questo processo significa da un lato ribadirne il nesso con le forze inconse dell'io, dall'altro evidenziarne il rapporto con il bene, inteso come luce che rende possibile la visione, ma anche come fulcro magnetico “verso il quale l'amore si muove naturalmente”<sup>154</sup>. L'amore, infatti, è tensione tra l'imperfezione dell'io e “la perfezione magnetica che si pensa sia al di là della sua portata”<sup>155</sup>: a questo proposito, Murdoch sottolinea la differenza tra il traguardo e l'energia dello spirito (“spiritual goal” e “spiritual energy”), il primo concepito come *Ens Realissimum* perfetto, impersonale e puro, la seconda invece – in linea con la descrizione di Eros nel *Simposio* platonico – imperfetta, simile a un dio ma

<sup>152</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, pp. 23-24.

<sup>153</sup> ANTONACCIO, *Picturing the Human*, p. 133.

<sup>154</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 379.

<sup>155</sup> *Ibidem*.

non divina, personale, segnata dall'ambiguità, impura, radicata in una mancanza eppure piena di risorse, anelante alla saggezza<sup>156</sup>.

L'energia di Eros è capace di innumerevoli manifestazioni (è desiderio di possesso, desiderio sessuale, desiderio di bellezza, desiderio di conoscenza, desiderio di Dio<sup>157</sup>) e di opposte metamorfosi (può essere ossessiva, distruttiva ed egoista così come spirituale, altruista, fonte di vita buona<sup>158</sup>), tra le quali si può riconoscere sia una discontinuità, sia una continuità, come accade nel caso del rapporto tra il desiderio sessuale e le manifestazioni più alte della spiritualità morale e religiosa<sup>159</sup>. A tale riguardo, Murdoch propone di lasciarsi illuminare dall'esempio dell'artista, che, nel creare, si sforza di purificare la sua passione, la quale tuttavia gli è indispensabile ("The ego is passionate; yet without passion no high work"<sup>160</sup>), suggerendo inoltre di tenere presente che, dato il nesso della percezione e del linguaggio con l'immaginazione creativa, tutti possiamo considerarci artisti.

Ne consegue, in ambito morale, il riconoscimento del legame della virtù e dell'amore puro con la radice mista, ambigua e duplice dalla quale derivano e che sono in grado di trasformare e di trascendere, ma non di rescindere (essendo del resto vitale, in quanto fonte di energia)<sup>161</sup>. Ciò comporta, d'altra parte, che il processo di purificazione dell'Eros e dell'immaginazione sia lento,

---

<sup>156</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, pp. 342-343.

<sup>157</sup> Si veda in proposito il già citato passaggio del dialogo *Arte e Eros* (p. 474).

<sup>158</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 344.

<sup>159</sup> "The concept of sex alters (or need it be thought to depart?) when subjected to the sort of pressure involved in being interpreted together with other moral concepts at a high level" (*ibi*, p. 326). Su questo tema si veda M. NUSSBAUM, *Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual*, in M. Antonaccio-W. Schweiker, *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*, pp. 29-53. Segnalo inoltre la discussione delle tesi fondamentali di questo saggio (ribadite anche in altri contributi di Nussbaum su Murdoch) proposta in ANTONACCIO, *A Philosophy to Live By*, pp. 259-64.

<sup>160</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 326. "'Eros' is the continuous operation of spiritual energy, desire, intellect, love, as it moves among and responds to particular objects of attention, the force of magnetism and attraction which joins us to the world, making it a better or worse world: good and bad desires with good and bad objects" (*ibi*, p. 496).

<sup>161</sup> Lo attestano in modo incisivo i romanzi di Murdoch, come rileva Conradi: "She everywhere displays the roots of virtue in sex, in the rude and primitive, out of which it can never wholly be transformed, and her books make it seem defensive to need to keep saying so. The necessary connections between sex and virtue form part of the backdrop to the works" (P.J. CONRADI, *The Saint and the Artist. A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, Harper Collins, London 2001, p. 147).

impegnativo, tortuoso e includa momenti di caduta e regresso, come mostra con particolare efficacia la narrativa di Murdoch<sup>162</sup>.

Un aspetto fondamentale di tale processo di purificazione consiste nell'uscire da sé<sup>163</sup> (*unselfing*), spostando il centro dell'attenzione fuori dall'ego, il quale, polarizzando in senso egoista e mistificatore l'energia desiderante e producendo fantasie consolatorie di autoaffermazione, tende a interferire con il campo magnetico dove si esercita l'attrazione del bene e a nascondere ciò che è davvero reale. Il progresso morale esige questo ridimensionamento dell'ego e lo stesso fa l'arte, che "non è espressione della personalità, è piuttosto una continua espulsione di sé dalla materia che si ha tra le mani"<sup>164</sup>; ciò rende l'artista non solo "un *analogon* dell'uomo buono", ma propriamente un uomo buono, ovvero "l'amante che, annullandosi, lascia essere altre cose attraverso di sé"<sup>165</sup>. Murdoch ribadisce continuamente, nei saggi filosofici e forse ancora più chiaramente nella sua narrativa, quanto sia arduo realizzare un amore non egoistico<sup>166</sup>, ma non rinuncia a proporlo come immagine della virtù: "the lover who lovingly surrenders to the beloved may serve as an image of virtue, of the love that 'lets go', as in Eckhart"<sup>167</sup>.

Trattando di come si possa perseguire l'obiettivo dell'*unselfing*, Murdoch ricorda che "la più ovvia delle occasioni di 'uscire da sé'<sup>168</sup> è la bellezza, ma non manca di sottolineare come le discipline intellettuali valorizzino anch'esse la capacità di dimenticare se stessi e dunque di estendere l'immaginazione, impiegandola non per evadere dal mondo, ma per congiungersi a esso<sup>169</sup>. Affinché questo accada, è fondamentale dirigere

<sup>162</sup> Molti personaggi dei romanzi di Murdoch subiscono le conseguenze di avere sovrastimato la propria capacità di agire in conformità con un dato livello morale, che in realtà non hanno raggiunto o dal quale ben presto precipitano verso il basso: "In each case a pandemonium supervenes, an irruption of the forces of low Eros out of which the puritan hero had attempted a premature levitation" (*ibi*, p. 90). "On the one hand, Murdoch points towards a 'higher' and more sublimated consciousness, associated with virtue. On the other, her plots are chronicles of desublimation and of the punishment and annihilation of puritans. The idea-play promotes a slow unselfing; the action warns against fast unselfing" (*ibi*, p. 329).

