

CONTRIBUTI DEL SEMINARIO DI PADOVA

1. Delfo Cecchi

Intendo qui soffermarmi su una dinamica che fa parte della fenomenologia dell'amore descritta da Spinoza nella terza parte dell'Etica. Questa dinamica è la dinamica della similarità, per come è descritta per esempio in E3p16: "Per il solo fatto di immaginare che una certa cosa abbia qualcosa di simile a un oggetto che suole modificare la mente mediante letizia o tristezza, benché ciò, in cui la cosa è simile all'oggetto, non sia causa efficiente di questi affetti, tuttavia la ameremo o la odieremo" (trad. Giametta).

Occorre sottolineare, a mio avviso, tre elementi. Il primo elemento è che Spinoza non determina ulteriormente, in questa proposizione, il concetto di "avere qualcosa di simile", il concetto di similarità. Mi pare opportuno richiamare una situazione analoga, ma profondamente distinta: allorché Spinoza ci dice, nelle prime proposizioni della prima parte, come due sostanze possano essere distinte, lo fa solo sotto la condizione della loro distinguibilità, e ne conclude che due sostanze possono distinguersi solo per attributo. Qualora due sostanze si distinguessero, non ci sarebbe altro modo perché si distinguessero: ma Spinoza può dire questo perché ha previamente isolato la dimensione dell'attributo come ragione non solo necessaria ma anche sufficiente della distinzione delle sostanze. Viceversa, la somiglianza tra due cose non sembra godere di una fondazione analoga, perché di per sé una somiglianza è una qualsiasi somiglianza.

Ciò mi sembra confermato dal fatto (secondo elemento) che ciò che accomuna, in E3p16, la cosa amata od odiata occasionalmente alla cosa "che suole modificare la mente mediante letizia o tristezza" non è causa efficiente della qui descritta modificazione della mia mente mediante letizia o tristezza, bensì è una causa accidentale, una causa parziale o inadeguata. Supponiamo dunque che io ami una donna francese, e successivamente immagini (cioè mi rappresenti come presente) una poesia di Rimbaud. L'essere francese di questa poesia non sarà, stante l'ipotesi, causa efficiente dell'amore che essa mi muove. Ma, parimenti, dovrò dire che (terzo elemento) anche l'essere francese della donna stessa che io amo è causa solo accidentale del mio amore per lei. Il predicato che accomuna le due cose, a quel che mi sembra, deve agire come causa estrinseca nell'un caso non meno che nell'altro, perché, dal punto di vista di Spinoza, un predicato come "essere francese" sembrerebbe non poter appartenere che all'ordine degli incontri fortuiti, delle determinazioni estrinseche. Né attraverso la donna che amo né attraverso il Bateau ivre, insomma, io mi trovo nella condizione di amare altrimenti che accidentalmente la Francia; viceversa, amo la donna che amo, la quale (per accidente) è francese, e amo la poesia di Rimbaud per un dato parimenti accidentale (con tutta la problematicità che un tale aggettivo implica in un discorso su Spinoza).

Ma se è così, come può esserci una ragion sufficiente della similarità

che ha innescato l'intero processo proiettivo? E' ben necessario che vi sia similarità; ma quando essa può dirsi sufficiente, se non può fondarsi su una previa condizione di similarità o su un'inerenza essenziale? Mi pare che si possa far qui una menzione a Leibniz. Poiché la definizione di individuo, in Leibniz, contiene tutti i predicati che si dicono con verità di quell'individuo, ecco che può avere un senso, leibnizianamente, amare "dietro" una donna anche la sua terra, il suo mondo, dal momento che essi costituiscono la sua essenza. Ma ciò, spinozianamente, mi sembra che non possa essere sostenuto. E' vero che Spinoza afferma (E3p46) che "se qualcuno da un altro appartenente a una classe o nazione diversa dalla sua è stato affetto mediante letizia o tristezza, accompagnata dall'idea – come causa – di lui, sotto il nome generale della classe o nazione, egli amerà o odierà non solamente quello, ma tutti quanti della stessa classe o nazione". Ma il punto è che la classe o la nazione del qualcuno che ha modificato la mia mente mediante gioia o tristezza restano estrinseche alla ragione per cui costui ha così modificato la mia mente.

Vorrei concludere con il passo di un autore contemporaneo, morto alcuni anni fa, che si è interessato con grande acume sia a Spinoza che a Leibniz. Il passo in questione è più leibniziano che spinoziano, e intende riassumere gli interrogativi che ho qui posto. "C'è una contraddizione nell'amore. Non possiamo interpretare i segni di un essere amato senza sboccare in mondi che non hanno aspettato noi per formarsi, che si formarono con altre persone, e nei quali siamo dapprima solo un oggetto tra gli altri. L'amato ci dà segni di preferenza; ma poiché quei segni sono i medesimi che esprimono mondi di cui non facciamo parte, ogni preferenza di cui profitiamo traccia l'immagine del mondo possibile dove altri sarebbero o sono preferiti" (Gilles Deleuze, Marcel Proust e i segni (1964), tr. it. Einaudi 1967, p. 9).

2. Sergio Gandini

Il mio intervento si propone di collocare brevemente la tematica dell'amore sia nella tradizione della ricerca filosofica precedente a Spinoza, sia nel dibattito filosofico contemporaneo: in tale prospettiva vengono individuate cinque possibili concezioni unificanti (attraverso un percorso che collega Platone, Lucrezio, Epicuro, Agostino, Bruno) nel pensiero precedente a Spinoza, e cinque visioni dell'amore nel pensiero contemporaneo (Freud, Barthes, Sartre, Scheler, Weil). Queste differenti concezioni vengono quindi messe a confronto e unificate nei loro presupposti di fondo, individuando cinque visioni: amore come

1. pulsione;
2. ambiguità;
3. simpatia;
4. ricerca;
5. unità.

Si procede allora a verificare, mediante riferimenti precisi alle opere di Spinoza, l'effettiva esistenza nel pensiero spinoziano di questi cinque differenti visioni dell'amore, cui ovviamente Spinoza attribuisce valori

differenti.

Al di là della diversa importanza che Spinoza riconosce a tali visioni, il mio contributo intende soprattutto accertare la presenza reale di questi differenti spunti interpretativi nell'opera di Spinoza: la sua riflessione si rivela così davvero paradigmatica, sia per la capacità spinoziana di portare a svolgimento le riflessioni del pensiero antico e medievale, sia per la sensibilità con cui riesce a preannunciare le tematiche del discorso contemporaneo sull'amore.

3. Arturo Martone

Dell'amore, o del suo paradosso.^a

1. Sappiamo per certo, dalle molteplici testimonianze epistolari, che verso quella torre inespugnabile, altrimenti nota con il nome di Etica, il suo Autore ebbe a usare, vita natural durante o comunque nel corso della sua elaborazione, discrezione e riguardo, tenendola ben riparata da sguardi indiscreti - per tali egli intendendo quelli di coloro che non fossero stati previsti da lui come suoi lettori. Come vedere questa impasse, ammesso che tale sia? Come vedere attraverso di essa? Curiosa riserva verso un edificio talmente inattaccabile e inespugnabile! Non bastava già forse quella costruzione affatto geometrica (potendo essa far pensare agevolmente a un cristallo tutto luminescente), a riparare sé medesima dagli sguardi indiscreti? Perché mai, tale essendo siffatto edificio, adoperare discrezione e riguardo supplementari? E infine, come circoscrivere tali attitudini riservate, altrimenti che come soggettive? (intendendo per tali, e in senso spinoziano, quelle di una mente affatto «impotente», non tale cioè da «intendere chiaramente e distintamente» le idee da cui è affetta). E però, quando l'Autore diffida i suoi pochi e fidati lettori (quelli insomma viventi) dal farne parola in giro, e li esorta a dissimulare la pienezza di quella costruzione, come non avvertire in questa cautela qualcosa che tocca direttamente proprio la fattura di tale costruzione? Non sarà forse perché la sua completezza e compiutezza non abbisognano di alcunché di supplementare, ch'egli domanda, appunto, di non farne parola e, semmai, di dissimularne la fattura? Non sarà forse che proprio quella completezza e compiutezza saranno indipendenti da una operazione persuasiva? E se quella costruzione si mostrasse invece dipendente da siffatta operazione, discorsiva e consensuale, essa si tutta e soltanto soggettiva, non avrebbe essa a risentirne? E un tale «risentimento» non verrebbe forse a iscriversi fin dentro quella costruzione, mostrandone di fatto la sua incompiutezza e incompletezza? E tale operazione, inevitabilmente esplicativa ovvero interpretativa, non verrebbe a togliere luminescenza alla perfezione di quell'edificio?

2. Nessuna parola soggettiva (parola da interprete, certo) saprebbe aggiungere e integrare il mostrarsi di un itinerario della singolarità («Quanto più intendiamo le cose singole, tanto più intendiamo Dio»; V, Prop.24). I cui posizionamenti sono reperibili, nell'Etica, tanto lungo

l'asse orizzontale della «passione» (e delle pratiche che ne marcano e interpellano l'emergenza, ivi compresa quelle dell'«affetto», tanto più poi quando la sua idea resti ancora oscura e confusa), quanto lungo quello verticale dell'«azione», e dunque tanto dell'«indigenza» e dell'«assoggettamento», quanto della «libertà».

Chi ha il corpo atto a moltissime cose, ha una mente la cui maggior parte è eterna. (V, Prop.39)

E nello Scolio della medesima Proposizione Spinoza affermerà:

[...] chi, come bambino o ragazzo, ha un corpo atto a pochissime cose, e massimamente dipendente dalle cause esterne, ha una mente la quale, in sé sola considerata, non è quasi per nulla conscia né di sé, né di Dio, né delle cose; e al contrario, chi ha un corpo atto a moltissime cose, ha una mente che, in sé sola considerata, è assai conscia di sé, di Dio e delle cose. In questa vita quindi innanzitutto ci sforziamo affinché il corpo dell'infanzia si muti in un altro [...], che sia atto a moltissime cose, e che sia riferito a una mente che sia moltissimo consapevole di sé, di Dio e delle cose; e in modo tale che ciò che si riferisce alla sua memoria o immaginazione sia, rispetto all'intelletto, di ben poca importanza. (quel che qui viene riferito alla consapevolezza «di sé, di Dio e delle cose», in V, Prop.15 sarà riferito all'amore: «Chi intende in modo chiaro e distinto sé e i propri affetti, tanto più amerà Dio quanto più intende sé e i propri affetti»).

Non ogni corpo, dunque, sarà «atto a moltissime cose», ma solo il corpo di quella mente che è fatta «in modo tale che ciò che si riferisce alla sua memoria o immaginazione sia, rispetto all'intelletto, di ben poca importanza», e questo corpo, inoltre, apparirà come «mutato» rispetto a quello «dell'infanzia». Quando un corpo abbia una mente siffatta, allora sarà «atto a moltissime cose», e la sua mente «sarà per la maggior parte eterna». Una mente «per la maggior parte eterna», dunque, sarà anche quella per cui «ciò che si riferisce alla sua memoria e immaginazione sia, rispetto all'intelletto, di ben poca importanza». A questa mente, infine, corrisponderà un corpo «atto a moltissime cose» (altrove, V, Dim., Prop.9, Spinoza dirà chiaramente che anche una mente può essere atta a moltissime cose, nella fattispecie «contemplare simultaneamente più oggetti», e che anzi, tanto meno un affetto sarà nocivo, quanto più esso impedirà alla mente di trattenersi e fissarsi su «un solo o un minor numero di oggetti», favorendole appunto quella contemplazione simultanea di più oggetti; e si abbia pure presente «La mente umana è atta a percepire moltissime cose, e tanto più è atta, quanto più numerose saranno le maniere in cui il suo corpo può essere disposto»; II, Prop.14).

Come stanno dunque in relazione questa mente e questo corpo ? Che cosa dice questa relazione ? E in primo luogo, ma già sulla via di una

risonanza con queste domande, cosa dice un corpo «atto a moltissime cose» ? Come non cogliere in questa descrizione pittografica la rappresentazione della singolarità ? Ovvero di una soggettività che, quanto più è dispersa nelle «moltissime cose» del suo affaccendarsi quotidiano, ed è perciò ben poco atta a ricordarsi di sé e a immaginare sé (non concedendosi ragione di questo affaccendamento), si singularizza. Diciamo meglio: quanto più un corpo è «atto a moltissime cose» (le cadenze e le movenze di questo corpo essendo dunque affatto soggettive), tanto più la mente (la mente di questo corpo) sarà singolare - quanto più quel corpo sarà disperso e frantumato nelle cose del suo affaccendarsi, tanto più la mente sua sarà «per la maggior parte eterna», ovvero «moltissimo consapevole di sé, di Dio e delle cose».

