



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA E PSICOLOGIA APPLICATA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN SCIENZE FILOSOFICHE

Spinoza e il problema della conoscenza estetica

Relatore:

Ch.mo. prof. Andrea Altobrando

Laureando:

Antonio Di Dio

Matricola n. 2023112

ANNO ACCADEMICO 2023 - 2024

INDICE

AVVERTENZA.....	3
INTRODUZIONE.....	4
CAPITOLO PRIMO - Spinoza, quale estetica?.....	8
1. Le principali interpretazioni dell'estetica spinoziana.....	8
2. L'arte nel pensiero di Baruch Spinoza.....	11
3. << <i>Ingenium et ars</i> >>.....	12
4. Sull'universalità dell'arte. Arte divina, umana e naturale.....	15
5. Il "bello" nella filosofia di Spinoza.....	20
CAPITOLO SECONDO - La natura dell'immaginazione e la funzione del corpo.	26
1. Il ruolo dell'immaginazione.....	27
2. La natura degli affetti.....	31
3. L'arte politica come espressione della potenza.....	34
4. Spinoza e la percezione.....	43
5. Memoria e immaginazione.....	46
6. Semiotica immaginazione e narrazione.....	47
CAPITOLO TERZO - Etica, arte e verità.....	51
1. Le passioni e la <i>cupiditas</i>	52
2. Il ruolo del <i>conatus</i>	56
3. La scienza intuitiva e possibilità estetiche.....	60
- Conclusioni.....	64
- Appendice.....	68
- Bibliografia.....	75
- Sitografia.....	79

AVVERTENZA

L'analisi dei testi spinoziani è stata condotta sull'ormai storica edizione critica curata da Carl Gebhardt (*Spinoza Opera*, Heidelberg, 1925, 4 voll.) presente all'interno del volume della collana "Il pensiero Occidentale" edita da Bompiani nel 2021, *Baruch Spinoza tutte le opere*, a cura di Andrea Sangiacomo. I testi sono stati citati indicando con il numero romano il volume e il numero arabo la pagina, e nell'*Etica* per indicare inoltre la proposizione citata.

Vengono elencate qui di seguito le singole opere spinoziane citate nel testo e le relative traduzioni italiane.

Trattato sull'emendazione dell'intelletto, traduzione di Andrea Sangiacomo.

Breve Trattato su Dio, l'uomo e la sua felicità, traduzione di Andrea Sangiacomo.

Trattato Teologico-politico, traduzione di Alessandro Dini.

Etica, traduzione di Gaetano Durante, rivista da Andrea Sangiacomo.

Trattato politico, traduzione di Andrea Sangiacomo.

Epistolario, traduzione di Andrea Sangiacomo.

Per le citazioni dall'*Etica* ho usato le seguenti abbreviazioni:

pr. = *propositio*

prp. = *propositiones*

d. = *demonstratio*

s. = *scholium*

c. = *corollarium*

def. = *definitio*

praef. = *praefatio*

INTRODUZIONE

Oggi più che mai viviamo in un'epoca di forte crisi e di grande spaesamento socio-culturale, la metafisica è stata attaccata da più fronti per tutto il Novecento.

Questo clima potrebbe essere dovuto proprio ad una perdita dell'orizzonte metafisico, che nel corso del secolo scorso è stato individuato da alcuni autori¹ come metodo di pensare che porterebbe alla violenza o soppressione dell'alterità, oppure come pensiero che va al di là dell'esperienza e che può portare a superstizioni². In questo modo si è perso di vista però un impegno al pensare speculativo.

Sono stati fatti recentemente diversi tentativi di riabilitazione della metafisica e per porsi tale obiettivo è necessario il confronto coi classici: uno di questi è Spinoza. Spinoza, uno tra i più importanti, influenti e allo stesso tempo controversi pensatori della storia della filosofia. L'obiettivo di questo studio è mostrare come nei principali scritti di Spinoza (quali l'*Etica* e il *Trattato Teologico-Politico*) si possa riuscire a ricavare una teoria estetica a partire da una base metafisica forte. Tuttavia, già a partire dalla morte del filosofo olandese, per tanto tempo ci si è interrogati se sia possibile o no ricavare una filosofia dell'arte dal suo pensiero, poiché non tutti gli studiosi sono ottimisti in merito.

Infatti, è da segnalare la tesi celebre di James Morrison il quale, a partire già dal titolo del suo scritto "*Why Spinoza Had No Aesthetics*" sostiene che non sia possibile ricavare dai suoi scritti una filosofia dell'arte. Pertanto, uno degli obiettivi di questa tesi è proprio quello di smentire la datata e non più convincente concezione Morrisoniana.

