

L'ARTE DI GODERE DEL DOLORE ALTRUI.

IL TEMA DELLA SIMPATIA NEL SETTECENTO FRANCESE

THE ART OF ENJOYING THE PAIN OF OTHERS.

THE THEME OF SYMPATHY IN THE FRENCH EIGHTEENTH CENTURY

di Maddalena Mazzocut-Mis

Università degli Studi di Milano

maddalena.mazzocut-mis@unimi.it

Abstract

Nella Francia del diciottesimo secolo, l'atto di piangere di fronte a un dipinto era considerato un'esperienza piacevole radicata in un'estetica emozionale. Una tale idea trovava la propria base teorica negli scritti di Jean-Baptiste Du Bos, secondo il quale la chiave per apprezzare l'arte era simpatizzare con le emozioni rappresentate dall'opera d'arte. Tuttavia, questa risposta emozionale all'arte richiedeva anche moderazione. Mentre lo spettatore poteva essere coinvolto dalle emozioni rappresentate e farne esperienza lui stesso, vi era anche la necessità di mantenere una certa distanza (un disinteresse estetico). Nel contesto del diciottesimo secolo francese era diffusa la convinzione che (nei termini di capacità di godere la vita e partecipare alla società) i migliori individui fossero quelli che possedevano un alto grado di simpatia. La simpatia era considerata come una caratteristica umana fondamentale, che permetteva agli individui di connettersi l'uno all'altro, di coltivare relazioni e indirizzare le interazioni sociali.

In 18th century in France, the act of weeping in front of a painting was considered a pleasurable experience rooted in an emotional aesthetic. This concept found its theoretical basis in the writings of Jean-Baptiste Du Bos. According to him, the key to enjoying art was to sympathize with the emotions the artwork depicted. However, this emotional response to art also required moderation. While the spectator could engage with and experience the represented emotions, there was a need to maintain a certain distance (an aesthetic disinterest). In the context of the French eighteenth century, there was a strong belief that – in terms of ability to enjoy life and participate in society – the best individuals were those who possessed a high degree of sympathy. Sympathy was

seen as a fundamental human characteristic that allowed individuals to connect with one another, foster relationships, and navigate social interactions.

Keywords

simpatia; emozionalismo; XVIII secolo; disinteresse estetico; Jean-Baptiste Du Bos

sympathy; emotionalism; 18th century; aesthetic disinterest; Jean-Baptiste Du Bos

E che cos'è la simpatia, cioè quell'impulso rapido, improvviso, irriflesso, che stringe e lega due esseri l'uno all'altro a prima vista, al primo istante e al primo incontro, quella simpatia che anche in questo senso non è affatto una chimera? È l'attrazione istantanea e reciproca di qualche virtù. Dalla bellezza nasce l'ammirazione, e dall'ammirazione la stima, il desiderio di possedere e l'amore.

Denis Diderot, *Saggi sulla pittura*

Premessa

Il piacere di piangere di fronte a un dipinto è quasi una moda nel XVIII secolo. È idea comune che personalità carenti di simpatia godono meno a teatro, si appassionano meno alla letteratura e sono più inclini a forme di brutalità.

È vero: Jean-Baptiste Du Bos è di poco aiuto quando ci si trova di fronte a Mondrian o a Warhol, ma gli autori del Settecento «sapevano che cosa significasse provare qualcosa di fronte a un Greuze o a un David». Noi non ne siamo più capaci.¹

Le teorie dubosiane e l'estetica dell'emozionalismo non sono ovviamente la panacea per l'intera pittura, ma è certo che il piacere di piangere non ha fatto il suo tempo. Se “la filosofia contemporanea non è piagnucolosa”, non lo era nemmeno quella settecentesca. La simpatia settecentesca è gravida di teoria, di pensiero, di emozione, di sentimento. Oggigiorno abbiamo solo «smesso di credere che il valore di un quadro dipenda dalla sua capacità di commuoverci».² Non è certo colpa dell'Illuminismo, come spesso si ritiene. È esattamente quello che si tenterà di dimostrare.

Simpatia e passioni artificiali

Il Settecento pone al centro della sua riflessione la simpatia e spesso gioca all'interno dell'ambiguità che il termine evoca. La voce “Sympathie” (in senso fisiologico) dell'*Encyclopédie* ne richiama un doppio significato: come contagio affettivo o come

¹ J. Elkins, *Dipinti e lacrime. Storie di gente che ha pianto davanti a un quadro*, tr. it di F. Saba Sardi, B. Mondadori, Milano 2007, pp. 127-128.