<sup>163</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 365.

<sup>164</sup> MURDOCH, *Il sublime e il bello rivisitati*, p. 287.

<sup>165</sup> *Ibi*, pp. 287-88.

<sup>166</sup> "I nostri legami affettivi tendono a essere forti ed egoistici e la trasformazione del nostro amore da egoistico ad altruistico è qualche volta troppo difficile perfino da concepire" (MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 370).

<sup>167</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 344.

<sup>168</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 365.

<sup>169</sup> *Ibi*, p. 370.

l'attenzione verso la realtà che si ha di fronte, evitando di “tornare furtivamente all'io”<sup>170</sup>, il che appare tanto più difficile se dalle discipline intellettuali si passa a considerare il nucleo centrale della moralità, ovvero i rapporti tra esseri umani<sup>171</sup>.

Rivolgere l'attenzione lontano da sé, infatti, significa intervenire sulla dinamica degli attaccamenti, spezzando il meccanismo della fantasia attraverso l'attaccamento a ciò che sta fuori da esso<sup>172</sup>; la fantasia, però, rappresenta “in se stessa un potente sistema di energia”, al quale Murdoch ascrive “la maggior parte di ciò che viene chiamato ‘volontà’ o ‘spontaneità’” e che può essere contrastato solo dall’“attenzione alla realtà ispirata dall'amore e fatta di amore”<sup>173</sup>. Si chiarisce così come sia un unico movimento

---

<sup>170</sup> *Ibi*, p. 371. In questa prospettiva si spiega anche la presa di distanza di Murdoch dalla concezione psicanalitica della terapia: l'analisi approfondita del meccanismo della psiche, infatti, “spesso non fa altro che rafforzare il suo potere” (MURDOCH, *Su “Dio” e il “Bene”*, p. 352) e non garantisce una conoscenza genuina. Su questo punto, si veda ANTONACCIO, *Picturing the Human*, pp. 134-135.

<sup>171</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 370. Qui, infatti, l'egoismo interviene “in maniera molto più tortuosa e frenetica” e quello che deve essere compreso, cioè gli esseri umani, è molto più complicato, enigmatico e ambiguo dell'oggetto delle discipline intellettuali. Analogamente, in *Su “Dio” e il “Bene”* (p. 354), si legge: “la chiarezza di pensiero e la purezza dell'attenzione diventano molto più difficoltose e ambigue se l'oggetto di attenzione è qualcosa di morale”.

<sup>172</sup> MURDOCH, *Su “Dio” e il “Bene”*, p. 352.

<sup>173</sup> *Ibi*, pp. 351-352. Murdoch entra così nel vivo delle dinamiche del cambiamento morale, delle quali, come si è già accennato (v. *supra*, nota 53) riconosce la complessità: “What moves us – our motives, our desire, our reasoning emerges from a constantly changing complex [...]. Herein intellectual experiences, states of reflective viewing the world, are continually moving in relation to more affective or instinctive levels of thought and feeling. [...] The problem of the freedom of the will must be thought of as lying inside such a picture. Freedom (in this sense) is freedom from bad habit and bad desire, and is brought about in all sorts of ways by impulses of love, rational reflection, new scenery, conscious and deliberate formation of new attachments and so on” (*Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 300). In questo contesto, un ruolo fondamentale riveste l'acquisizione di nuovi oggetti di attenzione, “e quindi di nuove energie come risultato di una rifocalizzazione” (*Su “Dio” e il “Bene”*, p. 343), perché la qualità dei nostri desideri dipende da quella dei loro oggetti (“Our emotions and desires are as good as their objects and are constantly being modified in relation to their objects”, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 507). Murdoch conferma così l'impronta platonica della sua concezione del progresso morale: “The moral life in the Platonic understanding of it is a slow shift of attachments wherein *looking* (concentrating, attending, attentive discipline) is a source of divine (purified) energy” (*Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 24). Sulla base del ruolo riconosciuto all'attenzione, ai suoi oggetti – nuovi e abituali – e al bene come suo fulcro, Murdoch può fare propria (*Su “Dio” e il “Bene”*, pp. 343-344; *Metaphysics as a guide to Morals*, p. 301)

quello con cui si ridimensiona l'io, si tende al bene e si scopre la realtà: infatti, "quando l'amore viene anche solo parzialmente purificato, va a costituire l'energia e la passione dell'anima nella sua ricerca del bene, la forza che ci unisce al bene e al mondo attraverso il bene"<sup>174</sup>.

In questo movimento, l'"uscire da sé" individua un passaggio fondamentale, che tuttavia non esaurisce il percorso di scoperta della realtà tracciato da Murdoch. A tale riguardo, soffermandosi sulla dimensione ascetica della proposta di Murdoch e su quella che abbiamo chiamato la sua immagine perfezionista dell'io, Antonaccio afferma:

the notion of *askesis* can be pulled in either of two directions in Murdoch's thought: a more renunciatory direction, associated with the ethics of unselfing, and a more affirmative direction, more closely aligned with art and the creative working of imagination<sup>175</sup>.

Richiamando la tensione, rintracciabile nella narrativa di Murdoch, tra le figure ascrivibili alla tipologia del 'santo' e a quella dell'"artista", ma anche l'oscillazione (con una sorta di doppia focalizzazione) della morale implicita dei romanzi tra rigore e tolleranza, idealismo e apprezzamento di ciò che è terreno, imperfetto, comico<sup>176</sup>, Antonaccio sostiene che non solo all'interno della narrativa di Murdoch, ma anche nella sua riflessione filosofica si possa rintracciare un punto di vista concorrente e complementare rispetto a quello espresso dall'imperativo dell'*unselfing*. Esso emerge, secondo Antonaccio, a partire dalla considerazione dell'agente morale come "creative or imaginative 'artist'"<sup>177</sup> e integra la visione ascetica della filosofia morale di Murdoch con una prospettiva estetica, che le conferisce dinamismo e ne corregge dall'interno l'unilateralità<sup>178</sup>. Lo stretto e complesso legame tra queste due

l'esortazione contenuta nella *Lettera ai Filippesi* di Paolo (Fil 4,8): "Quello che è vero, quello che è nobile, quello che è giusto, quello che è puro, quello che è amabile, quello che è onorato, ciò che è virtù e che merita lode, questo sia oggetto dei vostri pensieri".