A questo proposito, la domanda della ricerca è la seguente: in che modo dalla metafisica di Spinoza è possibile ricavare una filosofia dell'arte? Ma soprattutto, da quali idee egli è partito?

In particolare, in questa tesi si intende riportare uno studio in cui viene ricercata una possibile filosofia dell'arte nelle sue maggiori opere sopra citate, le quali sono sempre state presentate come un tentativo di filosofia morale e politica, ma questo tentativo inizia solo dopo aver sviluppato alcune considerazioni generali sullo statuto e i principi della sua metafisica "forte".

¹ Ad esempio T. Adorno, ma anche E. Lèvinas, J. Derrida etc.

² La critica mossa in particolare dai filosofi neopositivisti alla metafisica.

Spinoza in queste opere, scritte in un periodo delicatissimo per la storia dell'Olanda del Seicento, inquadra le sue riflessioni all'interno di considerazioni filosofiche che, come in tutte le sue opere più importanti, tematizzano il rapporto metafisico tra libertà e necessità, e si sofferma sui problemi della prima, tentando di risolvere definitivamente la questione. Come per Hegel, la libertà è l'essenza della necessità? O tutto si risolve piuttosto in un determinismo filosofico?

Spinoza viene letto spesso come autore che tende ad identificare la libertà con la necessità, ma in questa tesi si vuole dimostrare come egli tenda più verso la prima.

Ci si propone quindi di studiare il problema della conoscenza estetica in Spinoza per capire se e in che modo possa inserirsi all'interno del sistema filosofico spinoziano e, altrimenti, quali vie indicare per provare a fornire un quadro teorico per l'inizio di un discorso generale, partendo dai nuclei teorici principali e fondamentali del suo pensiero. Il dibattito contemporaneo sulla definizione e sullo statuto di estetica invita a scoprire il modello elaborato da Baumgarten e a partire da questo lo analizzeremo in un rapporto con la metafisica ed etica del razionalismo spinoziano.

Come vedremo, il modello proposto da Baumgarten nasce come tentativo esemplare di superare alcuni limiti della moderna filosofia della *ratio*, integrando nell'orizzonte filosofico non solo la bellezza e l'arte ma anche la sensibilità e, con questa, il linguaggio, il piacere e l'esperienza.

Nel contesto attuale il dibattito contemporaneo sta sempre più prendendo in considerazione l'idea di una possibile conoscenza estetica nel pensiero filosofico spinoziano³, per via di alcune critiche che il filosofo di Amsterdam mosse a Cartesio, fino ad arrivare alla sistematizzazione che egli fece del suo pensiero. Questa tesi si propone di seguire questa linea, proponendo un quadro teorico introduttivo per l'inizio di un discorso spinoziano sull'estetica, analizzando in particolare il ruolo che ha l'immaginazione in Spinoza in tutte le sue sfaccettature e il rapporto che ha con le percezioni, le passioni e la conoscenza.

In particolare, dal provare a definire una teoria della percezione, passeremo al capire l'importanza che ha l'immaginazione per Spinoza passando al rapporto con la narrazione: nel far ciò, esaminando alcune lettere e alcuni passi del Trattato Teologico-politico a proposito della profezia biblica, la quale è considerata anch'essa dal filosofo olandese una forma di immaginazione.

³ In questo saggio infatti siamo partiti dalle posizioni di alcuni autori che hanno lavorato su tale tesi, come Filippo Mignini e Lorenzo Vinciguerra.

Si cerca così di provare a definire in che modo il primo genere di conoscenza è necessaria e quale argomentazione adoperare per difenderla.

Appurate tutte le possibili vie di conoscenza estetica in Spinoza, viste come possibilità di miglioramento cognitivo, tratteremo il rapporto tra immaginazione e scienza intuitiva, la via più estetica possibile ma anche la più problematica, ovvero il rapporto tra arte e verità e la conoscenza delle essenze. Si intende qui sostenere la validità della conoscenza intuitiva e, proveremo a capire se la possibile estetica di Spinoza sia o non sia relativistica. Si punta a mettere in evidenza una significativa attualità, filosofica, del grande filosofo olandese e l'importanza dell'interazione tra metafisica e filosofia dell'arte, al fine di mostrare l'aiuto della prima ad una teoria estetica che, in definitiva permette di arrivare al raggiungimento della conoscenza più importante per l'uomo, l'*amor Dei intellectualis* che nasce dalla scienza intuitiva.

CAPITOLO PRIMO

*«Nihil in Natura fit, quod ipsius
vicio possit tribui».*

Spinoza, Ethica, III, praef.