² *Ibid.*, p. 133.

una sorta di fratellanza che muove la commozione di fronte ai mali altrui. Si tratta quindi di una “affinità” di affetti e inclinazioni, di una “*intelligence des coeurs*”, che si comunica con una rapidità inspiegabile; è un confondersi insieme, ma anche un prestarsi mutuo soccorso.³

Jaucourt, nella voce “Pitié”, ricorda che la pietà è un sentimento che proviamo naturalmente «alla vista di persone che soffrono o che sono nella miseria». Questo sentimento di compassione ci spinge all’azione senza bisogno di un ragionamento preliminare. La pietà non ha la sua origine nella riflessione, ma è una passione che viene sentita con maggiore vivacità dai bambini e dalle persone incapaci di riflettere sul loro stato o sul futuro. «Quindi siamo debitori delle azioni nobili e misericordiose maggiormente alla bontà del cuore che alla Filosofia. Nulla fa tanto onore all’umanità quanto questo sentimento generoso; esso è, tra tutti i moti dell’anima, il più dolce e il più delizioso negli effetti. Tutto ciò che l’eloquenza possiede di più tenero e di più toccante, deve essere impiegato per suscitarlo».⁴

Per D’Alembert la compassione è un sentimento con una componente edonistica che sorge quando si osservano, si raccontano o si ricordano le sofferenze altrui. Coloro che hanno sperimentato la sfortuna sono più inclini a provare compassione. «Il piacere provato deriva dal rendersi conto che si ha dell’umanità». La compassione non solo non viene respinta, ma a volte viene addirittura cercata attivamente. Perciò il pubblico si accalca per vedere le esecuzioni dei criminali.⁵

La simpatia, così come la pietà, la compassione e la volontà di fare del bene, hanno dunque una componente edonistica. Sentire la sofferenza dell’altro è un’evidenza immediata e piacevole la cui causa è declinata in vari modi da Du Bos a Rousseau, da D’Alembert a M^{me} du Châtelet.

Bisogna stare attenti quindi a non identificare ciò che anche altrove ho denominato “il piacere del pianto (altrui)”,⁶ con una sorta di “estetica masochistica”. Quella del

³ L. de Jaucourt, “Sympathie”, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Faulche & Cie., Paris & Neuchâtel 1751-1765, t. XV, p. 736.

⁴ L. de Jaucourt, “Pitié”, *Encyclopédie*, cit., t. XII, pp. 662-663.

⁵ D’Alembert, “Compassion”, *Encyclopédie*, cit., t. III, pp. 760-761.

⁶ Mi riferisco al mio volume *Il senso del limite. Il dolore, l’eccesso, l’osceno* (Mondadori-Le Monnier, 2009), a cui principalmente mi rifaccio e di cui riporto anche alcuni passi.

Settecento, almeno fino a De Sade, è un'estetica del godimento, del godimento anche della sofferenza.

Scrive Du Bos:

Si accorre in massa per vedere uno dei più raccapriccianti spettacoli che gli uomini possano guardare; intendo dire il supplizio di un altro uomo che subisce il rigore della legge sul patibolo e che muore per gli orribili tormenti: si dovrebbe nondimeno prevedere, supposto che non lo si sappia già per esperienza, che le circostanze del supplizio e i gemiti del proprio simile provocheranno in chi guarda, suo malgrado, un'impressione duratura che lo tormenterà a lungo prima di essere completamente dimenticata; ma l'attrattiva dell'emozione, per molte persone, è più forte delle riflessioni e dei consigli dell'esperienza. Ovunque la gente va ad assistere in massa agli orribili spettacoli di cui ho parlato. È la stessa attrattiva che fa amare le inquietudini e le ansie causate dai pericoli in cui vediamo essere esposti altri uomini, senza prendervi parte direttamente.⁷

Un'attrattiva assai pericolosa se non frenata, arginata, all'interno di un gioco effimero. Esistono infatti degli espedienti per eliminare gli effetti negativi. Perché a ben guardare le «passioni reali e autentiche», quelle che «procurano all'animo le sensazioni più vive» hanno su di esso «conseguenze dolorose». I momenti di godimento che possiamo vivere di fronte a una disgrazia reale, sono «seguiti da giornate così tristi» che l'arte dovrebbe trovare il modo di separare la gradevolezza della passione dalle conseguenze spiacevoli. L'arte, si chiede Du Bos, «non potrebbe creare, per così dire, esseri di una nuova natura? Non potrebbe produrre oggetti che suscitino in noi passioni artificiali capaci di tenerci occupati nel momento in cui le sentiamo e incapaci di causare in seguito pene reali e autentiche afflizioni?».⁸

Le passioni reali possono lasciare un senso di amarezza e prolungare il dolore, mentre l'arte crea un'esperienza illusoria che suscita emozioni senza conseguenze negative durature. Quelli creati dall'arte sono infatti esseri di “nuova natura”, cioè creature fantastiche, collegate al mondo del “come se”. Queste creature sono comunque in grado di evocare emozioni intense, anche se l'eccitazione generata dall'illusione

⁷ J.-B. Du Bos, *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, a cura di M. Mazzocut-Mis e P. Vincenzi, Aesthetica, Palermo 2005, p. 40.