A una inconsapevolezza del corpo (quasi una sua dimenticanza di sé) corrisponderà dunque una piena consapevolezza della mente (una consapevolezza affatto intellettuale, rispetto a cui «memoria e immaginazione sono di ben poca importanza»). Radicalizzando appena un po' questa opposizione, e cogliendo in essa i tratti di una drammatizzazione affatto tardiva a quella che si enuncia in termini strettamente spinoziani (ma non è forse proprio nella possibilità di questa drammatizzazione la modernità di Spinoza ?), dovremo dunque affermare che quanto più il corpo è inconsapevole del suo stesso affaccendarsi, tanto meno la mente se ne preoccuperà; e che anzi, per l'affrancamento della mente dalle sue proprie occupazioni (per la sua piena «consapevolezza di sé, di Dio e delle cose»), occorrerà proprio la distrazione procuratole dalle occupazioni del corpo.

3. Come raccordare fra loro queste diverse e discordanti attitudinali o atteggiamenti del «corporeo» e del «mentale» ? Come evitare al monismo della Sostanza di farsi inquinare o contaminare da questa radicale diversità e discordanza fra due dei suoi «attributi» ? Non c'è qui il rischio che proprio una radicalizzazione della diversità o discordanza di tali attributi venga a dissolvere la proclamata unicità della sostanza ? Pur avendo ben presenti, sia pure sullo sfondo di queste osservazioni, tali questioni, non pare sensato rispondere ad esse su un piano general-generico, tale cioè da scalzare o accantonare quell'intrico di nessi che, pure, una rilettura della Proposizione 39 ebbe a consegnarci. Pur avendo dunque ben presente la gravosità cui tali questioni fanno cenno, si tratterà di riprendere il filo intricato di quei nessi che vennero a consegnarci la relazione fra il piano di una corporeità soggettiva, dispersa e come frantumata dalle sue tante occupazioni, e quello di una mentalità che si fa singolare proprio grazie a quella dispersione e frantumazione - il tutto avendo per sfondo il fatto che la mente di questo corpo è «per la maggior parte eterna».

Sembra allora proprio che l'unico modo per dare forma o configurazione a quella relazione fra una corporeità soggettiva, ma inconsapevole, e una mentalità singolare, e però consapevole «di sé, di Dio e delle cose», sia quello di pensare tale relazione nei termini di una dissociazione («Né il corpo può determinare la mente a pensare, né la mente potrà determinare il corpo al moto o alla quiete, o a nessun'altra cosa (se altro v'è)»; II, Prop.2).

Se infatti un corpo è preso o affetto da «moltissime cose», ciò vorrà dire allora, in primo luogo, che nessuna di esse assurgerà per lui a polarità privilegiata, e in secondo luogo che quanto più si dilaterà la sfera d'influenza del corporeo, tanto più il teatro di questa sfera d'influenza affettiva sarà privo di misure o di regole tali da circoscriverne in maniera predeterminata la portata: questo corpo tanto più sarà potente quanto più sarà assoggettato alla sua stessa sfera d'influenza (alla moltitudine degli «affetti» che tutto lo disperdono e lo frantumano), e da cui non troverà ragione di districarsi. Viceversa, la mente (la mente di questo corpo) osserverà il teatro del corporeo con regola e con misura - li intenderà chiaramente e distintamente), e con ciò sarà affatto svincolata dal prendersi cura delle cure e gli affanni del corporeo, avendo proprio per questo una «maggiore potenza sugli affetti, ossia ne patisce meno». (V, Prop.6)

Al non-sapere del corpo (un non-sapere «di sé, di Dio e delle cose»), quale oblio e pure trascuratezza financo della propria conservazione, corrisponderà un sapere della mente (un sapere «di sé, di Dio e delle cose»), che avrà invece a cuore la propria conservazione. A una tale dissociazione Spinoza darà il nome di «fermezza d'animo» e di «generosità»:

Anche se non sapessimo che la nostra mente è eterna, riterremo tuttavia come le cose più importanti la pietà, la religione e assolutamente tutto ciò che nella quarta parte abbiamo dimostrato che si riferisce alla fermezza d'animo e alla generosità. (V, Prop.41)

E nello Scolio della medesima Proposizione egli affermerà:

La comune persuasione del volgo sembra essere diversa. Sembra, infatti, che i più, in tanto credono di essere liberi, in quanto è loro lecito soddisfare la libidine, e che in tanto rinunciano a un loro diritto, in quanto sono costretti a vivere secondo la prescrizione della legge divina. Ritengono perciò che la pietà e la religione, e in generale tutto ciò che si riferisce alla fermezza d'animo, siano pesi che aspettano di deporre dopo la morte per ricevere la ricompensa della loro schiavitù, e cioè della pietà e della religione; né da questa speranza soltanto, ma anche e specialmente dal timore - di essere cioè puniti con orrendi supplizi dopo la morte - sono indotti a vivere sotto la prescrizione della legge divina, per quanto lo sopporta la loro meschinità e il loro animo impotente.

«Fermezza d'animo» e «generosità», dunque, non traducono soltanto la sempre menzionata, e peraltro inconfutabile, eredità dello «stoicismo» spinoziano (e però bene anche sappiamo di quanti impacci e ristrettezze, secondo lui, la pretesa stoica di un governo delle passioni desse prova), ma vengono innanzitutto a fare da cerniera per quella dissociazione, altrimenti irrimediabile, fra il corporeo e il mentale; e

inoltre vengono a suggellare il paradosso dell'amore, indicandone un possibile compimento.

Ci si soffermerà in questa parte conclusiva su questi due punti, che vengono tra l'altro a completare, nell'Etica, l'ascesi (in quanto esercizio ininterrotto) della libertà spinoziana.

4.a Diciamo dunque che un «corpo atto a moltissime cose» sarà un corpo generoso, venendo tale generosità a tradurre la dimenticanza di sé del corporeo. Un corpo generoso è tale in quanto dimentica sé, né avrà ragione di sapere di sé (a differenza di quel corpo che, essendo «atto a pochissime cose» sarà «massimamente dipendente dalle cause esterne» - questo corpo non interrompendo mai la confidenza con la «sua memoria e immaginazione»). Un tale corpo, oltre a non sapere di sé, neppure saprà di avere mente - essendo pago e commisurato alla potenza del proprio assoggettamento e della propria dispersione o frantumazione. La mente di contro, la mente di questo corpo, lungi dall'interporsi o intromettersi nei movimenti del corpo (quella moltitudine degli «affetti» che tutto lo disperdono e lo frantumano), si limiterà a farsene osservatrice («La mente non può immaginare alcunché, né ricordarsi delle cose passate, se non mentre dura il corpo»; V, Prop.21; e ancor più radicalmente «La mente non conosce se stessa se non in quanto percepisce le idee delle affezioni del corpo; II, Prop.23). Lungi dall'imbrigliarli, ovvero presumere di farsene governante, essa misurerà la sua potenza da questa capacità di osservazione: quanto più essa saprà osservarli, senza interporsi o intromettersi in essi, tanto più essa sarà potente, cioè capace di farsene idea adeguata, ovvero, e alla lettera, resterà ferma nella propria conservazione. La «fermezza d'animo» di questa mente altro dunque non sarà che il suo restare fuori dalle contaminazioni col corporeo: quanto più essa saprà restarsene separata (non commista con l' «attributo dell'estensione»), tanto più sarà essa inestesa (e viceversa, la mente di un corpo «atto a pochissime cose» sarà di continuo risucchiata nel vortice del corporeo, ovvero dell'estensione).

E però, se quel corpo nulla sa di una mente osservatrice - avendo questa avuto cura di non interporvisi né intromettervisi, essa trarrà invece la sua «fermezza d'animo», la sua potenza, dal sapere del corpo, proprio in quanto un tale sapere sarà sempre più (e di questo «sempre più» si daranno per essa gradi infiniti) dal corpo indipendente. Soltanto a questo punto, a questo punto di massima e potentissima inestensione (cui, ricordiamolo, corrisponderà da parte del corpo la molteplice potenza del suo assoggettamento al teatro della sua stessa sfera d'influenza affettiva), la mente verrà a incontrare quel terzo genere o forma di conoscenza, cui nell'Etica è dato il nome di «sapere intuitivo» (II, Sc.2, Prop.40). Soltanto giunta a questa forma di conoscenza, la mente diverrà propriamente ero(t)ica, capace di amare sé, concependo così la verità di questa conoscenza.

4.c Questo ero(t)ismo ha nell'Etica, a ben vedere, una duplice polarità - ed è in essa che si gioca interamente la natura paradossale dell'Amore. Fra tutti gli «affetti», solo l'Amore sembra godere di questa duplicità,

poiché solo questa istanza (che una terminologia tutta moderna volentieri denominerebbe «pulsione») partecipa, da un lato, appunto della sua propria affettività, e dall'altro di una intellettualità che, non mostrandosi mai peraltro allo stato puro, ma sempre e necessariamente mischiata e contaminata da quella affettività, non contribuisce da sé sola a dissolvere questa natura paradossale, ma anzi vi fa sovente velo - un velame che non farà affatto risaltare la libertà dell'Amore, ma ne esalterà piuttosto, e il più delle volte, l'appiccicosa e vischiosa opacità. In quanto «affetto», l'Amore, al pari di ogni altro affetto, è:

[...] un'idea confusa, con cui la mente afferma una forza di esistere del suo corpo, o di qualche parte di esso, maggiore o minore di prima, e data la quale, la mente stessa è determinata a pensare a una cosa più che a un'altra. (III, Definiz.generale degli affetti)

Considerato dunque da questo punto di vista (e solo da esso), l'Amore, in quanto «letizia accompagnata dall'idea di una causa esterna» (III, Definiz.degli affetti, 6.), potrà inquadrarsi altrettanto bene sia in una definizione per così dire «tradizionale» di esso (e che Spinoza non manca di menzionare e, al medesimo tempo, di criticare (Ivi, Spieg.), sia in una definizione che si sforzi di aggiornare quella definizione, mostrandone talune incongruenze; nel medesimo luogo, Spinoza afferma infatti:

[...]quando dico che c'è la proprietà, nell'amante di avere la volontà di congiungersi alla cosa amata, io per volontà non intendo il consenso o la deliberazione dell'animo, ossia la libera decisione [...], e neanche la cupidità di congiungersi alla cosa amata, quando è lontana, o di perseverare nella sua presenza, quando è vicina: l'amore può infatti concepirsi indipendentemente da questa o quella cupidità; ma per volontà io intendo il compiacimento che è nell'amante per la presenza della cosa amata, da cui la letizia dell'amante viene rafforzata, o almeno alimentata. (Ibid.)

Tutta la Spiegazione che segue alla definizione dell'Amore in quanto «affetto», insomma, non modifica la definizione precedente: esso resta coerentemente circoscritto a un affetto che, al pari degli altri, sarà causato da qualcosa di esterno. Circola insomma in questa definizione ancora l'associazione dell'Amore a una forma di possesso («Nessuno si cura ed è ansioso, se non di ciò che ama; e le offese, i sospetti e le inimicizie non nascono se non dall'amore per cose che nessuno, in realtà, può possedere completamente»; V, Sc., Prop.20) , anche quando la «cupidità del congiungimento» si trovasse a essere superata o sostituita, come s'è visto, da una «volontà di compiacimento» per la sola presenza dell'oggetto amato. Ma appunto, anche questa sola presenza dell'oggetto non potrà non generare instabilità d'animo, avvilitamento, delusione, insomma una tristezza che viene a scoprire e mostrare la

interna paradossalità di questa idea di Amore, la sua costitutiva aporeticità - tutta quell'appiccicosa e vischiosa opacità consistente nell'ambivalenza della ritorzione.