Spinoza, quale estetica?

In che termini si può parlare di estetica nel pensiero spinoziano? Com'è noto, l'estetica come disciplina filosofica si sviluppa come riflessione autonoma sul bello e sull'arte dal '700 in poi, ma Baruch Spinoza (1632-1677) in un qualche modo è stato un anticipatore, poiché, ha avuto a che fare in prima persona con l'arte e le arti. Com'è noto, il filosofo di Amsterdam viveva nell'Olanda del XVII secolo dove vi era una vivacità culturale molto significativa, sia in ambito artistico sia in ambito scientifico, o più propriamente sul piano intellettuale tout court; Spinoza è stato un "artista" sia come attore poiché recitò in alcune commedie di Terenzio nella scuola di teatro di Van Den Enden, sia come disegnatore, avendo praticato il disegno e il ritratto, nonché maestro molatore di lenti.

Anche se è complicato definire un percorso estetico in Spinoza, in quanto non ne abbiamo una sua sistematizzazione organica, è possibile prima di tutto partire dall'importanza che assume l'arte in Spinoza. Nelle opere spinoziane sono presenti diversi punti in cui vengono chiamate in causa l'arte, la bellezza e numerosi altri temi affini.

Storicamente non è stata data molta importanza alla questione estetica del filosofo di Amsterdam; l'interesse storiografico per la questione è stato sviluppato lentamente e tardivamente. Il primo critico in tal senso potrebbe essere stato già Leibniz, il quale rimase a tal punto colpito dalla lettura dell'*Etica*, da dare avvio a uno storico confronto epistolare. Ce ne occuperemo più avanti. In seguito, la storiografia ha fatto però fatica a trovare degli elementi validi per una considerazione spinoziana dell'arte. Probabilmente per una serie di posizioni spinoziane piuttosto problematiche, riguardanti la negazione di tre idee fondamentali per l'estetica: quelle della causa finale, dell'oggettività del bello e del libero arbitrio.

1. Le principali interpretazioni dell'estetica spinoziana

Tra gli storici che hanno espresso perplessità su una possibile teoria estetica in Spinoza annoveriamo: Christoph Sigwart, Jacob Freudenthal e Franz Erhardt. La reazione, in particolare, alla negazione spinoziana del fine è espressa nell'opera *Die Philosophie des Spinoza im Lichte der Kritik*, in cui Erhardt osserva:

[...] essendovi dei fini nella natura, come noi, contrariamente a Spinoza, riteniamo diviene difficile negare il fine in questo caso particolare: secondo la nostra convinzione la Bellezza coincide in ogni caso con i Momenti sui quali si fonda l'ordinamento teleologico del mondo.⁴

L'interesse effettivo per l'estetica spinoziana lo si può ricondurre agli anni Venti del Novecento, in particolare nella rivista tedesca *Chronicon Spinozanum* nella quale due autori, Franz Schlerath e Carl Gebhardt, indagano il giudizio che Spinoza aveva dell'arte, la vicinanza della sua filosofia all'età barocca e alla figura di Rembrandt; i due autori concordano, al punto da poter considerare il testo di Gebhardt come una prosecuzione di quello di Schlerath.

Entrambi erano interessati prima di tutto a ritrovare quelle convergenze parallele fra l'epoca di Spinoza e il suo pensiero, ripetendo lo stesso schema storicistico che lega indissolubilmente tempo e individuo. Non solo, ma a questo si aggiunge anche la rigida contrapposizione cartesiana fra intelletto e immaginazione, oltre che l'interpretazione idealistica hegeliana dello spinozismo e della storia.

Dunque, anche se con questi autori c'è stata una ripresa dell'indagine di una possibile estetica di Spinoza, non riuscirono nel loro intento, negando un ruolo dell'arte all'interno del suo pensiero. Per i due autori aveva senso dunque sia l'assenza di una riflessione sistematica sull'arte da parte di Spinoza, sia la noncuranza della storiografia precedente riguardo tale tematica.

A partire dagli anni Sessanta del Novecento, però, si registra un cambio di percezione a tal proposito, prima di tutto circa il ruolo dell'immaginazione: dal saggio di C. De Deught, *Il significato del terzo genere di conoscenza di Spinoza* del 1966, fino ai nostri giorni, si assiste a un ripensamento generale dell'immaginazione in tutta la produzione spinoziana, la quale, come vedremo, si contrappone nettamente alla rigida distinzione cartesiana che lega questa all'intelletto, in maniera antitetica.⁵ Dal saggio di De Deught invece l'immaginazione viene rivalutata in modo positivo ai fini

⁴ F. Erhardt, *Die Philosophie Des Spinoza Im Lichte Der Kritik*, Reiland, Leipzig 1908, pp. 317-379 cit. in F. Mignini, *Ars Imaginandi*, Edizioni Scientifiche Italiane, Ercolano (Napoli) 1981, p. 404.