⁸ *Ibid.*, p. 44.

artistica è temporanea e non raggiunge la “ragione”, colpendo profondamente solo l’anima sensitiva. L’obiettivo del poeta e del pittore è suscitare le stesse passioni che si trovano nella realtà, come gli eventi crudeli e commoventi, ma senza le conseguenze negative. Se ciò che viene imitato ha solo una “esistenza artificiale” e una vita “presa a prestito”, l’oggetto imitato deve però possedere la stessa forza della natura: ecco il segreto dell’arte.⁹

Da qui, secondo Du Bos, scaturisce il piacere, o meglio quel «piacere puro» senza gli «inconvenienti che accompagnano le emozioni serie provocate dall’oggetto stesso».¹⁰ Il “piacere puro” risiede unicamente nell’anima sensitiva. La certezza della finzione arresta l’emozione nella sensazione, preservando l’immaginazione, la memoria e la mente.

Disinteresse estetico

Dal punto di vista dell’arte, la componente edonistica, collegata a una stretta consonanza fra contenuto esperito e struttura della psiche, potrebbe provocare un distacco da sé stessi, portando chi fruisce dell’arte a diventare tutt’uno con i personaggi rappresentati. Eppure, proprio tale “essere tutt’uno” con l’altro inibisce quelle istanze che sono inderogabili per la fruizione: la distanza e il disinteresse estetici.

Che cosa s’intende con disinteresse estetico? È in sintesi la capacità di separarsi dalle proprie passioni personali e di esperire liberamente l’arte; questa almeno l’interpretazione che ne dà Du Bos. Per apprezzare appieno un’opera d’arte, è necessario mettere da parte le emozioni individuali e adottare un atteggiamento di distacco emotivo. L’emozione sperimentata durante la fruizione dell’arte implica una preventiva forma di purificazione, che richiede di sospendere le esperienze contingenti e di adottare una consapevolezza giudicativa. Non si dovrebbe consentire di influenzare il giudizio a preconcetti o a esperienze emotive pregresse.

⁹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁰ *Ibid.*

È vero che l'“essere tutt'uno” con l'altro può inibire la distanza e il disinteresse estetici necessari per la fruizione dell'arte e può interferire con la capacità di valutare l'opera in modo obiettivo e distaccato. A qualsiasi livello del processo giudicativo, viene richiesta una forma di disinteresse che è, paradossalmente, una scelta di responsabilità. Io sento, io desidero, io credo, io giudico, cioè io avanzo una pretesa di universalità sulla base del disinteresse rivolto alle mie personali e peculiari passioni. Nessun preconetto regolistico e nessun vissuto emotivo pregresso devono insinuarsi nell'immediatezza del giudizio. Troppo semplice coinvolgere simpateticamente un reduce con una pièce sui drammi della guerra. Non è il compiacimento di un pubblico predisposto e preconetto a dettare le regole del gusto.

Attuato il disinteresse, nulla vieta di affermare che «un'opera che coinvolge molto deve essere tutto sommato eccellente. Per la stessa ragione l'opera che non coinvolge e che non avvince non vale nulla; se la critica non trova niente da ridire sull'osservanza delle regole, il motivo è che un'opera può essere brutta pur osservando le regole, così come un'opera, dove le regole non sono applicate correttamente, può essere eccellente».¹¹ Il ragionamento interviene solo per giustificare la decisione del sentimento che in tutto il Settecento ha i caratteri ineliminabili dell'immediatezza. Non esiste altro giudice competente che non sia il sentimento e la sua immediata spontaneità giudicativa. «Si usa forse la ragione per sapere se un sugo è buono o cattivo?».¹²

L'acrobata

Il sentimento è sempre accompagnato e sollecitato da un desiderio. Per Du Bos tutto ciò che vale per il soggetto vale anche per tutti gli altri uomini. Sperimentando l'altro, vivendo le altrui situazioni, il soggetto le accetta e le comprende come facenti parte di un unico mondo condiviso, di un'unica sensibilità condivisa, di un unico modo di giudicare condiviso, dove però il soggetto non perde la consapevolezza della propria

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

identità. Il riconoscimento dell'altro, del suo dolore, è un'esperienza limite, ma un'esperienza che tiene alto il senso dell'autopreservazione.

