

Recensioni



Citation: D. Sicco (2020) Marco Menin, *La filosofia delle lacrime. Il pianto nella cultura francese da Cartesio a Sade. Diciottesimo Secolo* Vol. 5: 147-151. doi: 10.13128/ds-12127

Copyright: © 2020 D. Sicco. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.net/index.php/ds>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Marco Menin, *La filosofia delle lacrime. Il pianto nella cultura francese da Cartesio a Sade*, Bologna, Il Mulino 2019, 409 pp.

In un periodo storico in cui i contributi dedicati alla storia delle emozioni proliferano, tanto da far parlare di un *emotional turn* delle scienze umane, lo studio delle lacrime è rimasto marginale, soprattutto nella prospettiva della filosofia e della storia delle idee, influenzata dal cosiddetto ‘pregiudizio antisentimentalista’. Tuttavia, la componente emotivo-sentimentale della storia delle idee è altrettanto degna di attenzione di quella logico-razionale, generalmente privilegiata; in particolare, il pianto, in quanto fenomeno universale della specie umana, presenta un indubbio interesse filosofico. Sulla base di questa convinzione, Marco Menin esplora nel suo ampio volume proprio *La filosofia delle lacrime*, scegliendo come *focus* spazio-temporale il ‘lungo Settecento’ francese, ossia gli anni fra il 1650 e il 1820 circa. L’arco cronologico individuato, caratterizzato dall’exasperazione dell’emozione, rappresenta uno snodo cruciale nel processo di formazione del soggetto moderno; le lacrime, in particolare, sono al centro dell’indagine settecentesca sul rapporto tra *physique* e *moral*, ovvero fra il livello fisiologico e quello morale compresenti in ogni essere umano.

Lo studio delle lacrime, manifestazioni emotive ambigue anche perché sospese tra naturalezza e artificio, dev’essere affrontato secondo tre diverse prospettive (filosofica-morale, medico-fisiologica, estetico-letteraria), costantemente intrecciate. L’interdisciplinarietà rappresenta, non a caso, uno dei principali punti di forza del volume di Menin, che si inserisce nella scarsa letteratura critica esistente sulle lacrime come originale tentativo di indagare, attraverso il prisma delle lacrime, il ruolo svolto dall’emozione nella fondazione della morale, il funzionamento della facoltà della sensibilità e la sinergia settecentesca tra filosofia e medicina. Questa indagine è strutturata in tre parti, incentrate rispettivamente all’incirca su tre secoli (il Seicento, il Settecento e l’Ottocento) e su tre concetti, ognuno dei quali prevalente nel periodo preso in esame (*passione, sensibilité, sensiblerie*).

La prima parte, *La passione delle lacrime*, si apre con un breve *excursus* nell’antichità classica, funzionale anche alla contrapposizione tra la concezione trascendente del pianto e quella secolarizzata, che si afferma soltanto intorno alla metà del Seicento. Il primo capitolo, come suggerito dal titolo (*Dal cielo alla terra: lacrime verticali e lacrime orizzontali*, pp. 23-56), si sofferma proprio sul passaggio tra le due concezioni del pianto, anche attraverso alcuni testi sostanzialmente sconosciuti che Menin, fedele all’impostazione metodologica della storia delle idee, ha il merito di non trascurare. Alle radici delle lacrime “orizzontali” (ossia del pianto interpretato come fenomeno antropologico e politico) vi è la convinzione che la passione, oltre a essere un fenomeno naturale, abbia un’importante funzione morale, oggetto di ana-

lisi filosofica nei cosiddetti *traités des passions*. Verso la fine del Seicento, anche le lacrime mistiche entrano in crisi, conducendo una delle figure più rappresentative del quietismo, Fénelon, alla secolarizzazione del pianto: il suo celebre romanzo *Les aventures de Télémaque* (1699) anticipa già, per molti aspetti, la sensibilità settecentesca.

La secolarizzazione del pianto coincide anche con la polemica contro il neostoicismo, che lo considera una malattia dell'interiorità e una colpa sociale. In ambito letterario, la concezione neostoica è ripresa nel romanzo allegorico dell'abate d'Aubignac, *Macarise* (1664), e nel teatro di Corneille, di cui viene qui analizzata la tragedia *Horace* (1639). Tuttavia, il modello antropologico tipico della filosofia stoica è destinato a essere soppiantato da quello dell'eroe piangente, nel quale l'emozione e la virtù si identificano. Il secondo capitolo del volume affronta proprio il passaggio *Dall'uomo senza passioni all'eroe che piange* (pp. 57-88). Al di là di alcuni tentativi di mitigare la prospettiva neostoica, attraverso la ripresa dell'ideale aristotelico della *metriopatheia*, un momento cruciale è rappresentato dalla *querelle de Bérénice* (1671), che contrappone la *pièce* di Corneille a quella di Racine e si conclude con il *succès des larmes* del secondo.