I luoghi dell'Etica in cui viene mostrato questo carattere ritorsoivo dell'Amore sono ben numerosi; valgono per tutti questi soli due passaggi:

[...] quelli che sono stati accolti male dall'amante, non pensano ad altro che all'ingannevole e incostante animo delle donne e a tutti gli altri loro vizi detti e ridetti, cose che dimenticano in un attimo, non appena sono riaccolti dall'amante. (V, Sc., Prop.10)

[...] in generale ogni amore, che riconosca una causa diversa dalla libertà d'animo, facilmente trapassa in odio, se non pure, ciò che è peggio, in una specie di delirio. (IV, App., Cap.19)

Ecco il punto di svolta: se l'idea dell'Amore è ancora cercata in una causa esterna, esterna a quel punto di potentissima inestensione che la mente è, allora tale idea tradirà ancora una maschera della soggettività (ma non sarà tale soggettività, sempre e necessariamente, mascherata?), essendo essa ancora ben lungi dal pervenire a farsi di questo affetto una idea adeguata. E però, se la soggettività si mostra ancora lontana da questa adeguatezza (anche se, come s'è visto, già più non del tutto refrattaria a essa), è perché questa idea dell'Amore è ancora generata da una mente contaminata (se non proprio dipendente) dal corporeo, dall'attributo dell'estensione.

Una mente che concepisce una siffatta idea dell'Amore, non sarà ancora in quella relazione di dissociazione dal corporeo da cui, in queste pagine, si era partiti - una mente siffatta vive ancora la natura paradossale dell'Amore, poiché se da un lato mostra di sapersi associare alla laetitia di questo «affetto», proprio questo sarà per lei, appunto, qualcosa che la ricaccia indietro e le sbarra la via. Questa mente è ancora come implicata e impigliata nella sfera d'influenza del corporeo, al teatro di questa sfera d'influenza degli affetti, di cui subisce evidentemente il richiamo e la seduzione. Questa mente potrà di certo concepire un «retto modo di vivere» (che rappresenta già un superamento della «morale provvisoria» di Cartesio), ma questo non sarà ancora l'ero(t)ismo intellettuale della libertà:

Il meglio dunque che possiamo fare, finché non abbiamo una conoscenza perfetta degli affetti, è di concepire un retto modo di vivere, ossia principi di vita certi [...]. Per esempio, fra i principi di vita abbiamo posto [...] che l'odio bisogna vincerlo con l'amore ossia la generosità, e non ricambiarlo con reciproco odio. [...] se poi teniamo sempre presente anche la ragione del nostro vero utile, e anche del bene che segue dalla reciproca amicizia e dalla comune società, e inoltre che dalla retta norma di vita nasce il sommo compiacimento dell'animo [...], e che gli uomini,

come tutte le altre cose, agiscono secondo la necessità della natura; allora l'offesa, ossia l'odio, che da essa di solito nasce, occuperà una minima parte dell'immaginazione e facilmente sarà superata; [...]. Allo stesso modo, per far cessare il timore bisogna pensare alla fermezza; enumerare cioè e immaginare i comuni pericoli della vita. [...] Chi perciò si studia di dominare i suoi affetti e appetiti per solo amore della libertà, si sforzerà, per quanto può, di conoscere le virtù e le loro cause, e di riempire l'animo con la gioia che scaturisce dalla loro vera conoscenza; [...]. Ma chi diligentemente osserverà queste cose (né invero sono difficili), e le metterà in pratica, certamente potrà in breve spazio di tempo dirigere le sue azioni generalmente sotto il comando della ragione. (V, Sc., Prop.10)

Viene qui dunque tracciata una precisa linea di demarcazione fra una condotta «retta» e una «virtuosa» - una linea che, pur essendo facilissimo infrangere più e più volte da una parte e dall'altra, possiede nondimeno una sua nettezza intellettuale infrangibile. Se la «rettitudine» è ancora la fisiognomica di una mente dipendente dalla opacità del corporeo (anche se questa mente mostrerà certo una capacità di sguardo più ampia di quella affatto immersa e sommersa nell'affettività), la «virtù» sarà la traduzione (sempre a rischio di tradimento, per la delicata fisiognomica di questa lingua) di una mente che avrà a cuore la ricerca del proprio utile, ovvero conservare sé («Agire assolutamente per virtù, in noi non è niente altro che agire, vivere, conservare il proprio essere (queste tre cose significandone una sola) sotto la guida della ragione, e ciò sul fondamento di ricercare il proprio utile»; IV, Prop.24). Questa mente virtuosa avrà con ciò anche saputo rendere compiuto il «paradosso dell'Amore». Di un tale compimento vedremo, a conclusione di queste osservazioni, alcuni tratti caratteristici.

5. Il punto estremo che porta a compimento il paradosso dell'Amore, sia nel senso di farlo vedere, sia, e al medesimo tempo, di indicarne un esaurimento, sarà contenuto in un duplice movimento: in primo luogo quello di bene intendere la distanza fra la mente divina e quella umana, e in secondo luogo quello di praticare l'esaurimento, appunto, di tale distanza.

Per quanto attiene dunque alla distanza, Spinoza non manca ripetutamente di ricordare che la mente divina:

[...] per parlare propriamente, non ama né odia nessuno. Infatti Dio [...] non è affetto mediante alcun affetto di tristezza o di letizia, e di conseguenza [...] neanche ama o odia nessuno. (V, Cor., Prop.17)

La mente umana invece, oltre ad essere costitutivamente affettiva (non potendo mai ritenersi estranea o immune dagli affetti), neppure potrà

alcunché per sua sola iniziativa (in ciò dovendosi vedere fra l'altro, come pure s'è detto, la cesura con lo stoicismo oltre che col cartesianesimo):

[...] noi niente possiamo fare per decisione della mente, se non ce ne ricordiamo. Né è in libero potere della mente il ricordarsi di qualcosa oppure dimenticarsene. Per cui si crede che sia solo in potere della mente il fatto di poter tacere o di dire la cosa ricordata [...]. Ma quando sognamo di parlare, crediamo sì di parlare per libera decisione della mente, ma non parliamo, o se parliamo, ciò si verifica per moto spontaneo del corpo. (III, Sc., Prop.2; ma si veda pure II, Prop.48)

E però (e sarà questo il secondo movimento), questa mente infima e inetta a darsi la potenza, esercita di fatto la sua potenza («Nessuno può desiderare di essere felice, di agire bene e di vivere bene senza che desideri, insieme, di essere, di agire e di vivere, cioè di esistere in atto»; IV, Prop.21). Nello Scolio di Prop.20 (V), Spinoza chiarirà magnificamente i differenti volti e i diversi gradi di questa potenza, tutta rappresentata nel suo esercizio o attualità - il fulcro di tale potenza essendo la conoscenza adeguata degli affetti, di quel teatro della loro sfera d'influenza. E così si avvia a concludere la sua digressione:

Con ciò concepiamo facilmente quale potere abbia sugli affetti la conoscenza chiara e distinta, e principalmente quel terzo genere di conoscenza [...], il cui fondamento è la stessa conoscenza di Dio. La quale conoscenza non eliminerà gli affetti in modo assoluto, in quanto sono passioni [...], ma farà sì che essi costituiscano la minima parte della mente. (Ibid.)

Come Dio non ama né odia chicchessia, ma solo ama sé («Dio ama se stesso di infinito amore intellettuale»; V, Prop.35), così la mente, finquando resti implicata e impigliata nell'esteriorità (e pure estraneità per lei) del corporeo, di un corporeo che ancora sembra dettarle o suggerirle quel che essa deve amare o che per lei è degno di Amore, sarà ancora inadatta al terzo genere di conoscenza o sapere intuitivo. Ma l'ascesi della libertà spinoziana esorta a saper valorizzare questo sapere che, porgendo alla mente una conoscenza adeguata dell'affettività, e al medesimo tempo rincantucciandola in quel punto di potentissima inestensione, le restituirà un godimento di niente, poiché questa mente, infine, saprà godere di sé soltanto («[...] quanto più uno è capace in questo genere di conoscenza, tanto meglio sarà consapevole di sé e di Dio, e cioè tanto più perfetto e beato sarà [...]»; V, Sc., Prop.31).

Questa signoria affatto singolare della mente non avrà alcun possedimento né alcuna soggettività su cui signoreggiare, e neppure avrà da offrire alcunché a scambio o a pegno del suo Amore, se non ciò che essa non ha né possiede: il niente del suo incrollabile Amore -

questa signoria avendo per possedimento solo sé medesima, e la soggettività su cui signoreggiare altro più non essendo che una singolarità semplice:

L'amore intellettuale della mente per Dio è lo stesso amore di Dio, con cui Dio ama sé, non in quanto è infinito, ma in quanto sarà manifestato attraverso l'essenza della mente umana, considerata sotto specie di eternità. L'amore intellettuale della mente per Dio è dunque parte dell'infinito amore con cui Dio ama sé. (V, Prop.36)

a. Queste rapsodiche quanto acritiche osservazioni (presentandosi esse come affatto sguarnite di una tessitura filologicamente ed esegeticamente avvertita), pur non sottraendosi alla tentazione di una lettura tutta «sincronica» delle peraltro poche Proposizioni dell'Etica, incapace com'essa fu di sottrarsi ai bagliori luminescenti che da esse emanano (è sempre una bella impresa resistere alla attualità di Spinoza!), non possono peraltro neppure far finta di non essere situate lungo un percorso di lettura della «modernità», che, per chi scrive, trova nella figura di L.Wittgenstein il suo snodo privilegiato. Esse si dispongono perciò, lo vogliano o meno, a interagire con (e forse pure a essere provocate da) tale lettura. L'apodittica certezza di Spinoza è solo per fare un esempio, verso, il «principio di causalità», con tutto ciò che per lui ne consegue in termini definizionali (la «definizione adeguata» di un affetto, ad es., essendo quella di una mente che si fa una «idea chiara e distinta» della causa che appunto lo ha generato), ebbene una tale certezza non può, per chi giunge (o ritorna) a Spinoza a partire da un'assunzione forte della modernità, non apparire quanto meno circoscrivibile a un «gioco linguistico» fra altri, se non proprio (a prendere sul serio certe forme di scetticismo à la Quine) una ingenuità da emendare o integrare con altre istanze. Resterà insomma sempre un bel rovello epistemologico, almeno per chi scrive, quello di un confronto vivente (non risolvibile cioè nei termini puri e semplici di un relativismo storicistico) fra distanti, diverse e pure discordanti «posizioni di pensiero» - un confronto che, sempre per chi scrive, non potrà mai esaurire o esonerarsi da una considerazione della tessitura linguistica e stilistica, formale insomma, che cifra quelle posizioni di pensiero. Da un tale punto di vista, la posizione spinoziana, cifrata appunto da una ineguagliabile tessitura formale, si alimenta ancora, nei riguardi della «modernità», di una straordinaria «forma di vita». Se dunque la voce di questa posizione di pensiero dovesse suonare qui fin troppo moderna, ciò vorrà dire che a dispetto di quella «situazionalità» di lettura, la sua modernità avrà lambito e, chissà, forse pure raggiunto, sia pure solotanto nelle poche pagine di queste osservazioni, i confini di quella nostra. Si avverte infine che tutte le citazioni sono tratte dall'Etica (ediz. Colli, Torino, Boringhieri 1959), con la indicazione, in cifra romana, della sua Parte, e successivamente del rimando testuale corrispondente.

4. Tiziano salari

1 E' quanto mai shakespeariana, l'affermazione di Spinoza, all'inizio del Trattato politico, di aver "considerato gli affetti umani, come l'amore, l'odio, l'ira, l'invidia, la presunzione, la compassione e tutti gli altri moti dell'animo non come vizi della natura umana, ma come proprietà che le appartengono così come alla natura dell'aria appartengono il caldo, il freddo, la tempesta, il tuono e altre simile cose". Ed è quanto mai spinoziano quel passo che si trova in The Winter's tale, in cui Shakespeare parla dell'arte che è essa stessa natura.: specchio alla natura.

2 Shakespeare, dunque, che rappresenta attraverso il suo teatro tutta la gamma delle passioni umane, e Spinoza, che nella sua Etica delinea in filigrana la più completa e lucida trattazione delle passioni, insuperabile e precorritrice delle più approfondite analisi compiute nei tempi moderni (la psicanalisi, la fenomenologia, l'esistenzialismo).

3 Intrecciare un rapporto tra i due non è arbitrario nella misura in cui entrambi hanno arricchito, non solo in rapporto ai loro contemporanei, ma per tutta l'epoca moderna, la conoscenza delle infinite possibilità in cui si manifesta la natura umana, tanto da poter dire che se Shakespeare ha moltiplicato le tipologie psicologiche e il gioco del desiderio mimetico nel suo teatro dell'invidia (l'espressione è di René

Girard), Spinoza ne dà la filigrana dell'ineluttabilità geometrica del loro comporsi e scomporsi nell'ambito della "schiavitù umana".

4 La differenza (certo determinante), tra il Bardo e il Filosofo, è nella diversa finalità delle loro opere, tendendo il primo alla rappresentazione delle passioni, fino allo scioglimento, tragico o lieto, sulla base delle convenzioni del genere teatrale, mentre il secondo aspira a mostrare una via per il loro acquietamento e superamento.