<sup>174</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 379.

<sup>175</sup> ANTONACCIO, *A Philosophy to Live By*, p. 127. Nel seguito del mio discorso, dopo aver esposto nelle sue linee essenziali questa ipotesi interpretativa, la argomenterò senza seguire puntualmente la trattazione di Antonaccio e presentando sottolineature e riferimenti testuali parzialmente differenti. Ciò vale anche per la successiva analisi della lettura del *Timeo* proposta da Murdoch, che ho effettuato accogliendo e sviluppando in maniera autonoma le indicazioni contenute in *A Philosophy to Live By*, pp. 188-199.

<sup>176</sup> *Ibi*, pp. 153-154, dove Antonaccio cita, a sostegno di questa lettura della narrativa di Murdoch, il parere di diversi critici (P. Conradi, E. Dipple, D. Gordon).

<sup>177</sup> *Ibi*, p. 155.

<sup>178</sup> "The presence of both ascetic and aesthetic elements in Murdoch's moral philosophy suggests that her stance is neither that of a puritan moralist strictly speaking, nor that of

componenti dell'etica di Murdoch risulta evidente se si considera che la stessa prospettiva estetica, chiamata a controbilanciare l'ascetismo dell'*unselfing*, nelle opere filosofiche contribuisce anche ad avvalorarlo: basta ricordare i riferimenti di Murdoch alle riflessioni di Rilke su Cézanne<sup>179</sup>, la sua insistenza sull'"espulsione di sé" indispensabile alla creazione artistica, la sua decisa affermazione del carattere "impersonale"<sup>180</sup> dell'arte.

D'altra parte, però, la filosofia di Murdoch suggerisce che la percezione di ciò che è reale non richieda solo distacco e oggettività, né comporti un'estinzione completa della soggettività e del desiderio personale<sup>181</sup>, in quanto implica una relazione interpretativa, cognitivo-affettiva con la realtà<sup>182</sup>, come attesta il ruolo dell'immaginazione e dell'attenzione<sup>183</sup> nella

---

a worldly hedonist, as the artists in her novels tend to be, but is more like the dynamic, self-critical posture of the anti-puritan puritan" (*ibidem*).

<sup>179</sup> Per esempio: "Rilke lodando Cézanne parla di un 'consumarsi dell'amore in un'opera anonima'" (MURDOCH, *L'idea di perfezione*, p. 332); "Rilke disse di Cézanne che non dipingeva dicendo 'Mi piace così', ma dicendo 'Eccolo'" (MURDOCH, *Su "Dio" e il "Bene"*, p. 346). Anche in *Metaphysics as a Guide to Morals* non mancano i riferimenti alle lettere di Rilke su Cézanne, concentrati soprattutto nel cap. 8, dove servono a illustrare ciò che contraddistingue uno sguardo puro ("pure cognition" or "perception without reverie", MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, Vintage, London 2003, p. 247).

<sup>180</sup> MURDOCH, *Su "Dio" e il "Bene"*, p. 350.

<sup>181</sup> Scrive in proposito Antonaccio: "Good vision has its own *eros*. Goodness cannot be grasped apart from the evaluative and desire-laden gaze of a perceiving consciousness" (*Picturing the Human*, p. 140).

<sup>182</sup> La connessione tra percezione e interpretazione (più o meno creativa) e la sottolineatura del ruolo del pensiero e degli affetti nell'attività dell'immaginazione individuano dei punti di contatto tra la proposta di Murdoch e la riflessione sviluppata da M. Warnock in *Imagination*, dove si legge: "we use imagination in our ordinary perception of the world. This perception cannot be separated from interpretation. Interpretation can be common to everyone, and in this sense ordinary, or it can be inventive, personal and revolutionary" (M. WARNOCK, *Imagination*, p. 10). Riferendosi all'immaginazione, Warnock afferma: "this power, though it gives us 'thought-imbued' perception [...], is not only intellectual. Its impetus comes from the emotions as much as from the reason, from the heart as much as from the head" (*ibi*, p. 196).

<sup>183</sup> Non è semplice (né forse, del tutto opportuno) cercare di distinguere quale sia, per Murdoch, il contributo che alla composizione della visione portano da un lato l'attenzione e dall'altro l'immaginazione. Indubbiamente, le due sono strettamente correlate: Bagnoli sottolinea che "l'immaginazione è un modo dell'attenzione" ed "esercitare l'immaginazione significa focalizzare l'attenzione sulla realtà. Mentre la fantasia è un modo di allontanarsi dalla realtà, l'immaginazione è un modo di prestarvi attenzione ed esserne partecipi" (*La mente morale*, p. 60). Monteleone (E. MONTELEONE, *Il bene, l'individuo, la virtù. La filosofia morale di Iris Murdoch*, Armando, Roma 2012, p. 100) e Vaccarezza (*Razionalità pratica e attenzione alla realtà*, p. 56) fanno propria questa