⁵ Per Spinoza la percezione è un'idea costruita (anche dal *conatus*), in risposta a Cartesio, il quale invece la considera un'attività passiva, come un subire. Per Spinoza, al contrario, la percezione ha un aspetto volitivo poiché ritiene che le idee contengano idee affermative. Tema questo che sarà di ulteriore trattazione.

di una teoria estetica e non vista solo come fonte di errore, di ignoranza e superstizione.

Questo cambiamento di percezione rende conto del fatto che l'immaginazione non possa essere considerata come un difetto di natura e non possa essere separata dagli altri generi di conoscenza. Questa riconsiderazione dell'immaginazione ha anche cambiato la percezione rispetto al tema dell'arte, come ampiamente documentato nel saggio di Filippo Mignini '*Ars Imaginandi, apparenza e rappresentazione in Spinoza*' (1981), nel quale l'autore mostra quanto sia pervasiva l'immaginazione nell'esperienza umana e documenta la sua relazione stretta con la *Cupiditas*. Allo stesso tempo, Mignini prendeva in considerazione quella che egli definisce "ipotesi intorno al concetto spinoziano dell'arte"⁶.

In un capitolo del suo saggio, egli tratta il tema dell'arte in Spinoza creando un inventario di elementi utili a inquadrare quella che egli definisce *un'estetica in generale*, riflettendo in particolare sul concetto di arte in Spinoza e sul senso che assume nel suo pensiero. Un altro saggio importante che ha rimesso al centro l'estetica di Spinoza è quello di Roberto Diodato, '*Vermeer, Góngora, Spinoza: l'estetica come scienza intuitiva*' del 1997. Diodato mette a confronto le idee di infinito di Spinoza con quelle rintracciabili nell'arte di Vermeer, nella poesia di Góngora e nella teoria degli insiemi di Cantor. Nel suo lavoro però, l'autore dichiara di non aver trovato un effettivo parallelismo tra l'idea di infinito spinoziana e quella di Vermeer⁷.

Infine, ben quarant'anni dopo l'*Ars imaginandi* di Mignini, nel 2020, è uscita la pubblicazione '*Spinoza et les arts*' a cura di Pierre-François Moreau e Lorenzo Vinciguerra. In questo testo, composto da diversi saggi, la volontà dei due autori è di riportare la questione dell'arte in Spinoza al centro del dibattito contemporaneo. Secondo i due autori, il pensiero estetico di Spinoza ci aiuterebbe a capire meglio la varietà di espressioni artistiche presenti oggi.

⁶ F. Mignini, *Ars Imaginandi*, Edizioni Scientifiche Italiane, Ercolano (Napoli) 1981, pp.271-272.

⁷ Roberto Diodato: *Vermeer, Góngora, Spinoza: l'estetica come scienza intuitiva*, ed. Mondadori, Milano 1997, pp.146-154.

2. L'arte nel pensiero di Spinoza

Nel saggio già citato *Ars Imaginandi* Mignini classifica l'uso del termine *arte* secondo quattro significati: il primo, che è anche il più generale e frequente, è quello di “*abilità* particolare e innata conseguente alla natura del soggetto al quale essa inerisce senza riferimento ad una scienza appresa”⁸, dunque come abilità scaturita dallo stesso corpo del soggetto; questa facoltà è intesa come *excogitandi ars* propria della mente⁹. Secondo questo significato il termine indica la potenza naturale e l'*ingenium*¹⁰ proprio di ognuno. Il secondo significato di *arte* è quello di mezzo, o complesso di accorgimenti, espedienti ed azioni con i quali si mira a conseguire abilmente uno scopo, essendo stati edotti in ciò da una lunga esperienza. Questo uso di *ars* lo troviamo soprattutto nel *Trattato Politico*.

Anche le virtù o le qualità dell'animo possono essere considerate *artes*, sia in senso positivo e, spesso, in congiunzione con il termine *virtus*, sia in senso negativo, quando vengano adoperate esclusivamente per il conseguimento di un vantaggio personale. Così il termine *ars* può giungere ad evocare un significato totalmente negativo, nella rete di abili inganni con la quale viene sostenuto il reale esercizio di un potere usurpato, sono intrecciati i due significati del termine *ars* già esaminati.