Il sempre più ricorrente ricorso alla strategia delle lacrime nel teatro tardo-seicentesco stimola la riflessione filosofica sulla possibilità di indirizzare eticamente le passioni, nonché sul pianto disinteressato, tema centrale ne *Les amours de Psyché e Cupidon* (1669) di La Fontaine. Ma il pianto è oggetto di studio anche in ambito medico-fisiologico: nel terzo capitolo, *Lacrime e umori* (pp. 89-118), l'a. riconduce l'oscillazione del pensiero seicentesco tra una valutazione fisiologica e una morale del temperamento allo schema dei quattro umori proposto da Ippocrate e rielaborato da Galeno. L'apporto fondamentale di quest'ultimo – che, pur trascurando le lacrime, si sofferma sui rapporti fra i vari temperamenti umani e le passioni – consiste nella proposta di una terapeutica emozionale in parte filosofica e in parte medica. Galeno è infatti persuaso che l'uomo, naturalmente umorale e pertanto impossibilitato a realizzare l'ideale dell'apatia, possa raggiungere un equilibrio tra passioni e virtù soltanto agendo sia sulla volontà sia sul corpo.

Un ottimo esempio della ripresa della dottrina galenica del temperamento è la concezione del riso e del pianto come emozioni complementari, che si afferma a partire dalla fine del Cinquecento. A conferma di ciò, Menin prende in esame le 'maschere' di Democrito ed Eraclito, fortunate incarnazioni di due visioni della realtà che corrispondono rispettivamente al riso e al pianto. Alle figure di Democrito e di Eraclito si ricorre anche nell'indagine sul ruolo del riso e del pianto nella diagnosi e nella cura della malinconia, la malattia umorale per

eccellenza. Attraverso una breve disamina di *The Anatomy of Melancholy* (1621), opera dell'umanista inglese Robert Burton, Menin mette in luce ancora una volta l'intrinseca interdisciplinarietà della storia delle emozioni e delle lacrime: per comprendere il legame tra passioni e temperamenti, infatti, occorre studiarlo in una prospettiva morale, oltre che medica e/o teologica.

In ogni caso, è nella cultura francese che troviamo la «prima opera interamente dedicata a un'analisi sistematica del valore fisiologico-morale del pianto, ossia *De lacrymis libri tres*, dato alle stampe nel 1661 da Pierre Petit» (p. 113). Questo medico si rende conto che la fisiologia non è sufficiente a spiegare le lacrime emotive e, pur non disponendo ancora di strumenti concettuali adeguati, coniuga l'indagine medico-scientifica con quella filosofica e la cultura letteraria classica. Un analogo e pressoché contemporaneo tentativo di analizzare il fenomeno del pianto in modo sistematico è compiuto da un altro medico, Cureau de la Chambre, ne *Les caractères des larmes* (1663), quinto e ultimo volume dei suoi monumentali *Caractères des passions*. L'analisi del pianto «rappresenta ai suoi occhi la sintesi più nobile e riuscita tra la medicina e la filosofia morale» (p. 128).

Paradossalmente, mentre Cartesio – filosofo con un ruolo centrale nell'analisi seicentesca delle passioni – sostiene la superiorità della medicina sulla morale, proponendo una spiegazione meccanicistica dell'emozione (e del pianto emotivo), Cureau – medico – subordina l'arte medica alla filosofia morale. Non a caso, nel quarto capitolo (*Le lacrime dell'anima*, pp. 119-150), Menin illustra il progressivo slittamento dal paradigma fisico-passivo della passione a quello morale-attivo dell'emozione proprio attraverso questo autore, che fra l'altro introduce la fortunata distinzione semantica tra *pleur* e *larme*. La difficoltà di articolare tra loro l'aspetto fisiologico e quello morale del pianto trova conferma in altro scritto pressoché sconosciuto, lo *Scrutinium lacrymarum* di Christian Warlitz (1705). Soltanto una nuova categoria, scaturita dalla sinergia tra indagine filosofica, medica e letteraria – la *sensibilité* – avrebbe consentito il superamento di questa *impasse*.