caratterizzazione dell'immaginazione, che trova riscontro anche nelle considerazioni di M. Midgley, la quale, descrivendo l'enfasi di Murdoch sulla visione piuttosto che sulla scelta, parla di "mass of imaginative work [...] which depends above all on deliberate and selective attention" (M. MIDGLEY, *Foreword to the Routledge Great Minds Edition* in MURDOCH, *The Sovereignty of Good*, Routledge, Abingdon and New York, 2014, ebk). Si può dunque asserire che l'immaginazione implica l'attenzione, come conferma il fatto che il linguaggio, il cui uso è direttamente connesso da Murdoch all'attività dell'immaginazione ("use of language is use of imagination", MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 333), dipende "dai contesti di attenzione" (*L'idea di perfezione*, p. 326) e la percezione, nella quale si esprime la creatività immaginativa ("perception is creative evaluation", *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 333), coinvolge l'attenzione, le cui osservazioni si trasformano in "sforzi dell'immaginazione" di importanza fondamentale (*L'idea di perfezione*, pp. 333-334). Se l'immaginazione è alimentata e potenziata dall'attenzione, quest'ultima si può invece esercitare ai suoi più alti livelli anche sganciata dalla produzione immaginativa, come avviene di fronte a un koan ("a paradox or contradiction which defeats imagination and conceptual thought, but which must be held in sustained attention", *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 243), o di fronte alla "necessità" di cui parla Weil ("she saw necessity and *malheur*, affliction, as subjection to a koan", *ibi*, p. 108), o in ogni circostanza in cui il pensiero discorsivo ceda il passo all'esperienza mistica ("In the spiritual hierarchy of the *Republic*, *dianoia* [...] is the highest image-using condition. *Noesis* is an indescribable mystical state, [...] a passionate stilled attention", "[a](mystical) imageless attention to what is unconditional", *ibi*, p. 318, p. 108). Quanto invece all'interazione tra attenzione e immaginazione, occorre tenere presente innanzitutto che, come nota Antonaccio, quando Murdoch associa l'attenzione all'immaginazione e alla visione, considera queste ultime nel loro significato positivo e normativo, contrapponendole alla fantasia egoistica (ANTONACCIO, *A Philosophy to Live By*, p. 115 e nota); del resto, il termine 'attenzione' assume dichiaratamente, per Murdoch, una connotazione positiva, rispetto al valore neutro di 'osservazione' (MURDOCH, *L'idea di perfezione*, p. 329). Sia l'attenzione, sia l'immaginazione, comunque, fanno riferimento alla disciplina e alla perfettibilità di attività della mente in cui siamo ordinariamente impegnati: si osserva sempre, "anche nei momenti apparentemente vuoti e quotidiani" (*ibi*, p. 333), e dunque sempre si è chiamati a dirigere e affinare lo sguardo, al compito di esercitare l'attenzione; allo stesso modo, immaginare "è qualcosa che tutti facciamo per gran parte del tempo" (*Oscurità della ragion pratica*, p. 209) e pertanto in tutte queste circostanze possiamo attivare l'immaginazione in quanto capacità di entrare in contatto con la realtà. Nella visione, poi, non è facile distinguere il portato dell'attenzione e quello dell'immaginazione: come si è già detto (v. *supra*, nota 57), Antonaccio associa l'immaginazione alla dimensione volitiva dell'attenzione, che concorre alla composizione della visione costruendo strutture di valore (a tale proposito, Murdoch parla di lavoro dell'immaginazione, ma anche di lavoro dell'attenzione, come ne *L'idea di perfezione*, p. 329). Ora, nel rapporto ermeneutico tra l'io e il mondo, è difficile stabilire il confine tra il 'lasciar essere' e il 'far essere', ma affinché l'attività poetica dell'immaginazione sia diretta verso la scoperta della realtà e non verso il suo occultamento, è fondamentale che l'attenzione intervenga a dirigere lo sguardo e a convogliare opportunamente l'energia psichica, mettendo a tacere l'io così che possa disporsi all'*ascolto* della realtà (l'attenzione,

composizione della visione. In questa prospettiva, il fatto che “siamo tutti artisti” non significa solo che dobbiamo liberarci dai desideri egoistici e dalle fantasie, ma anche che ci è richiesto uno sguardo attento, cioè giusto e amorevole, generoso e altruista, diretto verso l’individualità di ciò che è altro; che la nostra percezione deve essere raffinata e onesta e il nostro discernimento di ciò che ci sta di fronte giusto e paziente; che in questo ci è indispensabile l’immaginazione, cioè la capacità di esplorare ciò che ci sta di fronte, di scorgervi connessioni e possibilità, di attribuirgli una figura e un nome che ne facciano brillare intensamente il significato e il valore. Insomma, “non basta mettere a tacere l’io. Il grande artista vede i suoi oggetti in un’ottica di giustizia e misericordia”<sup>184</sup>: la libertà dalla fantasia e dai desideri egoistici, cioè, si deve tradurre in capacità di vedere e di amare, in “realismo della compassione”<sup>185</sup>.

Si conferma così che la scoperta della realtà nella luce del bene esige per Murdoch una purificazione degli affetti e dell’attività immaginativa, ma non sarebbe concepibile senza di essi, che trasformandosi non vengono neutralizzati, quanto piuttosto intensificati<sup>186</sup>; ciò implica, inoltre, che la soggettività umana individuale non possa e non debba annullarsi totalmente di fronte all’alterità<sup>187</sup>, ma liberarsi dall’egocentrismo: la visione realistica,

---

infatti, per Murdoch è sempre estroflessa e ricettiva, orientata verso un’alterità, anche quando tale alterità emerge dall’interno dell’io, come nel caso dell’anamnesi). È proprio questo, piuttosto che quello immaginativo-interpretativo, l’aspetto che richiama maggiormente la concezione weiliana dell’attenzione in quanto disponibilità ad accogliere l’oggetto, vuoto del pensiero che lo rende permeabile, attività che comporta il superamento dell’io. Questa dimensione dell’attenzione coinvolge per Murdoch la pazienza, l’attesa, la tensione del desiderio, lo sforzo intenzionale (richiesto per mantenere l’attenzione su qualcosa), la concentrazione; ebbene, proprio da questo tipo di *ascolto* può svilupparsi quella *risposta* che è l’immaginazione (buona), che dà forma e parola all’esperienza della realtà e del suo valore resa possibile dall’attenzione, ma allo stesso tempo, in virtù della sua capacità esplorativa e creativa, incide essa stessa sulla qualità e sull’intensità dell’esperienza e, vivificandola, sollecita ulteriori atti di attenzione e di immaginazione, che in sinergia consentono di vedere – e di amare – meglio.

<sup>184</sup> *Ibi*, p. 351.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> “The process of discovery is to be thought of as accompanied or motivated by a passion or desire which is increased and purified in the process. (As portrayed by Dante in *Paradiso*, I, 7-9). This is something which we can all recognize and which can be illustrated in many different kinds of human activity” (MURDOCH, *Metaphysics as a guide to Morals*, pp. 399-400).

<sup>187</sup> Un’eccezione può essere quella dell’esperienza mistica (“wherein the self is no more”, *ibi*, p. 318), la quale però – non a caso – presuppone l’estinzione della produzione di

infatti – come è emerso da tutta la nostra precedente analisi del ruolo dell’immaginazione – non è impersonale, e se lo fosse non potrebbe qualificarsi come amore, compassione e misericordia<sup>188</sup>; si tratta piuttosto di una visione personale, insostituibilmente individuale e tuttavia non individualistica, o – come afferma Antonaccio mutuando un’espressione di D. Gordon – “personale e impersonale allo stesso tempo”<sup>189</sup>.