5 Ma che senso può avere tracciare un parallelo, rinvenire una serie di analogie, tra due personalità così diverse, che non ebbero alcun rapporto tra loro, distanziate l'una dall'altra di un paio di generazioni, e di cui solo l'olandese avrebbe potuto conoscere (teoricamente) l'inglese, ma che nessun documento comprova che l'abbia conosciuto? Niente e tutto. Dal punto di vista storico e filologico la ricerca offrirebbe molti più spunti se a Shakespeare accostassimo Montaigne, o a Spinoza i tragici francesi suoi contemporanei, o la poesia di Louis de Gongora, le cui opere non mancavano nella sua biblioteca. Se dessimo retta ad Harold Bloom (che pure qualche ragione sembra avercela, considerando la manipolabilità universale dei testi shakespeariani), Shakespeare ha shakespearizzato la letteratura universale, e quindi, alle soglie del Moderno, svolge un ruolo assai più significativo di quello di Spinoza. Il declino (distruzione o compimento che sia) della metafisica ha coinvolto anche l'Etica, che già prima, in splendida successione, da Kant a Nietzsche, da Schopenhauer ad Heidegger, da Hegel a Husserl, altri sistemi filosofici avevano oscurato e ridotto a capitolo di transizione nella storia della filosofia. E allora? A che scopo riproporre Spinoza?

[approfondimenti](#)

5. Piercarlo Necchi

Geometria della fiamma nera

Le passioni della Fedra di Racine nella lente dell'Etica di Spinoza

L'idea : *Una lettura spinoziana della Fedra di Racine.*

Provare, saggiare la potenza e la tenuta della teoria delle passioni di Spinoza sul "caso" Fedra.

Come viatico, Guido Ceronetti (in "Spinoza e l'amore"):

"Due mesi prima della morte di Spinoza, fu messa in scena a Parigi per la prima volta la Fedra raciniana, dove lo spinoziano 'ita ut affectus pertinaciter homini adhaereat' (Eth., IV, 6) è da un verso magnifico, unico, incarnato: 'C'est Venus tout entier à sa proie attaché'".

Insomma, per Ceronetti, si scorge in Spinoza "un lampeggiare di testa tragica raciniana".

Fedra, in effetti, debuttò a Parigi il primo gennaio 1677. Il 21 febbraio dello stesso anno Spinoza moriva all'Aja.

In un altro dei mondi possibili (che Spinoza per altro avrebbe ritenuto

del tutto impossibili), l'autore dell'Etica - che amava e frequentava il teatro - avrebbe potuto assistere alla rappresentazione della più celebre delle tragedie di Racine.

Perché, allora, non immaginare il filosofo rivolgere, nei suoi ultimi giorni, la lente della sua teoria delle passioni sulla mente e sul corpo di Fedra, cercando di comprendere "come se si trattasse di linee e superfici" la geometria e la necessità della sua "fiamma nera" ?

L'abbozzo

Fedra è una figura della tristitia e dell'intera mechainè delle passioni (passioni passive, patite) innescate dalla tristezza: dall'amore all'odio, dal timore alla speranza, dalla gelosia e dall'ira al rimorso e alla vergogna.

Soprattutto, però, la tristezza di Fedra si rivela fin dalla sua entrata in scena come indebolimento e decremento, ferita insanabile del conatus sese conservandi, della forza-principio che realmente, secondo Spinoza, tutto muove. Fin dalle prime battute della tragedia (come già Macbeth alle ultime della sua Io fu del sole), Fedra è stanca della luce e, more geometrico, medita sulla/alla propria morte.

Fedra vuole morire, il suo conatus appare invertito in un furioso cupio dissolvi.

Tutta la tragedia si snoda attraverso l'estenuante rinvio della messa-in-opera di questo desiderio di morte. In effetti, spinozianamente, un tale desiderio non esiste, non può realmente esistere, e anche il suicida è qualcuno che è sempre distrutto da causae externae, della cui catena l'ultimo anello è la mano che si leva su/contro di sé.

La macchina delle passioni distruttive deve allora perfezionare il suo ingranaggio fatale fino al culmine della vergogna insostenibile, all'obbrobrio di sé nel vortice del quale si è, per così dire, suicidati da Altri.

Più che tragedia dell'amore (per tutti i cinque atti Fedra è quasi costantemente in preda all'odio), l'opera di Racine risulta dunque, spinozianamente compresa, una tragedia della tristezza, dalla quale infine il conatus, questo cuore ontologico duro del modus uomo, è inesorabilmente spinto, dall'orlo dell'abisso, a franare nella sua rovina.

6. Paolo Cristofolini

La domanda è: può un singolo amore essere eterno?

E V 34 Cor.: solo l'amore intellettuale è eterno. L'espressione non è "amor Dei intellectualis": si parla di amore intellettuale e basta...

sottinteso il "Dei", o è pensabile un amore intellettuale che sia non verso Dio nella sua totalità, ma verso una cosa singola?

Si affronta il problema considerando congiuntamente:

E V 32 Cor.: l'amore intellettuale di Dio sorge dalla conoscenza di terzo genere (che È conoscenza dell'essenza delle cose singole, secondo E II 42 Sch.2), in quanto questa arreca gioia in presenza dell'idea di Dio come causa.

E V 25: Più conosciamo le cose singole, più conosciamo Dio.

E V 33 Dem.: Il terzo genere di conoscenza è eterno.

L'amore verso Dio è una conseguenza diretta della conoscenza chiara e distinta (E V 38 Sch.); in altri termini, la conoscenza di terzo genere implica amore; e se è, come sempre è, conoscenza della natura di cose singole (poiché non si dà conoscenza umana della natura tutta intera, ossia conoscenza globale di Dio), si deve parlare di una conoscenza che è amore per queste cose singole.

Ma quali sono le cose singole conoscibili per il terzo genere? In base, sempre, a E II 42 Sch.2, solo quelle la cui natura è conoscibile per deduzione dalla conoscenza degli attributi di Dio. E Spinoza ci esibisce solo la conoscenza della natura umana che sia così deducibile, da entrambi gli attributi noti.

In effetti, in base a E IV App. XXVI, non conosciamo niente in natura, all'infuori degli uomini, della cui mente possiamo godere e con cui possiamo stringere amicizia. Dunque il problema qui posto concerne unicamente l'amore verso qualche singola persona umana.

Da questo discende che, come da E V 36 Cor., l'amore di Dio verso se stesso fa tutt'uno con l'amore suo verso gli uomini e della mente umana verso di lui. L'amore intellettuale della mente verso Dio è parte dell'amore di Dio verso di sé e verso gli uomini.

Considerati tutti questi elementi si può concludere che l'amore intellettuale di Dio, fatto di conoscenza di terzo genere di nature singole, è amore intellettuale di queste nature singole; le sole nature singole conoscibili per terzo genere sono nature umane; l'amore intellettuale di cui sopra (E V 34 Cor.) non è da intendersi come conoscenza/amore della totalità della natura. Anzi, l'amore intellettuale di Dio è costituito da tanti singoli amori intellettuali, eterni. Ogni vero amore è eterno e solo gli amori eterni sono veri.

APPROFONDIMENTI

Tiziano Salari

Spinoza e il mimetismo del desiderio.

[Sommaro](#)

1

E' quanto mai shakespeariana, l'affermazione di Spinoza, all'inizio del Trattato politico, di aver "considerato gli affetti umani, come l'amore, l'odio, l'ira, l'invidia, la presunzione, la compassione e tutti gli altri moti dell'animo non come vizi della natura umana, ma come proprietà che le appartengono così come alla natura dell'aria appartengono il caldo, il freddo, la tempesta, il tuono e altre simile cose". Ed è quanto mai spinoziano quel passo che si trova in *The Winter's tale*, in cui Shakespeare parla dell'arte che è essa stessa natura.: specchio alla natura.

Shakespeare, dunque, che rappresenta attraverso il suo teatro tutta la

gamma delle passioni umane, e Spinoza, che nella sua Etica delinea in filigrana la più completa e lucida trattazione delle passioni, insuperabile e precorritrice delle più approfondite analisi compiute nei tempi moderni (la psicanalisi, la fenomenologia, l'esistenzialismo). Intrecciare un rapporto tra i due non è arbitrario nella misura in cui entrambi hanno arricchito, non solo in rapporto ai loro contemporanei, ma per tutta l'epoca moderna, la conoscenza delle infinite possibilità in cui si manifesta la natura umana, tanto da poter dire che se Shakespeare ha moltiplicato le tipologie psicologiche e il gioco del desiderio mimetico nel suo teatro dell'invidia (l'espressione è di René Girard), Spinoza ne dà la filigrana dell'ineluttabilità geometrica del loro comporsi e scomporsi nell'ambito della "schiavitù umana".

La differenza (certo determinante), tra il Bardo e il Filosofo, è nella diversa finalità delle loro opere, tendendo il primo alla rappresentazione delle passioni, fino allo scioglimento, tragico o lieto, sulla base delle convenzioni del genere teatrale, mentre il secondo aspira a mostrare una via per il loro acquietamento e superamento.

2

Ma che senso può avere tracciare un parallelo, rinvenire una serie di analogie, tra due personalità così diverse, che non ebbero alcun rapporto tra loro, distanziate l'una dall'altra di un paio di generazioni, e di cui solo l'olandese avrebbe potuto conoscere (teoricamente) l'inglese, ma che nessun documento comprova che l'abbia conosciuto? Niente e tutto. Dal punto di vista storico e filologico la ricerca offrirebbe molti più spunti se a Shakespeare accostassimo Montaigne, o a Spinoza i tragici francesi suoi contemporanei, o la poesia di Louis de Gongora, le cui opere non mancavano nella sua biblioteca. Se dessimo retta ad Harold Bloom (che pure qualche ragione sembra avercela, considerando la manipolabilità universale dei testi shakespeariani), Shakespeare ha shakespearizzato la letteratura universale, e quindi, alle soglie del Moderno, svolge un ruolo assai più significativo di quello di Spinoza. Il declino (distruzione o compimento che sia) della metafisica ha coinvolto anche l'Etica, che già prima, in splendida successione, da Kant a Nietzsche, da Schopenhauer ad Heidegger, da Hegel a Husserl, altri sistemi filosofici avevano oscurato e ridotto a capitolo di transizione nella storia della filosofia. E allora? A che scopo riproporre Spinoza?

3

Nel Capitolo 44, Metafisica dell'amore sessuale, dei Supplementi al quarto Libro del Mondo come volontà a rappresentazione, Schopenhauer si arroga il merito di essere il primo filosofo ad affrontare con profondità e competenza il tema dell'amore. Non Platone, non Rousseau, e neppure la trattazione kantiana dell'argomento, esulano, in diversi modi, dall'errore e dalla superficialità. Quanto a Spinoza, le cui citazioni, nel Mondo, sono distribuite equamente tra elogi e denigrazioni, Schopenhauer, da un'ottica che potremmo definire

pre-freudiana, pansessuale (il sesso è lo strumento più congeniale di cui si serve la volontà per la continuità delle specie e del mondo), isola un singolo aspetto che, in realtà, offre qualche appiglio all'ilarità. "La definizione di Spinoza invece, per la sua eccessiva ingenuità, merita di essere riportata, al fine di rasserenare: Amor est titillatio, concomitante idea causae externae" (Ethica, IV, prop. 44, dem.) Per questa affermazione, Schopenhauer meriterebbe uno di quei titoli (il più benevolo è quello di cialtroneria), che egli disinvoltamente propina ai filosofi suoi predecessori, e in modo particolarmente insultante a Fichte, Schelling ed Hegel. La P. XLIV (quantunque i traduttori e gli interpreti non abbiano raggiunto unanimità di vedute nella traduzione di cupiditas), suona : " L'Amore e il Desiderio possono essere in eccesso", e la Dimostrazione prosegue: "L'Amore è una Letizia accompagnata dall'idea di una causa esterna: quindi l'eccitamento piacevole (titillatio) è un Amore accompagnato dall'idea di una causa esterna; perciò l'amore può essere in eccesso. Il Desiderio poi, è tanto maggiore quanto più grande è l'affetto da cui nasce". Nella dinamica del desiderio, Spinoza attinge infatti una visione ben più complessa e articolata di quanto Schopenhauer sospetti separando la titillatio dall'intrecciarsi geometrico delle passioni. Facciamo un passo indietro, e precisamente alla P. XXXI della Parte Terza. " Se immaginiamo che qualcuno ami, desideri o odi qualcosa che noi stessi amiamo, desideriamo o abbiamo in odio, per ciò stesso noi ameremo, desidereremo, questa cosa, ecc. con maggior costanza. Se invece immaginiamo che qualcuno avversi ciò che amiamo, o viceversa, allora saremo soggetti a una fluttuazione d'animo" Spinoza ha teorizzato qui, con estrema chiarezza quello che una serie di recenti ricerche hanno messo in luce nelle dinamiche psicologiche di gruppo, ma che, soprattutto, ha trovato in René Girard un acuto interprete nella definizione di "desiderio mimetico", e della sua individuazione in alcune grandi opere letterarie, dal teatro di Shakespeare ai romanzi di Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust, Dostoevskij. Che cosa dice Spinoza nella Proposizione citata? In primo luogo si richiama all'immaginazione, che in questo contesto equivale a un sentire come vera una determinata situazione. Noi amiamo, desideriamo od odiamo qualcosa (una persona ma anche un animale o un oggetto qualsiasi), che ci accorgiamo essere oggetto di amore, di desiderio o di odio da parte di un nostro simile. Quella persona, animale od oggetto viene ulteriormente valorizzata (o svaloriata) dall'amore, dal desiderio o dall'odio dell'altro, fino a rendere più intenso il nostro amore e desiderio o odio della stessa. Ed è questa, in prima approssimazione, un'esemplificazione del mimetismo desiderante.