Proprio alla sensibilità, uno dei principali temi d'indagine del Settecento francese, è dedicata la seconda parte del volume (*Il secolo piangente: l'ascesa della sensibilità*). Considerata, di volta in volta, una caratteristica fisica o una qualità morale, essa comprende sia la sensazione (la facoltà recettiva) sia il sentimento (la facoltà emozionale e affettiva). Le lacrime, emblematiche dell'interdipendenza tra dimensione fisiologica e morale, sono rivalutate insieme alla dimensione affettiva e irrazionale nel suo complesso e, con l'affermarsi di una *morale larmoyante* «si trasformano nel soggetto della

riflessione etica» (p. 153). Da un punto di vista fisiologico, si afferma la teoria epigastrica, illustrata nel quinto capitolo (*Lacrime fisiche e lacrime morali*, pp. 153-190), secondo la quale esse sarebbero originate dai movimenti delle fibre del diaframma. Tale teoria, esposta con particolare efficacia nel trattato *Idée de l'homme physique et moral* (1755) di Louis de Lacaze, è riconducibile alla visione olistica e dinamica dell'essere umano promossa dalla medicina francese di metà Settecento, che al modello cartesiano dell'uomo-macchina sostituisce quello di *homme sensible*, legato al paradigma vitalistico e al concetto di organismo. Vi aderisce anche uno dei più grandi teorici della sensibilità, Denis Diderot, la cui dottrina delle passioni è analizzata dall'a. insieme ai due principali presupposti della concezione settecentesca del pianto: il patetico e la simpatia.

In Francia, l'indiscusso protagonista dell'apoteosi della *sensibilité* è Jean-Jacques Rousseau, che, come mostrato nel sesto capitolo del volume (*L'homme sensible*, pp. 191-222), «pone con inedita forza la dimensione emozionale e affettiva al centro della vita morale e sostiene la priorità della sensibilità sulla ragione» (p. 191). Rousseau, che individua in due emozioni (l'amor di sé e la pietà) persino i principi fondamentali della legge naturale, rivendica il carattere preminentemente sociale (o culturale) dell'emozione e la riabilita da un punto di vista etico. Snodo fondamentale nella storia delle emozioni, la posizione rousseauiana trova spazio anche all'interno di una ricostruzione filosofica più ampia e generale, come quella effettuata dallo stesso Menin in un volume più sintetico e divulgativo, *Il fascino dell'emozione* (uscito anch'esso nel 2019 per il Mulino), in cui si ripercorrono le principali risposte della riflessione filosofica agli interrogativi sull'emozione, a partire dall'Antichità fino alle neuroscienze contemporanee.

Tornando alla *Filosofia delle lacrime*, oltre a essere la «manifestazione per eccellenza della sensibilità di Rousseau nell'opera autobiografica» (pp. 202-203), il pianto coincide per il *philosophe* con l'essenza della moralità umana. Infatti, le lacrime emotive, frutto della pietà, ovvero di uno slancio cosciente e altruistico, costituiscono la prima e più efficace forma di comunicazione umana, permettendo la realizzazione di una morale simpatetica (impossibile nell'ambito dell'artificio, ad esempio in quello teatrale). Il modello antropologico dell'*homme sensible*, di cui gli scritti rousseauiani (*Nouvelle Héloïse in primis*) sanciscono la piena affermazione, è presente anche nell'opera di Antoine François Prévost, che – grazie a personaggi come Cleveland e il cavalier Des Grieux – ha contribuito all'invenzione del pianto maschile come pianto pubblico, non solo accettato ma addirittura esibito» (p. 214). Al di fuori della letteratura,

ne è una curiosa e appassionante testimonianza il 'duello di lacrime' fra Rousseau e Diderot.

Rousseau è anche stato fra i primi a cogliere la valenza intrinsecamente filosofica del romanzo sentimentale, in cui si realizza quel meccanismo simpatetico che nel settimo capitolo (*La pedagogia delle lacrime*, pp. 223-265) l'a. definisce «la comunicazione liquida della virtù» (p. 223). Questo meccanismo etico-estetico, fondato sulla capacità delle lacrime di mettere in comunicazione sensibilità fisica e morale, è evidente in due opere paradigmatiche del genere sentimentale: *Pamela* (1740-41) e *Clarissa* (1747-48) di Samuel Richardson. Questi romanzi, come lucidamente evidenziato da Sade nell'*Idée sur les romans* (1800), sono caratterizzati dallo stretto legame tra la rappresentazione del pianto e il tema della virtù perseguitata. Attraverso questa dialettica, la narrazione sviluppa un discorso filosofico sull'emozione e forgia la sensibilità del lettore, come nessun trattato teorico potrebbe fare. Una significativa conferma di questo «contagio della sensibilità» (p. 231) si trova nelle lettere inviate a Rousseau dai suoi lettori, nonché in opere come i *Délassements de l'homme sensible* (1783-1787) di Baculard d'Arnauld.