Perciò, l'esempio dell'acrobata di Lipps¹³ non regge la sfida settecentesca. Se immaginiamo un acrobata mentre esegue un pericoloso esercizio, afferma Lipps, l'istinto all'imitazione fa sì che noi ci immedesimiamo del tutto con i suoi movimenti, ci sforziamo, alteriamo la nostra muscolatura per essere “come lui” mentre realizza il suo movimento. Ora, tale identificazione non coincide con la struttura mimetica della simpatia settecentesca. Lo spettatore dubosiano, di fronte all'acrobata, non dimentica sé stesso, non si dissolve in lui, piuttosto, è solo “presso di lui”.

Più i volteggi che un acrobata temerario fa sulla corda sono pericolosi, più la maggior parte degli spettatori si fa attenta. Quando egli salta tra due spade pronte a trafiggerlo, se nell'impeto del movimento il suo corpo si scosta dal punto della traiettoria che deve descrivere, egli diventa degno di tutta la nostra curiosità. Si mettano due bastoni al posto delle spade, l'acrobata faccia tendere la corda a due piedi di altezza su un prato, inutilmente eseguirà gli stessi salti e gli stessi volteggi; nessuno si degnerà più di guardarlo; l'attenzione dello spettatore cesserebbe assieme al pericolo.¹⁴

Per Du Bos il pericolo stimola e amplifica l'emozione, portando il fruitore a identificarsi con l'acrobata e a condividere la paura di fronte all'incertezza del suo destino. Tuttavia, questa esperienza emotiva non tradisce la consapevolezza del fruitore di trovarsi al sicuro e al di fuori del pericolo. L'abilità dell'acrobata o dell'atleta colpisce il fruitore solo nella misura in cui stimola l'emozione attraverso il rischio intrinseco alla performance. Quando i nostri simili sono in pericolo, l'emozione si risveglia meccanicamente in noi in modo più intenso. Questo moto emotivo è difficile da controllare razionalmente.

Anche per questo motivo, un'“esperienza limite”, che non può prescindere dall'emozione simpatetica, è la sola che, per Du Bos, può definirsi un'autentica esperienza estetica:

¹³ Cfr. Th. Lipps, *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst* (1903-6), Leopold Voss, Leipzig und Hamburg 1914-20², vol. I, pp. 121-2.

¹⁴ J.-B. Du Bos, *Riflessioni critiche*, cit., p. 41.

il più bel paesaggio, fosse del Tiziano o del Carracci, non c'interessa più della vista di un luogo orribile o ridente: non c'è nulla in un simile quadro che, per così dire, c'intrattenga; non ci colpisce e quindi non ne siamo coinvolti. I pittori intelligenti hanno capito e sentito questa verità a tal punto che raramente hanno dipinto paesaggi deserti e senza figure. Li hanno popolati, hanno introdotto soggetti composti da più personaggi, la cui azione ha saputo emozionarci e dunque coinvolgerci. Così hanno fatto il Poussin, Rubens e altri grandi maestri, che non si sono accontentati d'inserire nei loro paesaggi un uomo che va per i fatti suoi o una donna che porta della frutta al mercato. V'introducono di solito figure che pensano, allo scopo di farci riflettere; uomini agitati da passioni, per risvegliare le nostre e per coinvolgerci in quel turbamento. Infatti, si parla più spesso delle figure di questi quadri che delle loro terrazze e dei loro alberi. Il paesaggio che il Poussin ha dipinto più volte, e che comunemente si chiama *Arcadia*, non sarebbe così decantato se fosse privo di figure.¹⁵

Du Bos trascura quell'elemento di immedesimazione totale nella vita della natura che sarà proprio del romanticismo, anche nelle sue investigazioni del sublime.

I re non provano pietà per i sudditi

Nell'*Emilio*, Rousseau afferma che «l'immaginazione ci mette al posto del miserabile piuttosto che a quello dell'uomo felice; si sente che uno di questi modi di essere ci tocca più da vicino dell'altro. La pietà è dolce perché se ci mettiamo al posto di colui che soffre, sentiamo tuttavia il piacere di non soffrire come lui. L'invidia è amara, dato che l'aspetto di un uomo felice, non consentendo all'invidioso di mettersi al suo posto, gli fa rimpiangere di non esserci».¹⁶ La pietà che proviamo per il male altrui non è proporzionata alla grandezza di quel male, alla sua intensità, ma si basa «sul sentimento che si attribuisce a coloro che lo soffrono».¹⁷ Più un individuo è sensibile più la sua pena sarà grande.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 52-53.

¹⁶ J.-J. Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, in *Œuvres complètes*, con note e tavola analitica delle materie a cura di G. Petitain e Musset-Pathay, A. Houssiaux, Paris 1852-1853, t. II, p. 533.