Il lato dell’impersonalità corrisponde alla necessità che l’io ridimensioni la propria considerazione di sé, ovvero all’umiltà, che Murdoch interpreta in senso radicale: “L’uomo umile, poiché vede se stesso come un niente, può vedere le altre cose per quello che sono”<sup>190</sup>. Tuttavia questo vedere non si realizza in uno spazio impersonale e neutrale, ma attraverso lo sguardo attento di un individuo, nel contesto della sua storia, grazie al suo uso personale specialistico dei concetti e al potenziale euristico della sua creatività immaginativa; avviene, inoltre, alla luce del bene, che rende conoscibile ciò che è reale in quanto lo si scorge, come riferimento assoluto e fulcro magnetico trascendente, all’interno se stessi, come Murdoch evidenzia richiamandosi alla nozione platonica di anamnesi<sup>191</sup>. La visione realistica,

---

immagini e dunque l’abbandono della forma in cui ordinariamente facciamo esperienza della realtà.

<sup>188</sup> Murdoch associa esplicitamente questi tratti non solo all’attenzione, ma anche all’immaginazione (si veda per esempio *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 321).

<sup>189</sup> ANTONACCIO, *A Philosophy to Live By*, p. 163.

<sup>190</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 380.

<sup>191</sup> Essa viene impiegata per evidenziare la stretta relazione tra la coscienza e il bene e dunque risulta connessa all’elaborazione dell’argomento ontologico proposta da Murdoch: “We can learn only what we already know, what we can, as it were, remember. If we have ideas of good or perfection in an imperfect world, these must be derived from a higher source. We have to find our certainties for ourselves in ourselves [...]. We can only be sure of what we have thus personally found out and appropriated” (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 434). Particolarmente interessante, poi, è l’identificazione che Murdoch propone tra l’anamnesi e la capacità dell’immaginazione di recuperare ciò che è stato occultato dalla fantasia: “Perhaps more graphically Plato celebrates imagination as *anamnesis* in the *Meno*, a power working at a barrier of darkness, recovering verities which somehow we know of, but have in our egoistic fantasy life ‘forgotten’” (*ibi*, p. 320). In questa prospettiva, non stupisce che l’anamnesi attesti per Murdoch l’esistenza, in ciascuno, di qualcosa come un inconscio ‘buono’, positivo (“the good unconscious”, *ibi*, p. 12), contrapposto a quello cattivo (“the bad unconscious”), dove hanno sede gli istinti più bassi. Per un’analisi delle molteplici valenze assunte dalla nozione di anamnesi nella riflessione di Murdoch, rinvio a H. WIDDOWS, *The Moral Vision of Iris Murdoch*, Ashgate, Aldershot 2005, pp. 92-95 e 105. Widdows evidenzia, tra l’altro, come la lettura del *Menone* consenta a Murdoch di avvalorare l’idea che il progresso conoscitivo e morale implichi uno sforzo e una disciplina dell’attenzione (concentrazione, attesa): viene così

dunque, non richiede solo di uscire da sé e l'umiltà, che pure è fondamentale, non basta da sola – come Murdoch stessa riconosce<sup>192</sup> – a definire l'uomo buono; la virtù è anche altro (“Virtue is dynamic and creative, a passionate attention directed toward what is good”<sup>193</sup>) e la scoperta della realtà coinvolge non solo la capacità di ‘lasciarla essere’, ma anche di ‘farla essere’ e dunque, oltre all'umiltà, il coraggio, che Murdoch associa esplicitamente all'immaginazione<sup>194</sup> e che si presta bene ad esprimerne l'attività esplorativa intrapresa oltre l'orizzonte rassicurante delle fantasie dell'io.

Questa interpretazione del compito conoscitivo e morale dell'uomo trova riscontro nella lettura del *Timeo* proposta da Murdoch, in base alla quale “solo lo spirito appassionato e dimentico di sé può comprendere il mondo, dal momento che lo spirito appassionato e dimentico di sé lo ha prodotto”<sup>195</sup>; la visione realistica, dunque, esige uno spirito capace di uscire da sé, ma anche appassionato. Non solo: l'analogia tra le condizioni del produrre e quelle del comprendere avvalora l'idea che anche quest'ultimo vada inteso come un'attività creativa (dove però l'espressione di sé avviene disponendosi “sotto l'autorità di un modello indipendente”<sup>196</sup>, come fa il demiurgo) e sia caratterizzato da ‘un che di artistico’, dal momento che il demiurgo platonico è un artista (“a restless imaginative creative artist”<sup>197</sup>), che si rivolge alle Idee “con passione razionale e con la bramosia di creare”<sup>198</sup> e così realizza quel “parto nella bellezza”<sup>199</sup> che è il cosmo. Nella sua forma più alta, del resto,

---

identificata una radice platonica, oltre che weiliana, del concetto di attenzione, mentre si conferma lo stretto nesso stabilito da Murdoch tra attenzione e immaginazione.

<sup>192</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 380.

<sup>193</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 320.

<sup>194</sup> *Ibi*, p. 322. Murdoch precisa comunque che, nel caso dell'immaginazione, il riferimento non è tanto alla risolutezza e alla volontà che si esprimono nella capacità di agire, quanto piuttosto all'attività della mente che dispone la coscienza all'azione.

<sup>195</sup> MURDOCH, *Il fuoco e il sole. Perché Platone mise al bando gli artisti*, p. 427.

<sup>196</sup> MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, p. 428.

<sup>197</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 319. Si veda anche *Il fuoco e il sole*, p. 423: “Le soddisfazioni del demiurgo e il suo rapporto con la materia sono quelle di un artista”.

<sup>198</sup> MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, p. 421.

<sup>199</sup> PLATONE, *Simposio*, 206 B. Il demiurgo, sottolinea Murdoch, è “mosso dall'amore per le Idee” (*Il fuoco e il sole*, p. 422). Il nesso tra il demiurgo e Eros è presentato, in testi diversi di Murdoch, come più o meno diretto: nel capitolo 11 di *Metaphysics as a Guide to Morals*, per esempio, viene citata l'affermazione del pensatore presocratico Ferecide, secondo cui Zeus è diventato Eros per creare il mondo e il dio di cui parla Platone è definito “a restless imaginative creative artist, Eros, seen in the *Timaeus* as the Demiurge” (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 320); nel capitolo 19, a proposito del *Timeo*, Murdoch afferma piuttosto che il Demiurgo è ispirato dall'amore per il Bene

l'immaginazione si manifesta proprio come dinamismo creativo che cerca di esprimere e incarnare la perfezione ideale (“a creative stirring spirit, attempting to express and embody what is perfectly good, but extremely remote”<sup>200</sup>), come fa il demiurgo nel plasmare una copia sensibile del modello intelligibile che è oggetto della sua contemplazione e del suo amore.