La riflessione teorica sul ruolo pedagogico dell'emozione e delle lacrime, presente a fine Settecento nelle opere di Romance de Mesmon e Mistelet, investe anche il teatro, altra forma letteraria privilegiata dalla filosofia sentimentalista. In questo contesto, il ruolo assegnato alla commozone è tale da definire un genere: la *comédie larmoyante*. Convenzionalmente associata a Nivelles de la Chaussée, essa consente di mettere in luce «la pervasività che la riflessione sul pianto e sull'emozione assunse nel dibattito estetico dell'epoca, anche nelle opere degli avversari della moda sentimentalista» (p. 248). Ad esempio, persino uno strenuo difensore del classicismo come Voltaire si cimenta con una *comédie larmoyante*, *Nanine ou le préjugé vaincu* (1749), realizzando il più riuscito adattamento teatrale della *Pamela* di Richardson. Diderot, più interessato alla teoria, progetta invece una riforma teatrale, che sfocia in un nuovo genere, a metà tra tragedia e commedia: il dramma borghese.

Negli ultimi anni del Settecento, *Le lacrime della Rivoluzione* (oggetto dell'ottavo capitolo, pp. 267-294) hanno una duplice funzione politica: da una parte, esse sono uno strumento di fratellanza e pacificazione, dall'altra spesso sfociano nello spargimento di sangue compiuto in nome della vendetta sociale e della libertà. La loro forza dirompente, celebrata nella *fable* in versi *La force des larmes* (1772) di Claude-Joseph Dorat, si rivela soprattutto in occasione della festa, dove la sensibilità collettiva si forgia e si esprime. Questa concezione simpatetica del pianto perde terreno con l'affermarsi del

Terrore (luglio 1793-27 luglio 1794), che costituisce uno spartiacque fondamentale nella storia dell'emozione. Infatti, dopo aver raggiunto la sua acme con l'assassinio di Jean-Paul Marat (a sua volta sostenitore del sentimentalismo e della concezione diaframmatica del pianto), l'apoteosi del pianto e della retorica sentimentalista lascia spazio al sospetto nei confronti dell'emozione, sia individuale sia collettiva. Essa, se non irregimentata correttamente, può essere pericolosa o criminale, come nel caso delle lacrime versate in occasione del processo al re o delle pubbliche esecuzioni.

Dopo la Rivoluzione, alla sensibilità subentra la *sensiblerie*, neologismo coniato da Mercier nel 1801 per indicare la degenerazione patologica della sensibilità, presa in esame nella terza parte del volume (*Fiumi di lacrime e aridità: dalla sensibilità alla sensiblerie*). Nel nono capitolo (*Onanismo sentimentale e de-moralizzazione del pianto*, pp. 297-329), all'analisi del romanzo di Henry Mackenzie *The Man of Feeling* (1771), in cui il sentimentalismo è oggetto di una critica interna, l'a. fa seguire il confronto tra due scritti di Goethe, *I dolori del giovane Werther* (1774) e *Il trionfo della sensibilità* (1777), per mettere in luce il contributo di questo autore tanto all'ascesa della sensibilità quanto alla condanna del suo eccesso. In Francia, negli anni del *tournant des Lumières* il rifiuto estetico-morale del *pathos* si traduce nella parodia del sentimentalismo e delle lacrime, finché «l'ultimo baluardo ottocentesco del patetico» (p. 325) rimane il romanzo popolare, che si afferma negli anni Quaranta dell'Ottocento grazie ai *Mystères de Paris* di Eugène Sue. All'interno di questa *macchina strappalacrime*, la dottrina della sensibilità è ormai ridotta a una retorica consolatoria e automistificatoria, priva della sua base filosofico-morale.

In ambito medico, l'attenzione è rivolta alla funzione del pianto nella malattia mentale, su cui Menin si sofferma nel decimo capitolo (*Lacrime patologiche*, pp. 331-362). Secondo Esquirol, uno dei padri fondatori della psichiatria moderna, «le lacrime, da lui definite 'emozioni del cuore', sono una prova incontrovertibile e sincera di umanità e di benessere psicosomatico, a tal punto che l'incapacità di piangere diventa sintomo sicuro della malattia mentale» (p. 351), mentre versare lacrime è segno di guarigione. Queste idee trovano una trasposizione romanzesca ne *Les amours du chevalier de Faublas* (1787-90), affascinante testimonianza della circolarità tra letteratura e medicina nel *tournant des Lumières*. Analogamente gli *Idéologues*, che rielaborano il modello antropologico dell'*homme sensible* privilegiando lo studio sperimentale dell'uomo, considerano sia la sovrabbondanza di lacrime sia la loro assenza sintomo di uno squilibrio del sistema nervoso. In generale, nel *tournant*

des Lumières le lacrime sono guardate con diffidenza o disprezzo: Senancour, ad esempio, identifica la sensibilità con un'acuità percettiva superiore e conia il neologismo *sentimanie* per indicare quella forma patologica di sensibilità (riconducibile alla *sensiblerie*) che si manifesta per mezzo di copiose effusioni di lacrime.