Il terzo significato che assume la nozione è quello di capacità o abilità specifica nel compiere determinate operazioni pratiche, derivante insieme dall'attitudine naturale, dalla saggia esperienza e dalla scienza. Ciò che caratterizza questo significato, che in sé raccoglie elementi dei primi due, è il riferimento ad una coscienza teorica che si determina praticamente in situazioni particolari. In tal senso si parla dell'arte di ragionare¹¹, cioè di applicare mediante una tecnica o un metodo, la scienza della ragione; come traduzione pratica di una conoscenza, il concetto di *ars* equivale in generale a quello di tecnica.

Con il senso positivo di *abilità* particolare derivante da saggezza ed esperienza, con speciale riferimento all'attività politica, il termine *ars* è usato in connessione con il termine *consilium*, il quale, a sua volta, ha il significato di saggezza, perspicacia, prudenza di giudizio, ad un tempo frutto di conoscenza e di esperienza, oltre che di

⁸ Mignini, *Ars Imaginandi*, cit., pp.272-273.

⁹ *Etica*, parte III, pr. 2, s.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Etica*, parte V, praef.

virtù dell'animo: tali qualità rendono l'uomo capace di esercitare l'arte della politica. Non si tratta in questo contesto di una *callida ars*, ma di una *sapiens ars*.

Infine il concetto di arte come abilità è usato in connessione con quello di *ingenium* nell'espressione *arte et ingenio valere* per indicare sia le doti del filosofo (specie di quello etico-politico), sia quelle dell'artista secondo il significato estetico del termine. Soprattutto nell'*Etica* si nota bene come in nessun'altra opera ciascuno possa mostrare "*quantum arte et ingenio valeat*"¹² e come possa "educare gli uomini a vivere sotto il dominio della ragione, nulla essendo più utile all'uomo che l'uomo stesso guidato da ragione". Educare gli uomini all'uso della ragione¹³ richiede una conoscenza chiara e distinta della loro natura e delle loro passioni, cioè una vera e propria scienza dell'uomo, impossibile da realizzare senza una scienza generale della Natura e, come Spinoza sostiene nel Proemio del *Tractatus de intellectus emendatione*, senza il corredo di altre scienze, o come altrove le chiama, arti, quali la Pedagogia, la Medicina e la Meccanica¹⁴.

L'arte di educare gli uomini alla ragione è dunque una vera e propria scienza applicata; ma poiché la determinazione della scienza avviene in circostanze diverse e con individui particolari, mentre la scienza è generale e detta le leggi per tutti i casi, nessuno può esercitare quest'arte senza possedere il principio supremo della formazione dei giudizi pratici e della prudenza, il sottile e "divino" dono dell'*ingenium*.

3. « *Ingenium et ars* »

Anche l'uso del termine *ingenium*¹⁵ è ricondotto da Mignini a quattro significati diversi e fondamentali: il primo e più ricorrente è quello di *temperamentum*, indole, gusto; il secondo è quello di intelligenza acuta, perspicace, rivolta alla comprensione e distinzione del particolare nell'universale. Il terzo significato raccoglie congiuntamente i primi due, riferendosi tanto all'intelligenza quanto al carattere. Infine, il quarto, in quanto determinazione specifica del secondo, è quello di giudizio, atto di discernimento concreto¹⁶.

¹² *Etica*, parte IV, pr. 26, d.

¹³ Vedi il capitolo 3 all'interno di questo saggio, paragrafo 1.

¹⁴ *Tractatus de intellectus emendatione*, XV, p. 9.

¹⁵ Cfr. Mignini, *Ars Imaginandi* cit., pp. 275-276.

¹⁶ Cfr. *ivi*, pp. 274-275.

Dunque, nel concetto di arte sono sintetizzati i due concetti di scienza ed abilità pratica, mentre nel concetto di *ingenium* è espressa l'attitudine singolare che ciascuno ha ricevuto dalla natura e che costituisce il fondamento ultimo, sia della scienza sia della abilità, cioè della stessa arte. Con l'espressione *arte e ingenio valere* si indica perciò il più alto grado della perfezione e della potenza umana. Da questo punto di vista, dunque, non sorprende leggere nel *Trattato Teologico-Politico*, che lo spirito di Dio non è altro che ingegno ed arte elevati al di sopra della comune sorte degli uomini:

E così qualsiasi virtù o forza superiore alla comune è detta *Spirito o virtù di Dio*, come in Esodo 31, 3: "E lo riempirò dello spirito di Dio", cioè (come spiega la stessa Scrittura) di ingegno e di abilità artistica non comune tra gli uomini.¹⁷