La qualità della copia prodotta dal demiurgo dipende non solo dal fatto che un mezzo diverso non può riprodurre l'originale, ma anche dalla resistenza delle cause erranti contenute nella materia, le quali danno luogo alla necessità, ovvero a “un'interruzione pressoché accidentale degli scopi razionali”<sup>201</sup>; il demiurgo, pur non potendo impedire l'intervento delle cause erranti, le persuade e, così facendo, riesce a creare il migliore dei mondi possibili. La sua attività, dunque, è segnata, come quella di ogni artista e agente morale, dalla tensione e dalla mediazione tra forma e contingenza, per cui Murdoch può leggere il *Timeo* come descrizione del processo creativo considerato in senso generale e come analisi del modo di operare di un'intelligenza creatrice – sia essa divina o umana – quando è illuminata dal bene<sup>202</sup> e guidata dall'amore per il bene. In questa prospettiva, la rivalutazione dell'universo materiale operata da Platone nel *Timeo*<sup>203</sup> corrisponde alla possibilità di raggiungere, nelle nostre rappresentazioni della realtà, un equilibrio tra forma e contingenza, cogliendo l'intelligibile non solo oltre, ma attraverso il nostro mondo, perché la bontà è compenetrata anche

---

(*Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 505); ne *Il fuoco e il sole* si puntualizza che, “sebbene Platone citi Ferecide dicendo che Giove si trasformò in Eros per creare il mondo, il demiurgo non è l'Eros di Platone, per quanto vi sia correlato” (MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, p. 421). Infatti, il demiurgo, libero e divino, non è equiparabile al demone bisognoso Eros; piuttosto, la trinità platonica di Idee, demiurgo e Anima del mondo “è uno sviluppo e una suddivisione del concetto di Eros” (*ibi*, p. 422), che mette in relazione l'Eros con il cosmo ed “esprime in modo alternativo e più complesso l'idea che il bene attrae” così che “una forza viva attraversa il mondo creato muovendo verso dio” (*ibidem*)

<sup>200</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 320. Platone stesso, come risulta chiaro dal suo ricorso a immagini e miti, riconosce ed esercita in prima persona questo tipo di attività immaginativa.

<sup>201</sup> *Ibi*, p. 420.

<sup>202</sup> ANTONACCIO, *Picturing the Human*, p. 194.

<sup>203</sup> “This creation myth represents in the most elegant way the redemption of all particular things which are, although made of contingent stuff, touched and handled by the divine” (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 477); “Platone è in grado, in un capolavoro radioso di gioia, di ‘risolvere’ alcuni dei suoi vecchi problemi mettendo in relazione diretta l'Eros creatore con l'autorità eterna del Bene, e attraverso di esso con il mondo” (MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, p. 424).

in ciò che è particolare, casuale, contingente<sup>204</sup>. Scrive in proposito Antonaccio:

The capacity to see the spiritual through the material [...] is available not only to the Demiurge ('the only good mimetic artist') but to the human artist as well (whom Plato regarded as such a 'base caricature'), and is a model for all of us insofar we are 'picturing' beings<sup>205</sup>.

Il riferimento all'attività 'pittorica' della nostra mente ci riporta così al ruolo che l'immaginazione creativa riveste nel raggiungimento di quello che per noi è 'il meglio possibile', corrispondente alla bellezza del cosmo realizzato dal demiurgo, ovvero la "doppia rivelazione, del particolare casuale e di unità intuita", che "è quello che otteniamo in ogni ambito della vita se cerchiamo di fare ciò che è meglio"<sup>206</sup>.

La lettura del *Timeo* proposta da Murdoch, tuttavia, non consente solo di richiamare, attraverso un'esibizione esemplare, alcuni aspetti dell'attività immaginativa che abbiamo già esaminato, ma contiene anche dei chiari riferimenti a un ulteriore tratto qualificante dell'immaginazione, al quale finora abbiamo solo accennato, ovvero il suo nesso strutturale con i limiti del comprendere.

## 7. *Immaginazione e limiti della comprensione*

Il demiurgo, mentre tenta di creare un mondo "armonioso e giusto", si scontra con "difficoltà insormontabili"<sup>207</sup> e, sotto un certo aspetto, non può che fallire, perché cerca di riprodurre l'originale attraverso una materia preesistente che oppone resistenza "al suo progetto e ai suoi poteri"<sup>208</sup>. Murdoch sottolinea come il demiurgo non sia onnipotente e, confrontandolo con il Jehova della Genesi, che "crea dal nulla e si aspetta la perfezione", si chiede: "forse il demiurgo più sagacemente ha stabilito i suoi limiti sin dall'inizio?"<sup>209</sup>. Nel caso dei mortali, poi, vi sono ulteriori limiti: infatti, se è vero che, essendo il cosmo creato a immagine delle Idee, "noi, che

---

<sup>204</sup> "Goodness is an idea, an ideal, yet it is also evidently and actively incarnate all around us" (MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 478).

<sup>205</sup> ANTONACCIO, *A Philosophy to Live By*, p. 194.

<sup>206</sup> MURDOCH, *La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 374.

<sup>207</sup> MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, p. 444.

<sup>208</sup> *Ibi*, p. 422. "Così emerge che l'artista dopotutto copia le Idee, ma dev'essere dio e anche in questo caso non vi riesce del tutto" (*ibi*, p. 425).

<sup>209</sup> *Ibi*, p. 422.

apparteniamo sia all'essere sia al divenire, troviamo la nostra guida morale nel cosmo stesso, opera della mano divina"<sup>210</sup>, d'altra parte ci muoviamo in un mondo segnato dall'incidenza delle cause erranti e noi stessi siamo fatti di una stoffa 'mista', in quanto siamo anime incarnate dotate di emozioni "terribili e necessarie", richieste dalla nostra sopravvivenza; non possiamo quindi coltivare eccessive ambizioni, perché "lo spirito incarnato, anche nei santi e nei genii, è confuso e gracile"<sup>211</sup> e "una incondizionata visione del Bene è riservata al demiurgo"<sup>212</sup>.