In questo panorama, la sola eccezione è Bernardin de Saint-Pierre, che nelle *Études de la nature* (1784) presenta il pianto come la funzione naturale dell'occhio umano e in *Paul et Virginie* (1787) – applicazione romanzesca delle *Études* evocativamente definita dall'a. «il canto del cigno del sentimentalismo» (p. 337) – illustra attraverso il personaggio di Virginie il legame privilegiato tra lacrime, religiosità e virtù. Alla simulazione esteriore della sensibilità e alla sua degenerazione sono invece riconducibili i vapori, malattia *à la mode* attraverso la cui attenta disamina l'a. mostra il labile confine tra patologia e manipolazione emotiva. In questa prospettiva, è cruciale *La strategia del pianto* (pp. 363-395), oggetto dell'undicesimo e ultimo capitolo del volume. Qui Menin, dopo aver analizzato *Les liaisons dangereuses* (1782) di Choderlos de Laclos, come indagine sulla funzione morale dell'emozione (in cui è centrale il confronto tra *lacrime vere* e *lacrime false*), propone un'originale e convincente lettura di Sade alla luce dei presupposti del sentimentalismo. Effettivamente, come si evince dal romanzo epistolare *Aline et Valcour* (1795), nel delineare il suo immoralismo – fondato sul controllo razionale delle proprie passioni e sulla strumentalizzazione di quelle altrui – Sade ha ben presente il modello di Rousseau, che però segue soltanto fino a un certo punto, riconoscendo come unica radice dell'emozione l'amor proprio.

Un atteggiamento altrettanto ambivalente nei confronti di Rousseau è quello di Stendhal, che tenta costantemente – ma invano – di *se dérousseauiser*. Tale sforzo si riflette nel suo capolavoro, *Le rouge et le noir* (1830), il cui protagonista «Julien Sorel è l'emblema di una generazione ormai consapevole dell'insufficienza della sensibilità, ma che ciononostante non riesce a prendere congedo da essa» (p. 384). L'ideale del controllo emotivo, di cui Menin presenta anche due avvincenti incarnazioni letterarie femminili (la marchesa di Merteuil delle *Liaisons dangereuses* e Clarwil, personaggio dell'*Histoire de Juliette* di Sade), è legata a una ridefinizione della *sensibilité* come costruito culturale da indirizzare opportunamente. In questa prospettiva, il dominio sulle passioni diviene «il mezzo per accedere alla piena espressione, egoistica e completamente terrena, della dimensione passionale» (p. 391), in una curiosa rielaborazione dell'apatia. Così, quasi due secoli dopo la condanna del neostocismo, in un certo senso il cerchio si chiude, insieme al

volume che di questo lungo percorso fornisce un affresco ricco e sfaccettato.

L'ampiezza di tale affresco non limita minimamente la sua efficacia: attraverso esempi ben scelti e ben delineati, Menin riesce a fornire del 'lungo Settecento' francese una visione complessiva equilibrata. In particolare, lo studio delle lacrime, oggetto effimero per la sua stessa essenza, e delle idee di passione ed emozione che ne costituiscono il retroterra concettuale, gli consente di mettere in luce ciò che solitamente rimane in ombra nel secolo dei Lumi: il ruolo cruciale che la sensibilità, non meno della ragione, vi ha svolto. L'approccio interdisciplinare richiesto dall'oggetto della ricerca, nonché dal metodo della storia delle idee programmaticamente adottato, è abilmente messo in pratica. Il volume si sviluppa costantemente lungo i *fils rouges* di filosofia, letteratura e medicina, senza tralasciare il loro frequente intersecarsi nel dibattito settecentesco, né gli apporti della letteratura critica esistente sulle varie questioni affrontate. Infine, aspetto non del tutto inessenziale in un corposo lavoro di storia delle idee, il libro risulta estremamente scorrevole e di gradevole lettura, grazie allo stile dell'a. e alla sua capacità di scegliere immagini tanto significative quanto raffinate, a partire dai titoli e dagli eserghi, che offrono al lettore scorci suggestivi del liquido, mutevole e misterioso mondo delle lacrime.

Debora Sicco
Università di Torino