Il dono di *ingenium et ars* di cui parla la Scrittura costituì l'investitura artistica di Betzaleel e del suo compagno, chiamati a realizzare tutte le opere d'arte relative al culto sacro, citate da Spinoza nel *Trattato Teologico-Politico*.¹⁸

Arte ed ingegno sono dunque non solo le doti supreme del filosofo e del politico, intenti all'educazione dell'uomo virtuoso e dello Stato libero e forte, ma anche le doti essenziali dell'artista, secondo la determinazione estetica del termine: il testo dell'*Esodo* citato da Spinoza ne costituisce una prova evidente. Tuttavia, il concetto di arte può essere riferito a tutte le attività umane e "artisti" possono essere detti tutti gli uomini. Spinoza chiama infatti "arti" tutte le attività destinate "ad vitam sustentandam", come "arare, seminare, metere, molere, coquere, texere, suere, ed alia per plurima"¹⁹. Scrive infatti Spinoza:

La società è di grande utilità, anzi assolutamente necessaria, non solo per vivere in sicurezza rispetto ai nemici, ma anche per essere esonerati da molte cose. Se infatti gli uomini non volessero aiutarsi reciprocamente l'un l'altro, mancherebbero loro sia la capacità sia il tempo per fare, nei limiti di quanto è in loro potere, ciò che serve al loro sostentamento e alla loro conservazione.

¹⁷ *Trattato Teologico Politico*, I, p. 24. Già alla fine del Medioevo l'arte dell'artista cessa di essere considerata puramente manuale, cominciando ad essere connessa essenzialmente con le nozioni di *ingenium* e di *scientia* (F.Mignini, *Ars Imaginandi*, pp.418-419).

¹⁸ Cfr. *ivi*, p.31

¹⁹ *Ivi*, p.73.

Non tutti sono infatti ugualmente idonei a tutto, né ciascuno sarebbe in grado di procurarsi quelle cose di cui egli, come singolo, ha maggiormente bisogno. Mancherebbero a ciascuno, dico, le forze e il tempo, se da solo dovesse arare, seminare, mietere, macinare, cuocere, tessere, cucire e compiere moltissime altre cose necessarie per vivere, per non dire delle arti e delle scienze, le quali pure sono estremamente necessarie per perfezionare la natura umana e per la sua beatitudine²⁰.

Non a caso Spinoza cita la meccanica²¹, la medicina²², la geometria, la politica, l'arte militare, l'economia ecc.²³; così chiama "arti" l'architettura, la pittura²⁴ e tutte quelle che riguardano la decorazione e gli ornamenti, come pure la musica, il teatro, la ginnastica e perfino la floricoltura e l'arte dei giardini, la culinaria e la preparazione dei profumi, di biblica derivazione²⁵.

Considerando tutte le arti necessarie alla perfezione individuale ed alla sicurezza e libertà dello stato, Spinoza mostrava di condividere la nuova concezione delle arti (e della scienza) maturata nella cultura occidentale a partire già dal XV sec., ma affermatasi soprattutto nel suo secolo²⁶; inoltre, distinguendo bensì i generi di arte in relazione al loro oggetto e ai mezzi impiegati, ma non in relazione alla nobiltà o dignità che ciascuna rivestiva, sembrava addirittura ridurre tutte le arti, quanto alla loro causa (o allo scopo) ad un solo genere, giudicandole espressioni determinate della *Cupiditas*, tendente secondo una infinita diversità di forme alla conservazione e al perfezionamento dell'essere.

Spinoza, dunque, vuole sottolineare l'utilità delle arti, che nel contesto etico-politico assumono un ruolo di primaria importanza, proprio perché punta a un'etica, a una sublimazione degli affetti e alla felicità, in ultima analisi. La sua concezione di utilità non è legata solo alla conservazione e al sopravvivere, ma anche, se non soprattutto, al raggiungimento della perfezione della natura umana, reso possibile dalle arti e dalle scienze; arte e scienza, come vedremo, sono strettamente collegate in Spinoza: l'una non si dà senza l'altra.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Trattato sull'Emendazione dell'Intelletto*, XV, p. 9.

²² *Etica*, parte V, *praef.*

²³ Cfr. *Trattato Politico*, I e VIII.

²⁴ *Etica*, parte III, s., *pr.* 2.

²⁵ *Etica*, parte IV, s., c. 2, *pr.* 45.

²⁶ Cfr. P. Rossi, *I filosofi e le macchine (1400-1700)*, Editore, Milano 1976; Leonardo Amoroso, *Ratio & aesthetica*, Edizioni Ets, Pisa 2008.