4

La Parte Terza dell'Etica è il grande scenario in cui Spinoza illustra il gioco delle passioni come puro meccanismo senza soggetto. Nella P. XXVII, insieme al relativo Scolio, la sua concezione attinge il massimo di chiarezza shakespeariana. "Dall'immaginare che una cosa simile a noi, e che prima ci era indifferente, provi un qualche affetto, anche noi, in

questo stesso fatto, proviamo un affetto simile” Scolio: “Questa imitazione degli affetti quando si riferisce alla Tristezza si chiama Commiserazione; riferita invece al Desiderio si chiama Emulazione, la quale quindi non è altro che il Desiderio di qualcosa che nasce in noi dall’immaginare che altri simili a noi abbiano lo stesso desiderio”. Se ci trasportiamo, dal teatro filosofico, alla scena teatrale, niente è più adatto ad illustrare tale “imitazione” che il rapporto emulativo di Valentino e Proteo nei Due gentiluomini di Verona di Shakespeare, e che si trova sviluppato in forme sempre nuove in tutto il teatro shakespeariano. Ecco la trama della commedia nel riassunto fatto da Girard all’inizio del suo Shakespeare. Il teatro dell’invidia: “Valentino e Proteo sono amici d’infanzia. Vivono a Verona, e i loro rispettivi genitori vogliono che si rechino a Milano per proseguire gli studi. Innamorato di una ragazza di nome Giulia, Proteo si rifiuta però di lasciare Verona, e Valentino parte da solo. Pur amando Giulia, Proteo sente la mancanza di Valentino, e ben presto lo raggiunge a Milano. I due amici si ritrovano nel palazzo ducale. Al loro incontro assiste anche Silvia, la figlia del duca, alla quale Valentino fa una rapida presentazione dell’amico. Dopo che la ragazza si è allontanata, Valentino confessa di amarla e il tono appassionato e iperbolico delle sue parole irrita Proteo. Rimasto solo, anche Proteo ha comunque una confessione da fare: non ama più Giulia, anch’egli è innamorato di Silvia”. Il desiderio di Valentino, manifestato dalle sue parole di innamorato (“Love’s a mighty lord”, Amore è potente sovrano), accende il desiderio di Proteo, che a sua volta s’innamora di Silvia. Silvia, forse, di per se stessa, gli sarebbe rimasta indifferente, se Valentino non ne fosse stato innamorato. Lui stesso non sa se sono stati i suoi occhi o le lodi di Valentino o la bellezza della ragazza a farlo sragionare e a diventare quindi rivale dell’amico. Proteo ha dunque dimenticato Giulia per Silvia, e la spinta a questa sua trasformazione dell’oggetto d’amore è stata l’imitazione dell’affetto di Valentino – cioè che Valentino desidera Silvia.” Il “desiderio mimetico” non è quindi un concetto moderno” che René Girard cerca di “applicare in modo arbitrario e anacronistico” a Shakespeare, ma è al contrario “un’idea dello stesso Shakespeare” – come emerge da tutta la sua produzione drammatica- ed è anche, a mio parere, una delle scoperte cardini della “geometria delle passioni” spinoziana. Il nome di Spinoza manca nella bibliografia di René Girard che tende ad accentuare l’originalità della sua scoperta e a rintracciarne la genesi in opere letterarie più che in precedenti teorici.

5

La grande superiorità dell’intuizione di Spinoza, rispetto a Le passioni dell’anima di Descartes, ad esempio, fu di assoggettare quelle che, in genere, erano analizzate come passioni separate l’una dall’altra, ad un principio unificante: il desiderio (cupiditas) quale “essenza stessa dell’uomo”. Inoltre dall’aver elaborato un quadro di interazione e conflitto tra i desideri, in bilico tra autoconservazione ed eccesso, anticipando così alcune moderne concezioni della dinamica desiderante: dalla lettura di Hegel fatta da Kojève (Introduzione alla

lettura di Hegel), ad alcuni sviluppi della stessa in tre autori diversi segnati dalle sue idee: René Girard, Jacques Lacan e George Bataille. In questo contesto, posso solo accennare sinteticamente il nocciolo dell'interpretazione hegeliana di Kojève, e la differente impostazione che Girard ha dato dello stesso problema. Come è noto, la lettura della Fenomenologia dello spirito fatta a Parigi dal giovane immigrato russo tra il 1933 e il 1939, era basata sul "desiderio" di riconoscimento dell'uomo che provoca la lotta e il confronto con un altro "desiderio". Su questa lotta per il riconoscimento è racchiusa la dialettica hegeliana del rapporto servo/padrone. Lo sviluppo dell'autocoscienza individuale passa attraverso un rapporto con altre autocoscienze, altri individui che si sollevano al di sopra dell'immediatezza animale, riferendosi a sé attraverso l'Altro. "Il Desiderio di Riconoscimento che provoca la Lotta è il desiderio di un desiderio – scrive Kojève - , ossia di qualcosa che non esiste realmente (il Desiderio essendo la 'presenza manifesta dell'assenza' d'una realtà): voler farsi 'riconoscere significa voler farsi accettare come un 'valore' positivo, ossia precisamente farsi 'desiderare'". In sostanza si tratta per Hegel di far convergere su di sé il desiderio dell'Altro. Secondo Girard, "il desiderio del desiderio dell'Altro" non è che un aspetto di un ben più ampio mimetismo del desiderio, che si manifesta in un "desiderio secondo il desiderio dell'Altro". Quello che viene privilegiato, in Girard, è l'oggetto stesso del desiderio, che viene reso desiderabile dal desiderio di un altro che ce lo designa come oggetto del suo stesso desiderio.

6

"Il Desiderio è l'essenza stessa dell'uomo, in quanto è concepita come determinata a fare qualche cosa da una qualunque sua affezione". Suona così il punto I delle Definizioni degli affetti, con cui si chiude riassuntivamente la Parte Terza dell'Etica. Nella Spiegazione Spinoza sottolinea che nel termine Desiderio intende comprendere l'"insieme di tutti gli sforzi della natura umana che indichiamo con i termini appetito, volontà, desiderio o impulso", e che non di rado, entrando in contrasto fra loro, trascinano l'uomo in diverse direzioni, finché non sa più egli stesso da quale parte volgersi. Alla spiegazione del punto VI, in cui viene ribadita la definizione dell'Amore quale "Letizia accompagnata dall'idea di una causa esterna", precisa: "Questa definizione spiega abbastanza chiaramente l'essenza dell'Amore; invece quella degli autori che definiscono l'Amore una volontà dell'amante di congiungersi con la cosa amata non esprime l'essenza dell'Amore ma una sua proprietà". In altre parole, e poiché l'essenza dell'amore non è stata abbastanza esaminata da questi Autori, essi non hanno potuto avere un concetto chiaro nemmeno della sua proprietà, così che tutti hanno giudicato oltremodo oscura la loro definizione". In altre parole Spinoza contesta la linearità del movimento soggetto versus oggetto nel rapporto d'amore, che dipenderebbe in qualche modo dalla libera volontà del soggetto di congiungersi con la cosa amata. La sua concezione implica sempre (per questo come per ogni altro affetto) la triangolazione del proprio desiderio con il desiderio degli altri, in altre parole il desiderio nasce

dall'emulazione o imitazione del desiderio altrui.

Torniamo a Shakespeare seguendo in filigrana la ricostruzione di Girard dei Due gentiluomini di Verona che abbiamo preso a sfondo anche per una lettura della "geometria" spinoziana. (Girard estende la sua analisi a tutta l'opera di Shakespeare). Proteo e Valentino sono due amici cresciuti insieme a Verona, dove hanno imparato le stesse lezioni, fatto gli stessi giochi, desiderato gli stessi oggetti. Valentino va a Milano spezzando una lunga consuetudine. Proteo, lasciato solo, si annoia e comincia ad invidiare l'amico fino a trovare un pretesto per seguirlo. Il suo viaggio a Milano è un'imitazione a scoppio ritardato di quello di Valentino. E' nel dialogo che si svolge tra i due a Milano, che René Girard vede la miccia che, attraverso un confronto tra i due oggetti d'amore (Giulia lasciata a Verona e svalutata davanti alla magnificenza di Silvia esaltata da Valentino), scatena in Proteo prima l'invidia e poi l'emulazione desiderante. Dopo che Valentino ha proclamato la sua donna "divina", e Proteo ha cercato inutilmente di dissuaderlo, Valentino prosegue:

contala almeno fra gli angeli del cielo,
a ogni creatura terrena superiore.

Proteo: Esclusa la mia donna. Atto II, IV, 150-152

Quando Valentino replica, per la sua Sopravvalutazione di Silvia, e la conseguente Svalutazione di Giulia, Proteo comincia a sentirsi un perdente e un miserabile.

Valentino: Bello mio, nessuna esclusa:
se non hai da ridir sulla mia amata.

Proteo: Non ho ragione di preferir la mia?

Valentino: Beh, voglio aiutarti ad esaltare anch'ella:
la potremo innalzare all'alto onore
di reggere lo strascico alla mia, sì che alla vile terra
non capiti di carpire un bacio alla sua veste,
e insuperbita da sì gran favore
sdegni di dar ricetta al fiore estivo
e un aspro inverno prolunghi all'infinito.

Atto II, IV, 152-161

Ma - dice Girard - " prima di cedere all'attrazione magnetica del desiderio per Silvia di Valentino, Proteo cerca con un ultimo sforzo di salvare il proprio. Ma Valentino è implacabile"

Valentino: Scusami, Proteo: tutto quel che dico è nulla
rispetto a lei; il suo pregio annulla quello d'ogni altra.
Ella è unica e sola.

Proteo: E tu lasciala sola!

Valentino: Per nulla al mondo! Amico mio, ella è mia;
ed io, nel posseder tale gioiello, son ricco
quanto venti mari che abbian perle per sabbia,
nettare per acqua e, per scogli, oro zecchino.

Atto II, IV, 163-169

Come se questo non bastasse, Proteo avverte che non solo l'oggetto del suo amore, Giulia, viene svalutato, ma anche lui stesso, e il sentimento dell'amicizia, non contano più nulla per Valentino.

Valentino: Perdonami se non mi son dato gran pensiero di te:

Io vedi che stravedo pel mio amore.

Atto II, IV, 170-171

Commenta Girard: “ In preda allo sconforto, Proteo si sente privato non soltanto della donna amata, Giulia, e dell’amico del cuore, Valentino, ma in ultima analisi di se stesso. La crudeltà inconscia di Valentino ha trasformato Proteo in una sorta di lebbroso medioevale, un paria assoluto”.