¹⁷ *Ibid.*, p. 536.

Giustizia e bontà non sono astrazioni, ma affezioni dell'animo rischiarate successivamente dalla ragione. Il cuore dell'uomo si lascia andare spesso a una vera e propria «tentazione di fare del bene». Il buon Vicario Savoiardo, nel suo ispirato discorso, ricorda che per mezzo della sola ragione, e indipendentemente dalla coscienza, non può essere stabilita alcuna legge naturale e il diritto di natura è una chimera se non è fondato su un bisogno naturale del cuore. Vero è che conoscere il bene non è amarlo e che l'uomo non ha una conoscenza innata del bene. «Ma quando la ragione glielo fa conoscere, la coscienza lo porta ad amarlo; è tale sentimento che è innato». La tendenza al proprio benessere e alla simpatia sono principi anteriori alla ragione, che spesso si presentano insieme, tanto che l'essere compassionevoli porta con sé un piacere irresistibile di cui non comprendiamo la ragione. Insomma, vi sono principi immediati della coscienza che possono essere spiegati attraverso la natura dell'uomo e non ulteriormente indagati.

Coscienza, coscienza! Istinto divino, immortale e celeste voce; guida sicura di un essere ignorante e limitato, ma intelligente e libero; giudice infallibile del bene e del male, che fai l'uomo simile a Dio, sei tu che rendi la sua natura eccellente e le sue azioni morali; senza di te non sento nulla in me che mi elevi al di sopra degli animali, se non il triste privilegio di perdermi di errore in errore con l'aiuto di un intelletto senza regola e di una ragione senza principi.¹⁸

È poi lo stesso Rousseau a sostenere che l'uomo può anche saper coltivare il disinteresse per una comunicazione simpatetica e compassionevole. Può crescere nell'indifferenza per la sofferenza. Con lungo esercizio l'uomo, mettendosi «le mani sugli orecchi, e [ragionando] un po'»,¹⁹ riesce a isolarsi dalla sofferenza altrui e «dice in segreto, al vedere un uomo che soffre: “Muori, se vuoi; io sono al sicuro”». ²⁰ Estremo limite dell'esercizio di autopreservazione che non prelude a nulla di buono né sul piano morale né su quello estetico.

¹⁸ *Ibid.*, p. 584.

¹⁹ J.-J. Rousseau, *Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza fra gli uomini* (1755), in *Discorsi. Sulle scienze e sulle arti. Sull'origine della disuguaglianza fra gli uomini*, Introduzione e note di L. Luporini, tr. it. di R. Mondolfo, Rizzoli, Milano 1997, p. 124.

²⁰ *Ibid.*, p. 123.

Non proveremmo compassione se fossimo invulnerabili. La consapevolezza della propria decadenza, pochezza, fragilità, insipienza è immediato sintomo compassionevole. Al contrario, la presunzione di non cadere vittima di una disgrazia preserva dalla simpatia. Così i re, convinti che non saranno mai semplici uomini, non proveranno pietà per i propri sudditi. Non solo: i ricchi si consolano dei mali che causano ai poveri supponendoli tanto sciocchi o poco intelligenti da non sentire le privazioni e i politici si permettono di parlare del popolo con sdegno dall'alto della loro condizione privilegiata. Eppure, dovrebbe essere immediatamente chiaro che gli uomini sono nati tutti nudi e poveri, soggetti alle miserie, alle amarezze, ai bisogni e alla morte, e che, «mediante la ragione, mediante l'amore per noi stessi, bisogna aver pietà della nostra specie ancor più che del nostro prossimo».²¹

Godimento dell'illusione

Al potere del pianto altrui, della simpatia, della compassione si affianca il potere dell'illusione, fonte di godimento. La potenza delle illusioni è un farmaco insostituibile: «per essere felici bisogna essere predisposti all'illusione e questa affermazione non ha bisogno di essere provata».²² L'illusione non è errore o fonte di inganno, ma antidoto che corregge le cose anche sgradevoli per rendercele accettabili, accomodandole in funzione della nostra natura. Interessante notare che M^{me} Émilie du Châtelet, autrice di queste affermazioni, non lega l'illusione esclusivamente al dominio della finzione artistica. La bugia, l'illusione, così come i vantaggi dell'immaginazione, sono utili marchingegni che la natura ci ha messo a disposizione e di cui bisogna fare uso.

La decantazione delle passioni, che hanno la loro massima espressione nell'ambito della fruizione teatrale, colpisce a tal punto Châtelet che fa suo l'inno dubosiano al patetico: in teatro, come nella vita, non dev'essere sacrificato nessun piacere, anche quello che deriva da una tragedia. Il teatro è una vera macchina per produrre piacere e

²¹ J.-J. Rousseau, *Émile*, cit., p. 557.