Il *Timeo*, quindi, specie se confrontato con la *Repubblica*, puntualizza che "le nostre pretese debbono essere sempre modeste"<sup>213</sup> e raffigura quella che Murdoch definisce "the spiritually inspired but irrevocably limited situation of human individuals"<sup>214</sup>. In questo contesto, per raggiungere la felicità e la santità permesse dalla nostra natura, dobbiamo "ricercare la causa necessaria per amore di quella divina"<sup>215</sup> e 'il meglio possibile' che possiamo conseguire, come artisti e come uomini, consiste nel

comprendere il necessario per amore dell'intelligibile, vedere in una pura e chiara luce la durezza delle proprietà reali del mondo, gli effetti delle cause erranti, la ragione per cui i buoni propositi vengono ostacolati, e il luogo in cui il mistero del fortuito va accettato<sup>216</sup>.

La mediazione tra le istanze della forma e di ciò che sfida la forma raggiunge così il suo punto più alto: l'immaginazione appare purificata, in quanto è impiegata per esibire ciò che la mette in scacco (invertendo completamente la tendenza della fantasia) e per esplorare l'intelligibilità di quanto è più terribile e casuale, riconoscendo che essa non è mai completa. Scoprire la realtà, quindi, significa anche rendersi conto che non tutto si lascia ricondurre all'unità ("all is patently not one, our human world is not determined by a hidden unity or universal harmony"<sup>217</sup>) e scorgere il posto che la necessità occupa nella vita dell'uomo, compiendo una "incursione nel

---

<sup>210</sup> *Ibi*, p. 420.

<sup>211</sup> *Ibi*, p. 422.

<sup>212</sup> *Ibi*, p. 429. Si veda anche, in proposito, quanto affermato a p. 428 circa il fatto che "il contatto con la verità immutabile [...] può essere, per gli spiriti incarnati, solo limitato e occasionale" (*ibi*, p. 428).

<sup>213</sup> *Ibi*, p. 424.

<sup>214</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 227.

<sup>215</sup> MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, p. 426.

<sup>216</sup> *Ibi*, p. 444.

<sup>217</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 461.

luogo da cui provengono le ‘colpe’<sup>218</sup>. Questa prestazione estrema dell’immaginazione, mentre dichiara che la nostra comprensione della realtà è incompleta, ne induce un ulteriore progresso, come nota Antonaccio:

Recognizing that neither reality nor the human being is a given whole, that there is no preexistent unity or harmony between nature and spirit, is a signpost of the real and prompts moral wisdom<sup>219</sup>.

Con riferimento all’arte, Murdoch afferma che l’esplorazione della causa necessaria trova espressione nella forma dell’“assurdo sublime”, comico o tragico<sup>220</sup> (contrapposto all’assurdo cinico, considerato una versione sofisticata della fantasia); in questa veste comica o tragica, il sublime porta al limite la mediazione immaginativa, presentando ciò che incrina il potere della forma e dell’unificazione. Il contenuto della grande arte, per Murdoch, è esattamente questo, ovvero ciò che, nel destino umano, “è duro, necessario e inevitabile” e la forma artistica della tragedia, in cui esso viene contemplato senza che l’opera d’arte ne sia annientata, si può considerare un’icona della condizione morale – raramente raggiunta<sup>221</sup> – in cui si riesce a comprendere il necessario per amore dell’intelligibile (“In the truthful vision evil is justly judged and misery candidly surveyed”<sup>222</sup>).

---

<sup>218</sup> MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, p. 444.

<sup>219</sup> ANTONACCIO, *Picturing the Human*, p. 196. Murdoch sottolinea il significato morale di questa consapevolezza asserendo che l’unico modo autentico di essere buoni è esserlo “‘per niente’, nel bel mezzo di una scena in cui ogni cosa ‘naturale’, compresa la propria mente umana, è soggetta al caso, vale a dire, alla necessità”. Il ‘per niente’, allora, è “l’esperienza ultima che fa da correlato all’invisibilità e alla vacuità non rappresentabile dell’idea del bene” (MURDOCH, *Su “Dio” e il “Bene”*, p. 355). Ne risulta che, a partire dalla lettura del *Timeo*, è possibile evidenziare sia la visibilità del bene nel cosmo, “santificato” e reso “potenzialmente penetrabile dalla ragione umana” (*Il fuoco e il sole*, p. 425), sia l’invisibilità del bene stesso, la quale però è strettamente legata alla virtù, che si mostra nel suo aspetto più autentico “nel contesto della morte e del caso” (*La sovranità del Bene sugli altri concetti*, p. 367); in particolare, il mistero che circonda l’idea di bontà e di bene è connesso alla “mancanza di scopo della virtù” e in questo senso sussiste “un nesso peculiare tra il concetto di bene e quelli di morte e di caso” (*ibi*, p. 376). Per l’approfondimento di questo nesso rinvio a ANTONACCIO, *A Philosophy to Live By*, p. 195 e ai riferimenti ivi citati.

<sup>220</sup> MURDOCH, *Il fuoco e il sole*, p. 444.

<sup>221</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 106.

<sup>222</sup> *Ibi*, p. 104. Secondo Murdoch, per comprendere che cosa contraddistingua un uomo buono può essere utile paragonarlo allo spettatore di una tragedia (*ibi*, p. 109); anche il demiurgo che osserva la sua creazione può essere considerato lo spettatore – perfetto – di una tragedia – perfetta (*ibi*, p. 107). A tale riguardo, Murdoch sottolinea come la visione tragica possa essere sostenuta solo nella luce del bene, mostrando inoltre, sulla base dei

Per Murdoch, però, il sublime non è solo ciò che emerge se ci si sofferma a considerare la necessità nel suo aspetto più drammatico e irriducibile, ma è lo sfondo che accompagna la mediazione immaginativa ad ogni passo<sup>223</sup>, perché è insito nell'”indicabile particolarità”<sup>224</sup> di ciò che è individuale. Proprio questa inesauribile eccedenza dell'individuo rispetto ai tentativi dell'immaginazione di ‘dargli figura’ rende la scoperta della realtà un compito infinito e fa sì che ‘realtà’ e ‘individuo’ si presentino, in contesti morali, “come limiti ideali, o Idee di ragione”<sup>225</sup>.