Non c’è passaggio, in questa drammatica altalena affettiva, che non trovi un puntuale riscontro, nella sua nudità di meccanismo spogliato della carne e del sangue di uno specifico essere vivente ma perciò stesso estendibile universalmente, nell’analisi delle Parti Terza e Quarta dell’Etica. In primo luogo ci muoviamo nell’ambito delle passioni, che sorgono, sappiamo, soltanto dalle idee inadeguate. E sia Proteo che Valentino sono immersi, in forma e misura diversa, nello stesso accecamento. Valentino ha “ di sé e della cosa amata un’opinione che supera il giusto” (P. XXVI, Scolio), come dimostrano le metafore religiose di celeste bellezza con cui elogia Silvia; e contemporaneamente di avere “una considerazione inferiore al giusto” dell’oggetto d’amore dell’amico. Si genera in lui una certa Letizia per la Sopravvalutazione che fa del suo oggetto d’amore e .in conseguenza, di se stesso, che scatenano in Proteo affetti antitetici contrapposti: Tristezza, Odio, Fluttuazione dell’animo e , alla fine, il desiderio di togliere a Valentino l’oggetto d’amore che ha provocato il suo momentaneo Avvilimento di fronte all’amico.

7

Tra gli interpreti di Spinoza, chi ha acutamente colto la centralità del desiderio mimetico nella trattazione spinoziana delle passioni , è stato Antonio Labriola, nella sua ricerca giovanile sull’Origine e natura delle passioni secondo l’Etica di Spinoza. Dopo aver sinteticamente esposto il gioco delle forme primitive degli affetti (Tristitia et Laetitia) , e come si avviluppano nelle manifestazioni di amore e di odio, di simpatia e antipatia, di Speranza e Timore, e nelle loro conseguenze, scrive “ Tutti gli affetti fin qui esposti ci presentano le varie forme della laetitia e della tristitia che in quanto associate alla rappresentazione delle cause esterne promuovono o limitano direttamente la nostra potenza e stimolano il nostro istinto di conservazione a determinarsi svariamente. Abbiamo così percorsa una serie di atti che risultano dall’incontro di due elementi, dall’azione delle cause esterne e dall’incessante sforzo di stabilire l’integrità della nostra natura. Ora passiamo a considerare un altro lato di questa attività, le forme cioè che essa assume sotto la influenza di quelle rappresentazioni le quali né favoriscono né disturbano direttamente la nostra potenza. Nel dare a questa specie d’affetti il nome di imitazione, io cerco di fissare in una categoria una espressione usata da Spinoza solo incidentalmente”. Labriola si riferisce qui, appunto, a tutte le forme di Laetitia e di Tristitia che non derivano direttamente da un rapporto soggetto/oggetto, ma sono mediate da un Terzo: dal desiderio triangolare. Ogni passaggio della vicenda di Valentino e di Proteo può dunque

essere letta in chiave spinoziana. La Dimostrazione della Proposizione XV. “Qualunque cosa può essere, per accidente, causa di Letizia, di Tristezza e di Desiderio” dice: “Supponiamo che la Mente sia affetta contemporaneamente da due affetti, dei quali uno non aumenti né diminuisca la sua potenza d’agire, e l’altro l’aumenti o la diminuisca”. Proteo è affetto contemporaneamente dall’affetto dell’amicizia – che, essendo la ripresa di una lunga consuetudine precedente, non aumenta né diminuisce la sua potenza di agire- e l’amore per Silvia, che potrebbe, in prospettiva, sia aumentarla che diminuirla. ” Questa situazione della mente che nasce da due affetti contrastanti si chiama fluttuazione dell’animo” (Scolio alla P.XVII). Una volta che decide di togliere Silvia all’amico, non ha più alcuno scrupolo. P. XXVIII: “ Ci sforziamo di far sì che accada tutto ciò che immaginiamo condurre alla Letizia , ci sforziamo invece di allontanare o distruggere tutto ciò che immaginiamo contrastare la Letizia o condurre alla Tristezza” Proteo denuncia al Duca - che ha già scelto un marito per la figlia - che Valentino sta preparando un piano per fuggire con la ragazza amata: cerca , dunque, di allontanare o distruggere ciò che ritiene di interponga alla sua felicità. Valentino viene infatti esiliato dal Duca. Proteo ha agito in base alla P. XXXII : “Se immaginiamo che qualcuno goda di una cosa che uno solo può conquistare, faremo di tutto perché non la conquisti” E Proteo si avvita in una serie di comportamenti che cercano di impedire all’amico di poter godere dell’amore di Silvia. Ma nessuno dei due amici, come chiosa René Girard, è esente dal mimetismo. E’ Valentino stesso a suscitare il desiderio di Proteo per Silvia, e “nella misura in cui cresce il desiderio di Proteo per Silvia, cresce anche quello di Valentino, e la sua eloquenza si fa più vivace”. Da questo “duplice legame mimetico” si sviluppa poi la trama romanzesca della commedia, fino alla pacificazione finale, secondo la convenzione del genere. René Girard cita ancora una volta il “cruciale monologo” in cui Proteo è affetto da quella che ho definito, spinozianamente, Fluttuazione dell’animo.

Temo che la mia devozione a Valentino si stia raffreddando,
che più non mi sia caro come un tempo.

Ah, io l’amo, la sua bella, ed anche troppo:

per questo amo lui, ora, tanto poco. Atto II, IV, 201-204

Prosegue lo studioso francese: “La rivalità mimetica costituisce la materia prima di tutta la letteratura drammatica e romanzesca. Gli unici a renderle giustizia sono i grandi scrittori creativi, i poeti tragici greci, Shakespeare e Cervantes, Molière e Racine, Dostoevskij e Proust, e pochi altri” E poco oltre: “La rivalità mimetica è sempre stata assente dagli schemi concettuali di filosofi, psicologi, sociologi, psicoanalisti, e perfino da quelli dei polemologi, questi esperti della guerra e dei conflitti” Girard ignora dunque l’apporto di Spinoza alla comprensione di questo “schema concettuale”, e il ruolo centrale dell’imitazione nella sua analisi delle passioni. Il passaggio da un linguaggio ricco di metafore come è quello di Shakespeare, da personaggi immersi dentro un flusso vitale di contraddizioni, a leggi derivate rigorosamente secondo il laborioso metodo geometrico di Spinoza, non è sempre

agevole. Ma è incontestabile il muoversi parallelo, del drammaturgo e del filosofo, alle soglie della Modernità, verso la comprensione di “leggi generali del dinamismo degli affetti” (secondo il titolo dato da Mignini alla sua ricostruzione della Terza parte dell’Etica) fondate sul mimetismo del desiderio.

8

Nei Due gentiluomini di Verona ci troviamo, secondo Girard, al livello più semplice del desiderio mimetico, di uno Shakespeare ancora giovanile. Ben altra complessità la si riscontra nello Shakespeare più maturo di altre commedie e tragedie. Grande importanza Girard attribuisce al Sogno di una notte di mezza estate, in cui, dietro il velo della favola, è all’opera il desiderio mimetico “strutturato scenicamente in un sistema globale”. Invece di un unico rapporto (come quello tra Valentino e Proteo), “qui abbiamo un aggrovigliarsi di interazioni mimetiche, una lunga escalation di rivalità che al loro culmine giungono a un tale grado di ferocia da sfociare nel caos più violento”. Anche nel Sogno di una notte di mezza estate abbiamo a che fare con due copie di innamorati. Ermia rifiuta di sposare Demetrio, impostole dal padre Egeo, perché ama Lisandro, mentre Demetrio ha già dichiarato il suo amore all’amica di lei, Elena, da cui è riamato. Secondo la legge ateniese, il duca Teseo dà a Ermia quattro giorni di tempo per obbedire al volere paterno, trascorsi i quali le toccherà morire o far voto di castità. Ermia e Lisandro s’accordano ad abbandonare Atene segretamente per sposarsi dove la legge non può colpirli, e di trovarsi in un bosco a qualche miglio dalla città. Ermia rivela il piano a Elena, che ne informa Demetrio. Questi insegue Ermia nel bosco, e Elena Demetrio, sicché tutte e quattro si trovano nel bosco quella notte. Una notte in cui accade di tutto. Ecco la sintesi di Girard: “ All’inizio della notte, sia Lisandro che Demetrio sono innamorati follemente di Ermia, e l’idea che uno dei due possa rinunciare a lei sembra assurda. In questa commedia, il “vero amore” è il punto di vista ufficialmente adottato dall’autore. Eppure, quasi subito accade l’impensabile, Lisandro abbandona Ermia e si innamora di Elena.... Gli eventi si susseguono incalzanti durante la notte: ancora non ci siamo ripresi dallo shock dell’infedeltà di Lisandro, che Demetrio si dimentica a sua volta di Ermia e si innamora di Elena. Appena un istante prima egli maltrattava la povera ragazza in modo abominevole, insultandola ad alta voce ; ora lo vediamo sgolarsi per decantarne la bellezza celeste... La prima cosa da notare è che, sebbene i due giovani non siano mai innamorati a lungo di una delle due ragazze, di volta in volta entrambi s’innamorano sempre della stessa ragazza.... “ I quattro giovani intessono tra di loro un complesso gioco di interazioni mimetiche, che hanno le radici nel loro passato ed escono dalla latenza favoriti dalla notte di mezza estate (e apparentemente stimolati da un Demone messo alle loro calcagna da Oberon, il re delle fate). Per arrivare subito al nodo essenziale della vicenda, in cui il desiderio mimetico passa alternativamente dall’Amore all’Odio, dalla Letizia alla Tristezza, e viceversa, e a volta a volta cambia l’oggetto d’amore, in rapporti in cui, spinozianamente, “la Mente si sforza di immaginare solo

quelle cose che pongono la sua potenza di agire” (P. LIV), e quindi ricerca i mezzi che l’immaginazione ritiene atti ad allontanare o distruggere gli ostacoli (P. XXVIII) che si frappongono al desiderio, la domanda che viene spontanea è quella se, nella struttura dell’Etica, è prevista la crisi conflittuale, così come la rappresenta Shakespeare e l’interpreta Girard. “La verità è che, nel momento in cui destabilizza i loro rapporti reciproci, la notte di mezza estate disintegra ciascuno dei quattro innamorati. Ciò avviene tramite l’accelerazione della rivalità mimetica, un processo identico a quello di destrutturazione o desimbolizzazione. Gli scambi ripetuti di posizioni somigliano a un’altalena in cui uno dei due acrobati sale e l’altro scende, e viceversa. Ciascun innamorato si sente dapprima enormemente inferiore a uno degli altri, poi enormemente superiore: tutti e quattro vivono la stessa esperienza, sebbene in tempi diversi, e ogni volta la percepiscono come unica. Man mano che ci si avvicina al culmine della notte di mezza estate, ogni differenza reale tende a scomparire, mentre le differenze immaginarie tendono a ingigantirsi, pur avendo perso ogni stabilità”. Non solo i giovani vivono una crisi mimetica, ma tutti gli altri protagonisti della commedia. Gli artigiani che vogliono mettere in scena Piramo e Tisbe per festeggiare a loro modo il matrimonio di Teseo, lo stesso mondo soprannaturale che si scatena nel bosco nel conflitto tra il re e la regina delle fate, e di cui non vanno esenti neppure Teseo e Ippolita, che si preparano a celebrare le loro nozze. E’ questo il nucleo, non solo dell’analisi di questa commedia, ma di tutta l’antropologia girardiana (Menzogna romantica e verità romanzesca, La violenza e il sacro, Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo, Il capro espiatorio, L’antica via degli empi) : il venir meno delle differenze provoca la crisi mimetica che cerca uno sbocco nella violenza, fino alla restaurazione delle diverse identità minacciate.

“Chiamo Schiavitù l’impotenza umana nel moderare e reprimere gli affetti; l’uomo infatti, soggetto ad essi, non è padrone di sé ma in preda alla fortuna in modo tale che a volte è costretto a seguire il peggio anche se vede il meglio” E’ il preludio della Parte Quarta dell’Etica. E’ fin troppo chiaro che tutti i personaggi, nella notte di mezza estate, siano asserviti ai loro oscillanti desideri mimetici, incapaci di fissarsi con stabilità su uno o l’altro oggetto d’amore. Ancora una volta è Labriola che può guidarci in queste pagine dell’Etica, avendo posto al loro centro il principio dell’imitazione. “Siccome noi proviamo la laetitia e la tristitia che affettano gli altri qualora a questi sentimenti possiamo associare le rappresentazioni delle cause esterne, queste devono diventare necessariamente oggetto del nostro amore e del nostro odio (Parte III, P. XXVII, Corol.I) .” Ora se noi medesimi siamo causa della laetitia o della tristitia altrui contemplando gli altri in questi affetti, dobbiamo necessariamente associarvi la rappresentazione di noi medesimi come cause efficienti (idem, P.XXX)” Sia Lisandro che Demetrio , innamorati all’inizio entrambi di Ermia, a un certo punto si rivolgono simultaneamente a Elena. Il precedente oggetto d’amore diventa un bersaglio di odio e di scherno “Se uno ha incominciato ad avere in odio la cosa amata così da abolire completamente l’Amore, a parità di causa la tratterà con più odio che se non l’avesse mai amata e tanto maggiore

sarà l'odio quanto maggiore sarà stato, prima, il suo Amore" (Etica, III, P. XXX) Lisandro dice:

Contento d'Ermia? Oh no, in verità mi pento
d'aver trascorso con lei tediosi istanti.