²² M^{me} du Châtelet, *Discours sur le bonheur*, a cura di R. Mauzi, Édition Les Belles lettres, Paris 1961, p. 14.

passione e ancora di più è una macchina d'illusione. Non andremo mai a vedere gli strumenti teatrali che la creano. Lasciamoci ingannare e ne trarremo grande felicità.²³

Châtelet condivide con Voltaire la passione per il teatro e con Du Bos e Diderot l'esaltazione del patetico, quale fonte di ogni voluttà.²⁴ La difesa del patetico si fonda anche sulla certezza che la reazione emotiva, eccitata nel fruitore dallo spettacolo passionale o cruento, non è di tipo emulativo. Non si diventa malvagi fruendo di un'azione malvagia (altrimenti avrebbero ragione i detrattori del teatro), ma, simpatizzando con la vittima, si prova un'emozione "come se" fosse reale, sempre avvertiti (e qui entra in gioco la ragione) che di finzione si tratta.

Le conseguenze nefaste delle passioni sono solo un tema tragico, svolto nell'ambito della finzione teatrale. L'amore, ad esempio, vissuto con pena e gelosia è un buon argomento per uno spettacolo: nella realtà è tutt'altro affare. Secondo Châtelet, all'amore non si deve mai rinunciare perché è la fonte di ogni nostra felicità; è ciò che realmente riesce a darci la forza di vivere. E allora, benché sia una follia perché mette la nostra vita sotto il dominio di un'altra persona, minando così la nostra felicità, è veramente una passione per cui vale la pena di vivere. Se aiutato dall'illusione, più che pericoloso l'amore diventa inebriante.

Il principio, mediato da Du Bos, secondo il quale le passioni intensificano gli stati d'animo e contribuiscono alla felicità, è un concetto che si è fatto strada in Châtelet. Questo principio afferma che anche le passioni negative, se rappresentate a teatro, possono intensificare la consapevolezza di sé e rendere una persona più viva e appassionata.

Tuttavia, nel suo *Discours*, M^{me} du Châtelet non sempre si esprime in modo assertivo e questa presa di posizione riflette più un'etica dell'emozione che un'estetica: il buon senso dovrebbe guidare i desideri solo verso ciò che è ottenibile. La moderazione non è vista come una privazione, ma come una disposizione naturale che ci fa desiderare gradualmente. Le passioni possono dunque intensificare la consapevolezza e contribuire alla felicità, ma allo stesso tempo è un impegno etico quello di saperle moderare.

²³ Cfr. *ibid.*, p. 15.

²⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 15-16.

Fare del bene è un piacere irresistibile

Nel suo primo scritto, incompleto e inedito fino a pochi anni fa, M^{me} du Châtelet chiarisce la sua posizione nei confronti della simpatia, in accordo con la visione volteriana. Si tratta de *La Fable des abeilles*,²⁵ traduzione o meglio riscrittura, alla moda della *belle infidèle* (qui potremmo aggiungere più infedele che bella), de *The Fable of the Bees* di Mandeville.²⁶ La traduzione era stata incoraggiata da Voltaire che ai tempi era consigliere e amante di M^{me} du Châtelet. Ciò che alimenta il suo interesse è la morale dell'autore e gli aspetti legati alla simpatia.

Questo disagio involontario che proviamo quando vediamo uno dei nostri simili attualmente in pericolo è uno dei tratti che il Creatore stesso ha impresso alla sua opera. L'uomo sembra essere l'unico animale a nutrire questa benevolenza per la sua specie. Gli altri animali hanno ricevuto dall'Essere supremo l'amore per la propria conservazione e il desiderio della propagazione della specie. Molti conoscono l'orgoglio e l'emulazione, ma nessuno dimostra quest'amore per la propria specie [...]. Se un cane incontra un altro cane morente, leccerà il suo sangue e proseguirà il suo cammino; ma se un uomo incontra un altro uomo ferito, la sua prima inclinazione sarà quella di soccorrerlo, e certamente lo soccorrerà se non ha niente da temere dalle sue dimostrazioni di compassione. Questo *dictamen* della natura viene soffocato; nonostante questa benevolenza reciproca, gli uomini non smettono di uccidersi schierati in battaglia, e di assassinarsi fra loro; la place de Grève è sempre colma di sciocchi che accorrono quando ha luogo qualche esecuzione: ma fra i boia pagati dal re, o fra questi sciocchi la cui curiosità sembra così crudele, non ve ne è alcuno che non abbia dovuto, la prima volta, superare questa benevolenza naturale, che non è possibile cancellare interamente dalla nostra anima.²⁷

²⁵ Cfr. É. du Châtelet, *La favola delle api*, prima edizione assoluta a cura di E. Muceni, Marietti, Bologna 2020.