Dunque tutti gli uomini possono essere detti artisti o hanno le facoltà per diventarlo; la figura del genio è paradigmatica di questa differenza di sensibilità, perché, come si dirà più avanti, nel paragrafo relativo alla memoria e alla narrazione, il genio è quella figura che possiede una sorta di “status ontologico” diverso dagli altri, che al contrario, Spinoza mette fortemente in discussione, in quanto la profezia è frutto solamente di un’immaginazione fuori dal comune, ma comunque pur sempre una facoltà umana. Infatti, in questa visione “il genio” assumerebbe la *vis* di un profeta, il quale si erge sopra agli altri uomini come un “elevato”, proprio come il prescelto da Dio per la diffusione del suo insegnamento. Per Spinoza è un modo di pensare illecito proprio perché tutti gli uomini possono essere considerati artisti, di conseguenza, nessuno può essere considerato un genio.



Autoritratto con le mole di B. Spinoza; Casa museo di B. Spinoza (Spinozahuis); Rijnsburg, 28 novembre 2021, foto di A. Di Dio

4. Sull'universalità dell'arte. Arte divina, umana e naturale

Da dove viene il bisogno di arte? Dall'essenza stessa dell'uomo e, in ultima analisi, dalla natura: causa dell'arte è per Spinoza la *Cupiditas*, poiché, per Spinoza, le arti e le scienze non sono altro che le forme determinate in cui l'essenza dell'uomo, la

Cupiditas, si esprime. In Spinoza non vi è dunque un rapporto tra l'arte e il bello ideale o tra l'arte e la *mimesis*, ma tra l'arte e la *Cupiditas*.

Per capire meglio questo rapporto bisogna partire dallo statuto ontologico dell'uomo e di tutti gli altri esseri, in quanto espressione dell'unica Sostanza, Natura, Dio. L'essere umano è parte ed espressione della natura, così come il pensiero stesso lo è, in quanto insieme all'estensione è un attributo dell'unica Sostanza. Come scrive Lorenzo Vinciguerra in *Pensare le arti con Spinoza*²⁷, la natura dell'arte si comprende in continuità con l'arte della natura. Scrive infatti Spinoza nella prefazione della terza parte dell'*Etica*:

La maggior parte di coloro che hanno scritto sugli affetti e sul modo di vivere degli uomini sembrano trattare non di cose naturali, che seguono le comuni leggi della Natura, ma di cose che sono al di fuori della Natura. Anzi, sembrano concepire l'uomo nella Natura come un *imperium in imperio*; credono infatti che più seguirlo, turbi l'ordine della Natura e che abbia un potere assoluto sulle proprie azioni e che non sia determinato da altro che da se stesso.²⁸

Questo concepire l'uomo nella Natura come un *imperium in imperio* per Spinoza è problematico; l'uomo è infatti totalmente parte di essa e il pensare stesso dell'uomo non è altro che un modo di desiderare; non esiste un libero pensiero: per Spinoza non è possibile conoscere le vere cause dell'agire umano.

A questo proposito Mignini scrive che l'arte umana non può essere altro che espressione dell'arte naturale poiché l'uomo non costituisce nella Natura un *imperium in imperio*; egli sostiene inoltre che se l'arte e l'ingegno non sono altro che il segno ed il mezzo della partecipazione dell'uomo alla Natura, ogni attività e opera umana dovrà essere considerata opera d'arte ed ingegno, esprimente in vario grado la perfezione e la razionalità della Natura²⁹.

Questo è il motivo per cui, secondo Mignini, non possiamo considerare il pensiero estetico di Spinoza come un momento della storia dell'estetica moderna, dato che dall'Ottocento in poi c'è una frattura tra l'uomo e la natura, l'uomo è scisso in se

²⁷ Lorenzo Vinciguerra et Pierre-François Moreau, *Pensare le arti con Spinoza*, Mimesis, Milano 2023, p. 294.

²⁸ *Etica*, parte III, *praef.*

²⁹ Mignini, *Ars Imaginandi* cit., p. 299.

stesso; in particolare c'è un'idea – esempio emblematico è Hegel – che si viene a configurare di un uomo staccato dalla natura, nel senso di uno Spirito, di una Storia, che si stacca da essa.

In Spinoza tutto ciò non avviene; per il filosofo olandese nell'uomo vigono le stesse leggi della natura. In perfetta continuità di pensiero con la scienza moderna egli concepiva le leggi della natura come leggi meccaniche, estendendole a tutti gli altri corpi. In questo modo veniva annullata la separazione aristotelica fra *sostanze naturali* e *cose artificiali* fabbricate dall'uomo, portando al contrario tutto sullo stesso piano.