Non è Ermia, ma Elena, ch'io amo!

E chi non cambierebbe una cornacchia con una colombella?

La volontà dell'uomo è governata dalla sua ragione,
e la ragione dice che tu sei la più degna. Atto II, II, 110-115

Commenta Girard: "Lisandro e Demetrio sono entrambi fermamente convinti che il loro nuovo amore a prima vista sia il sentimento più spontaneo e razionale che abbiano mai provato. Questa 'razionalità' è persino meno convincente della pozione d'amore del Demone. Nello sforzo disperato di essere all'altezza di Lisandro, Demetrio appare ancor più ampolloso e stereotipato del suo rivale, pur se la differenza è trascurabile:

O Elena, mia dea, mia ninfa, perfetta, divina!

A cosa posso, amor mio, paragonare gli occhi tuoi?

Il cristallo è torbo. Oh come sempre più mi tentano
quelle tue labbra turgide, ciliegie da baciare!

Il bianco puro e gelido delle nevi sulla vetta del Tauro
spazzato dal vento d'oriente, diviene nero corvino

sol che tu levi la mano. Deh lascia ch'io baci

questo principesco candore, questo sigillo di letizia.

Atto III, II, 137-144

Labriola, intorno all'imitazione spinoziana: " Intanto per l'imitazione degli affetti, noi siamo incitati ad amare ed odiare quello che i nostri simili amano ed odiano. Posto ciò, se noi vediamo che gli altri amano, odiano, o appetiscono le stesse cose che noi amiamo, odiamo o appetiamo, i nostri affetti sono raddoppiati." E questo raddoppiamento è ciò che succede ai due rivali presi nella rete del desiderio mimetico o, spinozianamente, dell'imitazione degli affetti. " Noi amiamo quello che gli altri amano e ci sforziamo di farlo nostro. Ma se l'oggetto di quell'amore non può essere posseduto che da uno solo, sarà massimo il nostro sforzo per conseguirlo, e qualora che ne rimaniamo privi, la tristizia che noi proviamo si determina come invidia" (idem, P. XXXII). Lisandro e Demetrio, accecati dal desiderio, si sfidano a duello, per togliere di mezzo l'ostacolo frapposto alla realizzazione del loro amore. Non è il caso di seguire Girard nell'analisi minuziosa della commedia. Basti dire che il rapporto tra le due donne rispecchia simmetricamente quello dei due uomini, così come succubi della stessa crisi mimetica sono tutti gli altri personaggi. "La notte di mezza estate non è una descrizione dei 'complessi' o della 'nevrosi' di questo o quel personaggio, ma una notte oscura che influisce su tutti i personaggi allo stesso modo e nella stessa misura – una dolorosa prova collettiva che alla fine si trasforma in un rito di passaggio, da tutti portato a termine con successo"

Al termine della notte abbiamo un'apparente ritorno alla ragionevolezza. Girard lo chiama un rito di passaggio. Potremmo definirlo, con Spinoza, un passaggio dal primo al secondo genere di conoscenza?

L'immaginazione (nel Sogno di una notte di mezza estate intensificata

dalla presenza di interventi soprannaturali di spiriti e folletti), che ha provocato tutto un susseguirsi di cambiamenti emotivi, cede il passo a una conoscenza più razionale. La Mente dei protagonisti, asservita a passioni contrastanti, si libera in parte dalla passività che minacciava la loro stessa autoconservazione. Sarebbe a questo punto agevole seguire, più che Girard, lo stesso Shakespeare, e rintracciare puntualmente aspetti sempre nuovi e sempre più complessi di convergenza tra la scoperta del mimetismo del desiderio – in tutti i suoi camuffamenti – nel drammaturgo, e dell'imitazione degli affetti nella Terza e Quarta parte dell'Etica. Si tratta, in altre parole, del doppio vincolo che intreccia tra di loro le passioni umane. Uscendo dall'ambito delle commedie, e dal tradizionale lieto fine insito nel genere, la domanda che dobbiamo porci riguarda la questione del tragico. E' possibile un incontro tra Shakespeare e Spinoza anche sul terreno della tragedia, là dove il conflitto interpersonale diventa distruttivo e autodistruttivo?

9

In un saggio di Stefano Mistura, La costellazione Freud-Spinoza, (in Attraverso lo Zuiderzee), riassuntivo anche della letteratura dedicata ai rapporti tra la psicoanalisi e lo spinozismo, il punto di maggiore divergenza, che tuttavia non intacca la fondamentale affinità tra le due teorie, viene indicata nella "pulsione di morte", introdotta dal secondo Freud nella sua concezione dell'apparato psichico. Se pure il conatus spinoziano può essere paragonato alla libido freudiana, esso si differenzia per essere una forza unitaria rispetto al dualismo delle forze pertinenti all'essere vivente, che è una costante del pensiero di Freud. "Nel momento in cui Freud - scrive Mistura - sussume la libido nel più ampio concetto di Eros che contrappone alla forza disgregante di Thanatos, definisce la sua più grande distanza da Spinoza". In tutta l'Etica viene infatti ribadito che cose di natura contraria non possono coesistere nel medesimo soggetto. Sia Freud che Spinoza, in ogni caso, confluiscono nella ricerca di una via di salvezza, dalle passioni o dai mali psichici, più lineare e ottimistica nel filosofo, più tortuosa e pessimistica nell'inventore della psicoanalisi. Sembra difficile, in un contesto che vuole abolire il concetto stesso di morte, pensare il tragico, che al contrario assume una grande rilevanza nel pensiero di Freud, con proiezioni anche nell'indagine letteraria (da Shakespeare a Dostoevskij). Se passiamo dalla psicoanalisi alla concezione mimetica del desiderio di Girard, in primo luogo sarebbe da chiarire la polemica condotta da quest'ultimo nei confronti di Freud, soprattutto per il misconoscimento dell'essenza stessa del desiderio: "Tutte le volte che la contraddizione del desiderio mimetico fa pressione su di lui, e gli si impone oscuramente senza che riesca a trarla alla luce, Freud si rifugia nella nozione di ambivalenza. L'ambivalenza rimanda a un soggetto isolato, il soggetto filosofico tradizionale, una contraddizione situata nel rapporto, il double bind inafferrabile" (R. Girard, La violenza e il sacro). L'imitazione spinoziana degli affetti, non produce, anche a questo livello, un rovesciamento del soggetto filosofico tradizionale,

immergendo la via di salvezza in un progressivo chiarimento e superamento del double bind affettivo e passionale?
 Di quale soggetto, dunque, si tratta in Spinoza? In primo luogo è un soggetto che si forma all'interno di una complessa rete di relazioni col mondo esterno. Come ha scritto acutamente Lucia Nocentini, discutendo le differenze della concezione di Spinoza nell'Etica, sia nei confronti di Cartesio che del suo stesso giovanile Breve trattato: "E' fondamentale rilevare che nell'Etica la trattazione delle passioni affonda le sue radici nella teoria dei corpi, che non era invece presente nel Breve trattato; ne deriva che le passioni non hanno più come loro 'causa prossima' la conoscenza, bensì esse possiedono, quale loro inscindibile correlato, l'immaginazione, ovvero le 'immagini? Quali affezioni del corpo. L'interconnessione con il mondo circostante, e dunque con le cause esterne, diventa così il fattore determinante: la stessa liberazione cui l'etica tende, non è più da concepirsi come distanziamento rispetto alle determinazioni circostanti e rifugio nella roccaforte dell'io; ma, all'opposto, come capacità di conoscenza che ci metta in condizione di essere compotes delle cause esterne, così da diventare consapevolmente compartecipi della loro stessa potenza"(Ethica. Anno XII, n.2). O ancora, per dirla con Rensi: " "L'io non è che il giuoco e il conflitto degli stati affettivi. Non c'è un io fuori e indipendente da essi, imparziale tra essi e ad essi superiore che li diriga, o guidi, o domini; e solo avviene che una passione domina un'altra passione". E questo concatenamento resta valido anche quando prevalga, sull'imitazione degli affetti, l'amore di sé, che del resto, per Spinoza, resta il requisito fondamentale di ogni individuo di perseverare nel proprio essere. Girard analizza questa specificità invertita del mimetismo in altre commedie shakespeariane, Come vi piace, La dodicesima notte ecc.- " Il termine narcisismo – scrive – al giorno d'oggi è usato comunemente come sinonimo dell'amore di sé degli elisabettiani. Parlare di narcisismo invece che di amore di sé sembra più scientifico, ma il significato è lo stesso". L'amore di sé tende ad asservire gli altri ed è viceversa rafforzato da chi si rende succube nei suoi confronti. In Come vi piace è Febe che si serve di Silvio "come di uno specchio adulatore: imita il suo desiderio per lei e ammira alla stessa adulazione che la trasfigura agli occhi del giovane:

.... Non è lo specchio
 che la fa insuperbire, sei tu, e solo in te
 lei si vede più bella che non provino
 le sue fattezze.

Atto III, V, 54-56

Anche questa particolarità del mimetismo può essere rintracciata in Spinoza nella tematica degli "eccessi" che trasformano in "cattivi" affetti che in sé non sono negativi. Ed è nell'"eccesso" (Parte IV, P. XLIV. "L'amore e il desiderio possono essere in eccesso"), per cui gli uomini, pur vedendo il meglio, seguono il peggio, una possibile precipitazione dell'elemento conflittuale nella violenza e nel tragico.

Girard parla di Shakespeare come estremamente, quasi filosoficamente, consapevole della sua scoperta “rivoluzionaria”, che addirittura avrebbe cercato di camuffare con la sua arte poetica, od occultare, creando due livelli di comunicazione : uno per gli spettatori meno esigenti, a cui offrire un velo di conflitti sentimentali apparentemente tradizionali, e l'altro per una cerchia più colta di iniziati, ai quali rivelare la verità scandalosa del mimetismo. Scandalosa perché dimostra che l'uomo non è padrone in casa sua, nella sua coscienza, ma determinato nelle sue scelte, nei suoi desideri dalla complessa rete di relazioni mimetiche, per cui l'io non è che il giuoco dell'imitazione e dell'emulazione, e quindi non esiste libertà del volere. E' in questa prospettiva di riduzione della soggettività umana a campo di forze conflittuali, che Shakespeare è stato visto, da Harold Bloom, come il centro del “canone occidentale”, da cui dipende tutta la successiva letteratura, e non solo. Anche Freud, secondo Bloom, e la sua scoperta dell'inconscio, deriverebbe dalla lettura dei drammi di Shakespeare. Dalla sua angolazione ce lo ripete Girard, che critica la nozione freudiana di inconscio, in quanto rimanderebbe al soggetto isolato della filosofia tradizionale, ma che in Shakespeare trova il nucleo fondante della teoria del desiderio mimetico. Lasciando in sospeso la questione dei rapporti tra “inconscio” e “mimetismo del desiderio”, la domanda che mi pongo è perché, in queste letture manca qualsiasi riferimento a Spinoza e alla sua analisi delle passioni, sia per quanto riguarda l'“inconscio”, sia per quanto riguarda il “desiderio mimetico”.

Grava su Spinoza la tradizione storiografica che si tratta, la sua, di una filosofia razionalista, e come tale estranea alla fluidità e alla ricchezza della vita. Inoltre, la bardatura della rigorosa deduzione geometrica, accentua il sospetto di rigidità, meccanicismo, in letture che non ne approfondiscano il movimento complesso di adesione a un'esperienza esistenziale. Inoltre il suo latino scarnificato, in un'epoca in cui l'analisi linguistica ha assunto, in filosofia e in poesia, un'importanza determinante, non favorisce l'accostamento ai suoi testi da parte di chi – per caso o per studio – non ne sia stato folgorato. Così due studiosi eminenti come Bloom e Girard possono tranquillamente ignorare la sua esistenza nei loro libri su Shakespeare. Ma non è stato sempre così. Per Goethe, F. Schlegel, il movimento romantico tedesco, i nomi di Shakespeare e Spinoza vengono spesso accomunati come fonti di conoscenza della natura. E ai nostri tempi, un filosofo dello spessore di Gilles Deleuze, accosta il suo nome alle esperienze ancora più dirompenti (e irrazionaliste) di Hoelderlin, Kleist, Nietzsche. “Uno storico della filosofia tanto rigoroso come Victor Delbos era sorpreso da questo fatto: il doppio ruolo di Spinoza, modello esteriore assai elaborato, ma al tempo stesso segreto impulso interno; la doppia lettura di Spinoza, da un lato lettura sistematica alla ricerca dell'idea di insieme e dell'unità delle parti, ma d'altra parte, contemporaneamente lettura affettiva, senza idea dell'insieme, in cui si viene coinvolti o depositati, messi in movimento o in quiete, agitati o tranquillizzati secondo la velocità di questa o quella parte. Chi è spinozista? “ (Gilles Deleuze, Spinoza Filosofia Pratica). Spinoza e Shakespeare, dunque, in costellazioni inedite che, più che porsi l'obiettivo di individuare una teoria estetica

in Spinoza, si attestano su un terreno di lettura comparata tra opere letterarie e filosofiche nella costituzione di quella che possiamo definire una sensibilità psicologica moderna.