²⁶ Più volte Émilie ribalta le tesi centrali dell'antropologia hobbesiana di Mandeville al fine di meglio aderire al giusnaturalismo e alla filosofia di Shaftesbury. *La favola delle api* è un poema pubblicato per la prima volta nel 1705 con il titolo *The Grumbling Hive, or Knaves Turn'd Honest*. Successivamente, l'opera è stata ampliata e ripubblicata nel 1714 con il titolo *The Fable of the Bees: or, Private Vices, Public Benefits*. Cfr. B. Mandeville, "L'alveare scontento, ovvero i furfanti diventati onesti", in *La favola delle api*, BUR, Milano 2011.

²⁷ E. du Châtelet, *La favola delle api*, cit., p. 87.

In questo passo M^{me} du Châtelet sta ribattendo all'opinione di Bernard Mandeville secondo cui quando una persona particolarmente predisposta alla simpatia soccorre un altro essere umano – fosse anche un bambino tra le fiamme – «non può vantarsi di aver fatto nient'altro che soddisfare una delle sue passioni [...]. Non è l'interesse per la sua incolumità che ci fa agire, ma il desiderio di liberarci della pena involontaria che avremmo provato vedendolo morire fra le fiamme e non assecondando l'inclinazione naturale che ci porta a salvarlo».²⁸ Mandeville si spinge a sostenere che le azioni egoistiche e materialistiche degli individui, quando collettivamente manifestate, portano a un bene sociale più ampio.²⁹

Facciamo un passo oltre. Com'è noto Kant attribuisce grande importanza all'azione guidata dal dovere piuttosto che dalle inclinazioni o dalle emozioni personali. Secondo Kant, un individuo che agisce solo per soddisfare le sue inclinazioni non sta agendo moralmente, poiché le sue azioni sono motivate da interessi egoistici piuttosto che dal dovere morale. Kant descrive una persona con poca simpatia come una persona dal temperamento freddo e indifferente alle sofferenze degli altri. Questa caratteristica può essere vista come poco amicale, nel senso che tale individuo può sembrare distante e poco interessato alle relazioni umane. Tuttavia, per Kant, questa mancanza di simpatia non è moralmente rilevante. Ciò significa che, nonostante possa sembrare poco amichevole, l'importante è che l'individuo compia il bene per dovere morale, indipendentemente dalle sue inclinazioni o dalle emozioni personali.³⁰

Ora, secondo l'estetica emozionalistica, né la posizione di Mandeville, né quella kantiana (ovviamente posteriore) hanno fondamento. Una persona che manca di simpatia è considerata moralmente e socialmente incompleta. Non solo. È una persona sterile dal punto di vista della fruizione, soprattutto di quella che muove il cuore dell'uomo mettendo in dubbio le sue certezze umane e morali. Esiste nell'uomo una comunicazione muta e simpatetica che si avvale di sguardi, gesti, atteggiamenti e lamenti a cui non ci si può sottrarre. Il porsene al di fuori – esercitando un

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Cfr. B. Mandeville, "L'alveare scontento, ovvero i furfanti diventati onesti", cit.

³⁰ È anche vero che, quando positiva, la soddisfazione delle inclinazioni diventa essa stessa un dovere morale. Kant rifiuta tuttavia alle inclinazioni la capacità di essere regola alla condotta morale. I. Kant, *Fondamenti della metafisica dei costumi* (1785), Introduzione e note di V. Delbos, a cura di E. Carrara, La Nuova Italia, Firenze 1942, p. 76.

coinvolgimento razionale che non ha i tratti della immediatezza o il condividerla solo per mere ragioni egoistiche – è la prima condizione per esercitare l’ingiustizia, ma è anche la prima condizione per non essere in grado di piangere di fronte a un’opera d’arte.

La simpatia è alla base delle relazioni sociali e del vivere comunitario. Gli esseri umani sono naturalmente inclini a riconoscersi reciprocamente e a trovare corrispondenza tra le proprie emozioni e quelle degli altri. La natura ha reso gli esseri umani simili tra loro: quando osserviamo un’altra persona agitata da una passione o da un’emozione, troviamo una corrispondenza con le nostre stesse esperienze. Questa connessione emotiva, che ha anche una componente edonistica, è fondamentale per la coesione sociale e il riconoscimento di una natura umana condivisa. In sostanza, la simpatia settecentesca apre la porta all’accesso alla dimensione intersoggettiva, che contribuisce a mitigare gli egoismi individuali, promuovendo un senso di appartenenza e solidarietà.