In definitiva, pertanto, si può affermare che per Murdoch l'immaginazione sia sempre connessa “alla realizzabilità limitata del senso”, analogamente a quanto accade, sia pure con diverse modalità, “in Kant e in Wittgenstein”<sup>226</sup>. Murdoch inoltre, sulla scorta di Platone, qualifica esplicitamente la produzione di immagini come un'attività che ha in sé il carattere dell'imperfezione e sostiene che le immagini non possano costituire

---

concetti weiliani di necessità e obbedienza, come l'esposizione a ciò che appare inintelligibile e senza scopo possa assumere la funzione di un koan, creando le condizioni per una più alta illuminazione (la visione del bene stesso) e per una forma di amore purificato (*ibi*, p. 108, dove viene tra l'altro riconsiderata, proprio sulla scorta delle riflessioni di Weil, la nozione del sublime, provandola di ogni dimensione di autocompiacimento).

<sup>223</sup> In particolare, come emerge ne *Il sublime e il buono*, il sublime è associato al compito del riconoscimento immaginativo di altri esseri umani; rispetto a Kant, inoltre, Murdoch connette l'esperienza del sublime anche al nostro rapporto con la mera contingenza degli eventi e delle cose più umili, considerati nel loro aspetto assurdo e comico (*Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 340).

<sup>224</sup> MURDOCH, *Il sublime e il buono*, p. 225.

<sup>225</sup> MURDOCH, *L'idea di perfezione*, p. 333.

<sup>226</sup> S. BORUTTI, *Immaginazione e pensiero del limite. Darstellung e Einstimmung in Kant e Wittgenstein*, “Paradigmi. Rivista critica di filosofia”, 2009, 3, pp. 101-125; cit. p. 101. Numerose osservazioni e tesi presentate da Borutti in questo saggio si prestano a un interessante confronto – che qui non è possibile articolare, ma meriterebbe una trattazione specifica – con la concezione dell'immaginazione di Murdoch: in particolare, penso alla lettura dei legami tra la *Critica della ragion pura* e la *Critica del giudizio* che Borutti propone nella prima parte del saggio, evidenziando come Kant individui nel ruolo di mediazione dell'immaginazione una funzione qualificante della conoscenza umana (per cui si può riconoscere “qualche ragione” all'interpretazione heideggeriana esposta in *Kant e il problema della metafisica*). Più specificamente, Borutti qualifica la messa in presenza mediata dalla forma (*Darstellung*) e dunque la “mediazione figurale” come “funzione inaggirabile per quell'essere finito che è l'uomo” (p. 105), sottolineando come essa “introduca il *Bilden* (la spontaneità formatrice dell'immaginazione) nel *Bauen* (la costruzione concettuale del reale)” (p. 110); in questa prospettiva, Borutti sviluppa inoltre un'analisi del sublime come caso-limite della messa in presenza, dove si evidenzia lo scarto tra senso e figura.

dei punti di arrivo, ma rivestano la funzione di additare costantemente una verità più alta<sup>227</sup>. Questa è anche la ragione per cui le forme più elevate di attività spirituale non coinvolgono l'uso di immagini, come attestano la *noesis* platonica, che corrisponde alla contemplazione dell'Idea del Bene, e la visione beatifica di cui parla la teologia cristiana<sup>228</sup>.

Se il percorso della conoscenza e quello della purificazione dell'Eros si completano attraverso una modulazione dell'attenzione e degli affetti che può prescindere dalla rappresentazione per immagini, l'attività immaginativa costituisce il tratto identificativo della condizione itinerante degli esseri umani, impegnati in un percorso personale, contrastato e progressivo, di comprensione dell'individuale e del reale e di comprensione del bene, che "condivide il carattere infinito ed elusivo della realtà"<sup>229</sup>. Detto altrimenti, l'immaginazione qualifica la verità come "la nostra verità"<sup>230</sup>, una verità specificamente umana ma anche personale, di ciascuno, e dunque costantemente esposta – sebbene non condannata – a ridursi a mera fantasia soggettiva: perché non diventi tale, è fondamentale che non si configuri come un cerchio chiuso, un intero compiuto, come Murdoch evidenzia insistendo sullo stretto rapporto tra realismo e visione tragica. La tragedia non esibisce forme illusorie di unità ("Tragedy [...] must be in a positive, even thoroughly uncomfortable, sense a broken whole"<sup>231</sup>), consegnandoci la nostra verità come un intero spezzato, incrinato, dotato di una certa unità, ma anche percorso da una crepa, da una linea di rottura.

Essa è il tratto distintivo della nostra verità, come mostra non solo la tragedia, ma anche il romanzo, che a sua volta è concepito da Murdoch come un'unità incrinata, forata o porosa<sup>232</sup>: attraverso la crepa, infatti, non si manifesta solo la tragica durezza, ma anche l'inesauribile particolarità, la

---

<sup>227</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 317.

<sup>228</sup> *Ibi*, pp. 317-319. In questa concezione del ruolo delle immagini si inserisce anche il tema della demitologizzazione, che tuttavia non prenderò in esame in questa sede, non potendone sviluppare una trattazione sufficientemente ampia e articolata.

<sup>229</sup> MURDOCH, *L'idea di perfezione*, p. 333.

<sup>230</sup> MURDOCH, *Arte ed Eros*, p. 479.

<sup>231</sup> MURDOCH, *Metaphysics as a Guide to Morals*, p. 104. Murdoch precisa, comunque: "Since it is art, it must have borders, it must be some kind of magic, but must also inhibit magic in its more familiar and consoling uses" (*ibidem*). Ne *Il sublime e il buono*, marcando la differenza tra rappresentazione tragica e vita reale, Murdoch scriveva: "Nel mondo reale ci sarebbe posto solo per il pianto e l'accettazione finale dell'incompletezza" (*Il sublime e il buono*, p. 229).

<sup>232</sup> A questo proposito si veda ANTONACCIO, *Form and Contingency in Iris Murdoch's Ethics*, pp. 123-124, dove si cita M.O. BELLAMY, *An Interview with Iris Murdoch*, "Contemporary Literature", 18 (1977), 2, pp. 129-140.

sorprendente varietà e la comica imprevedibilità del mondo reale. È quindi in corrispondenza di questa apertura – e in relazione alla luce che la illumina – che può esercitarsi l'opera mistificatrice della fantasia oppure rinnovarsi il compito infinito dell'immaginazione di rendere giustizia alla complessità e all'alterità di ciò che reale.