11

Quando si passa a testi shakespeariani ancora più complessi come Troilo e Cressida, il Giulio Cesare, l'Amleto, nei quali Girard vede realizzata pienamente la sua concezione della crisi mimetica che coinvolge un'intera società, fino a quello che potremmo definire, con Spinoza, un ritorno allo stato di natura, in cui gli uomini, aspirando tutti, in egual maniera, al primato, "vengono a contese e si sforzano quanto più possono di sopraffarsi l'un l'altro" (Trattato politico), più che a un rapporto tra Shakespeare e Spinoza, occorrerebbe affrontare il rapporto tra Spinoza e Girard, a partire dall'esegesi del testo biblico, e dalle rispettive concezioni del sacro e del divino. E' una ricerca che esula dal limite che mi sono posto in questo articolo. Basti qui accennare a una relativa convergenza nel vedere in Cristo una figura di trascendimento, in una dottrina dell'amore, o del "lume naturale", delle passioni e della violenza nell'amore di Dio. Girard rimuove Spinoza dal suo orizzonte di lettura del desiderio mimetico. A lui si può rivolgere il rilievo che Harold Bloom fa a Freud, cioè di essere sostanzialmente uno Shakespeare messo in prosa. Shakespeare e Spinoza, procedendo autonomamente, all'inizio della Modernità, scoprono una dinamica affettiva che teorie antropologiche o psicologiche dei nostri tempi hanno riscoperto e battezzato con nuovi nomi, siano la psicoanalisi, nelle sue diverse varianti, che la scuola di Bateson del "doppio vincolo" o il "desiderio mimetico" di Girard in tutte le sue feconde applicazioni, dalle analisi di testi letterari alle analisi dei miti.

Secondo Girard l'autentico superamento della crisi mimetica, e della violenza delle infinite ritorsioni che ha termine con il sacrificio di un capro espiatorio, la si trova nel messaggio evangelico del Cristo, che rinuncia a chiedere vendetta contro i suoi uccisori ma chiede per loro il perdono. (Messaggio che i cristiani non hanno mai seguito nella loro storia millenaria). Girard legge addirittura la nausea di Amleto a compiere la sua vendetta come desiderio di uscire dall'inconcludente circolo mimetico della vendetta, una sorta di imitatio cristologica.. Anche Spinoza, nella Quinta Parte dell'Etica, La potenza dell'intelletto ossia la libertà umana, va alla ricerca di una via d'uscita dall'infinita catena dell'imitazione degli affetti che lega gli uomini in un'alternanza d'amore e di odio, di letizia e di tristezza, attraverso, in primo luogo, un concetto chiaro e distinto delle stesse, e poi attraverso una più ampia comprensione dei poteri della Mente." Tutto ciò che la Mente comprende sotto specie di eternità, lo comprende non perché concepisce la presente esistenza attuale del Corpo, ma perché concepisce l'essenza del Corpo sotto specie di eternità" (Parte IV, p. XXIX). E' il terzo genere di conoscenza, la scienza intuitiva del Tutto, che slegandosi da altri desideri e trasformandosi in amore intellettuale di Dio, non solo ci libera dalla passività ma ci innalza ad una superiore consapevolezza. Per Spinoza (come per Shakespeare), la chiave per

raggiungere questa “maggiore perfezione” (la “gioia accompagnata dall’idea di Dio come causa”, p. XXXII), è l’affrancamento dal “desiderio mimetico”, o dalla “imitazione degli affetti”.

La purificazione mimetica a cui Shakespeare perviene negli ultimi drammi, Il racconto d’inverno e La tempesta, trova dunque un corrispettivo nella Quinta Parte dell’Etica.. Dopo avere attraversato l’inferno mimetico fino alle sue estreme conseguenze dell’odio, della vendetta e dell’omicidio, Leonte, nel Racconto d’inverno, che per questioni di futile gelosia ha soppresso (o creduto di sopprimere), la moglie e la figlia , quando se la ritrova di fronte trasformata in una statua, o ritenuta tale, avviene, secondo Girard, e per la prima volta nel teatro shakespeariano, un rigetto del desiderio mimetico. Come è noto – ma neppure gli spettatori ancora lo sanno - la statua è la stessa Ermione, moglie di Leonte, che è rimasta nascosta per quindici anni in casa di un’amica. Si ha dunque un “effetto resurrezione” (come nei Vangeli) quando gli spettatori scoprono – insieme a Leonte – che la statua è la stessa Ermione vivente. “La scena della statua mostra un ribaltamento unico del rapporto tra verità e illusione, tra essere e non essere, quale si trovava in Shakespeare prima del Racconto d’inverno. Nelle commedie e nelle tragedie, lo slancio principale andava sempre in direzione di una mimesi e di un’illusione metafisica crescenti. Cose che a prima vista erano apparse autentiche si rivelavano immaginarie (...)Trionfava il nulla. (...). La fine del Racconto d’inverno è completamente diversa. Questa volta il trionfo dell’Essere è autentico, e non più legato a una morte sacrificale. (...) A mio avviso – scrive Girard – Il racconto d’inverno e la sua conclusione sono il resoconto indiretto di una esperienza creativa basata sulla crescente convinzione, da parte dell’autore, che la sua ferocia passata nei confronti delle vittime del desiderio mimetico era alimentata dalla virulenza della malattia in se stesso”. Anche nella Tempesta, nonostante la presenza di tutti i temi essenziali legati alla seduzione mimetica, Shakespeare , quando Prospero rinuncia al suo desiderio di vendetta contro il fratello usurpatore, mostra una via di superamento del mimetismo. Non posso , in questo contesto, andare oltre una generica analogia tra la crescente consapevolezza di Shakespeare della necessità di trascendere il mimetismo e il percorso dalla Terza alla Quinta Parte dell’Etica .”L’Etica del libro V – ha scritto Deleuze – è un libro aereo, di luce, che procede per lampi” (Spinoza e le tre ‘Etiche’) Quando la Mente è occupata sommamente da Dio, dice Spinoza, è immune da passioni e soprattutto dall’odio. .Parte V, P. XX: “ Questo amore verso Dio non può essere contaminato da affetti di Invidia o di Gelosia; anzi, tanto più è alimentato quanto più numerosi sono gli uomini che immaginiamo uniti con Dio dal medesimo vincolo di Amore”. L’Invidia e la Gelosia sono le passioni predominanti nell’oscuro mondo del desiderio mimetico o dell’imitazione degli affetti. Il Teatro dell’Invidia intitola Girard il suo libro dedicato a Shakespeare, che vede in alcune celebri figure come la Cordelia del Re Lear, Amleto, Leonte e Prospero (congiunte all’esperienza soggettiva dello stesso Shakespeare), l’esigenza di spezzare il cerchio infernale e nichilistico del mimetismo. E certo non si può pretendere, da personaggi drammatici, che arrivino alla beatitudine

spinoziana fondata sul terzo genere di conoscenza, che” non è il premio della virtù ma la virtù stessa” (Parte V, P. XLII).. Infatti, come si dice nello Scolio conclusivo dell’Etica, “ come potrebbe accadere che la salvezza fosse trascurata quasi da tutti se fosse a portata di mano e la si potesse trovare senza grande fatica? Ma tutte le cose eccellenti sono tanto difficili quanto rare”.

Sommario

1. L’articolo vuole mettere in luce la complessità di Spinoza nella concezione dell’amore e del desiderio e la sua convergenza con ricerche psicologiche e antropologiche più recenti. L’analisi delle passioni compiuta nella terza e quarta parte dell’Etica viene messa a confronto con il teatro shakespeariano, partendo dalla lettura di René Girard in *Shakespeare. Il teatro dell’invidia* (Adelphi 1998). Come è noto, la chiave di volta della teoria girardiana, rintracciata sia nelle analisi delle religioni primitive che della tragedia greca, sia nella costituzione dei miti che nelle trame dei romanzi di Cervantes, Flaubert, Dostoevskij e Proust, e soprattutto del teatro shakespeariano, è il desiderio mimetico. Con questa teoria viene contestata, da Girard, la visione del soggetto isolato, sia della filosofia tradizionale, sia, a suo parere, di Freud e della psicoanalisi. Il soggetto si costituisce in un’interazione col desiderio degli altri. Noi non desideriamo di possedere l’oggetto del nostro amore per una pulsione autonoma, ma perché o siamo stati contagiati dal desiderio di un altro, o perché ci è stata additata una donna come dotata di straordinaria bellezza, virtù ecc., o perché l’altro, possedendola, ci riempie d’invidia per il suo successo e induce anche noi a desiderarla. In ogni caso, secondo Girard, il desiderio è sempre triangolare, e si manifesta in innumerevoli sfumature. Tutto il teatro shakespeariano, da *I due gentiluomini di Verona* a *La tempesta*, è fondato sulla consapevolezza sempre più profonda di questa dinamica dell’affettività umana, che sfocia nelle grandi crisi mimetiche del *Sogno di una notte di mezza estate*, di *Troilo e Cressida*, del *Giulio Cesare* e dell’*Amleto*. Nell’articolo si cerca di dimostrare come Spinoza, nella sua “geometria delle passioni” abbia raggiunto la stessa consapevolezza shakespeariana nell’analisi del “desiderio quale essenza stessa dell’uomo”. Lo stesso concetto di desiderio mimetico può essere rintracciato in quella che Spinoza chiama “imitazione degli affetti”, sotto la cui categoria ritengo – seguendo in questo Antonio Labriola - si possa raccogliere l’analisi spinoziana delle passioni. Desiderio mimetico o imitazione degli affetti. Il campo di applicazione è inesauribile e nell’articolo si danno solo alcuni esempi di raffronto nelle dinamiche affettive dei rapporti tra i personaggi di alcune commedie e tragedie di Shakespeare. Ma il riscontro può essere ulteriormente esteso su tutto l’arco non solo del teatro di Shakespeare ma di ogni opera letteraria che abbia al suo centro la tematica della conflittualità dei desideri umani e anche nella nostra vita o, più in generale, nelle teorie psicologiche del “doppio vincolo” (scuola di Bateson) o antropologiche del desiderio. E inoltre la stessa teoria andrebbe verificata nell’esegesi del testo biblico. Non si tratta, in sostanza, di fare della critica letteraria, ma di

trasformare anche le opere letterarie in fonti di conoscenza. Recuperare anche questo aspetto di Spinoza (da affiancare, se vogliamo, agli studi che sono stati fatti sui rapporti tra Spinoza e la psicoanalisi), significa aggiungere un altro capitolo alla sua sconcertante modernità.

2. Infine, così come Shakespeare, negli ultimi e problematici drammi del Racconto d'inverno e della Tempesta, tenta, in alcuni personaggi drammatici, la via di uscita dal circolo infernale del mimetismo, un analogo percorso è presente in Spinoza nel passaggio dalla Terza e Quarta alla Quinta Parte dell'Etica, definita da Deleuze " un libro aereo, di luce, che procede per lampi", nell'Amore intellettuale di Dio. P. XX " Questo amore verso Dio non può essere contaminato da affetti di Invidia e di Gelosia; anzi, tanto più è alimentato quanto più numerosi sono gli uomini che immaginiamo uniti con Dio dal medesimo vincolo di Amore".

3. In altre parole, tento di dimostrare la complessità che assume nell'Etica il concetto stesso di amore, lontano da qualsiasi possibilità di confusione romantica del desiderio lineare nel rapporto tra soggetto e oggetto d'amore, e la sua assunzione in un circolo di intrecci mimetici o geometrici.

<http://www.fogliospinoziano.it/index.html>