Esaltare le passioni è esaltare i sentimenti, anche quelli simpatetico-amorosi. Senza il richiamo dell’amore gli uomini sarebbero dei solipsisti, interessati solo al proprio piacere non condiviso. Il sentimento, operando istintivamente, si mostra allora meno fallibile della ragione che può cadere nel pregiudizio. In tal senso l’emozione può indurre, se ben indirizzata, a compiere azioni morali. La più efficace azione morale, al di là di una frase ornata, di una bella orazione, di un ben strutturato sermone, si ottiene attraverso il coinvolgimento passionale. Afferma l’abate Du Bos: attivate la passione e avrete dei buoni fedeli!

Conclusion

Du Bos esplicita il tema del piacere nella sensibilità e nell’affettività pura. Si richiama all’istinto e a risposte psico-meccaniche per dare una spiegazione delle diverse reazioni che colgono un soggetto quando viene preso da forte emozione.

Sicuramente lo stato di agitazione in cui ci tengono le passioni, anche durante la solitudine, è così vivo che, al confronto, ogni altra condizione che segue è

di languore. Così noi rincorriamo per istinto gli oggetti che possono eccitare le nostre passioni, sebbene essi esercitino su di noi impressioni che spesso ci costano notti inquiete e giornate infelici; ma in generale gli uomini soffrono di più per una vita senza passioni che per la sofferenza suscitata dalle passioni stesse.³¹

Il godimento del pianto altrui è dunque centrale nel Settecento francese. Un godimento che è al cuore dell'estetica emozionalistica. Simpatizzare è fruire e fruire è simpatizzare. La moderazione è richiesta: passioni artificiali, disinteresse estetico, per Du Bos esercizio ed educazione al sentire, come vuole Rousseau, regolano la nostra capacità d'immedesimazione registrandola su tonalità legate al piacere. Perché, per Du Bos, saremmo infelici sia se i nostri sentimenti non fossero guidati dal piacere sia se essi si tingessero solo di tonalità rosee, senza conflitti. Un dolce ribollimento del sangue deve accompagnare qualsiasi emozione.

Durante la rappresentazione del dolore altrui, lo spettatore si porta a distanza e, pur attivando meccanismi simpatetici, sta "sulla riva" e al riparo. Eppure, su quella riva s'immedesima e prova pietà. Vero è che, come insegna Rousseau, la compassione è un'emozione instabile, che necessita di diventare azione per non essere sterile. Si chiedeva: può una lacrima versata a teatro assolvere una vita che perpetra l'abominio? Certo che no! La commozione, così come il sentimentalismo di fronte all'arte, è purtroppo compatibile con la propensione alla brutalità. Eppure, il Settecento francese insegna anche che l'uomo migliore è quello più simpatetico e su questa constatazione fonda la teoria della fruizione estetica. Una simpatia connaturata che, quando insorge, è accompagnata da piacere, senza che ciò la renda meno eticamente apprezzabile. Una simpatia che lo spettatore deve sapere esercitare e dosare.

³¹ J.-B. Du Bos, *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, cit., p. 40.

Bibliografia principale

De Jaucourt, L., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Faulche & Cie., Paris & Neuchâtel 1751-1765.

Du Bos, J.-B., *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, a cura di M. Mazzocut-Mis e P. Vincenzi, Aesthetica, Palermo 2005.

Du Châtelet, É., *Discours sur le bonheur*, a cura di R. Mauzi, Édition Les Belles lettres, Paris 1961.

Du Châtelet, É., *La favola delle api*, I ed., a cura di E. Muceni, Marietti, Bologna 2020.

Elkins, J., *Dipinti e lacrime. Storie di gente che ha pianto davanti a un quadro*, tr. it. di F. Saba Sardi, B. Mondadori, Milano 2007.

Kant, I., *Fondamenti della metafisica dei costumi* (1785), introduzione e note di V. Delbos, a cura di E. Carrara, La Nuova Italia, Firenze 1942.

Lipps, Th., *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst* (1903-6), Leopold Voss, Leipzig und Hamburg 1914-20².

Mandeville, B., *La favola delle api*, BUR, Milano 2011.

Mazzocut-Mis, M., *Il senso del limite. Il dolore, l'eccesso, l'osceno*, Mondadori-Le Monnier, 2009.

Rousseau, J.-J., *Émile ou de l'éducation*, in *Œuvres complètes*, con note e tavola analitica delle materie a cura di G. Petitain e Musset-Pathay, A. Houssiaux, Paris 1852-1853.

Rousseau, J.-J., *Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza fra gli uomini* (1755), in *Discorsi. Sulle scienze e sulle arti. Sull'origine della disuguaglianza fra gli uomini*, introduzione e note di L. Luporini, tr. it. di R. Mondolfo, Rizzoli, Milano 1997.