Nella già citata Prefazione della terza parte dell'*Etica*, nella conclusione, Spinoza infatti preannuncerà al lettore che “tratterà della natura degli affetti come se si trattasse di linee, corpi e superfici”.

Il pensiero di Spinoza dunque può essere legittimamente inserito in quello che l'estetica classicista ha definito delle *arti volgari*, ovvero le arti ispirate dal solo *ingenium* e dalla semplice imitazione della Natura senza elezione del bello, incuranti non solo delle Accademie e dell'arte degli antichi, ma anche delle regole della prospettiva. Non a caso Mignini definisce le *arti volgari*³⁰ a più riprese come un'*arte eretica*, dato che non ha a che fare con concetti prestabiliti e predefiniti di cosa è bello o brutto, di bello ideale, delle regole della prospettiva ecc.³¹

Si possono distinguere due posizioni fondamentali circa la valutazione dell'*ars* riconducibili alla tipologia classica del *poeta doctus* e del *poeta vulgaris*, che in Olanda si ampliava, nella critica d'arte classicistica della seconda metà del Seicento, nella tipologia del *pictor doctus* e del *pictor vulgaris*, o più in generale, dell'artista dotto e dell'artista volgare³². *Poeta doctus* è colui che è al tempo stesso dotato di ingegno e guidato dalla scienza e dalle regole della poesia; *poeta vulgaris* è colui che, pur dotato di ingegno, si affida alla sola potenza della natura, e quando non produce opere stravaganti, è educato solo dalla sua personale esperienza del precedente esercizio. L'*ars* viene dunque intesa dall'estetica classicistica come scienza normativa e canonica di ogni singola arte, la cui sola conoscenza ed applicazione può garantire la produzione di una vera opera d'arte e la realizzazione del bello ideale.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Giulio C. Argan, *Immagine e persuasione. Saggi sul barocco*, Feltrinelli, Milano 1986, p.336.

³² Johan Huizinga, *La civiltà olandese del Seicento*, Einaudi, Torino 2008, p.96.

Spinoza mostrava invece di condividere la nuova concezione delle arti (e della scienza) maturata nella cultura occidentale e affermatasi soprattutto nel suo secolo; certamente, se per costruire una teoria estetica in Spinoza chiediamo che l'arte venga esplicitamente definita secondo categorie storiche determinate, il concetto spinoziano risulta essere povero ed insignificante. Ma si può anche dimostrare come il suo concetto di arte si costruisce positivamente sull'esclusione di ogni determinazione storica (per quanto questo è possibile), il punto di vista precedente può non essere considerato legittimo, semplicemente perché il suo concetto di arte esclude ogni relazione immediata con il bello in sé e nega che l'arte sia una semplice imitazione della natura.

I pittori olandesi contemporanei di Spinoza non avevano un vero e proprio concetto dell'*ars*, al contrario dell'estetica classica, la quale si basava invece fedelmente sulle regole prescritte all'arte da Aristotele nella *Poetica* e da Orazio nell'*Ars Poetica* e quindi vedeva nell'estetica una scienza regolativa, senza la quale era impossibile rappresentare l'ideale di bellezza.

Viceversa, in Olanda i pittori erano "ereticamente" convinti che si potesse realizzare un bel quadro con un brutto soggetto. Figura principale di questa rivoluzione è Rembrandt, considerato per questo stesso motivo il primo eretico nella pittura. Tutta la pittura olandese del Seicento, fino alla morte di Rembrandt, è giudicata dall'estetica classicistica *vulgaris*, ispirata dall'*ingenium* naturale e dalla semplice imitazione della natura senza elezione del bello, incurante delle Accademie, dell'arte degli antichi e, spesso, anche delle regole della prospettiva e della proporzione.

Quello che definiva l'arte per gli olandesi era la rappresentazione dei sentimenti, degli stati d'animo, delle atmosfere, degli stati dell'immaginazione e della *Cupiditas*. L'*ars*, dunque, non viene intesa come una scienza canonico-regolativa, ma, se l'arte trova la sua causa nella natura del soggetto – nonché nella natura in generale – e nella *Cupiditas*, allora è l'*ingenium* come abilità della mano, come vena naturale e come potenza dell'occhio a dare le regole all'arte.

Per Spinoza, sulla stessa scia, l'arte non ha a che fare col giudicare e col mettersi a guardare un'opera d'arte, ma ha piuttosto a che fare proprio con il *fare*, con l'operazione, col mettere in moto la propria capacità e il proprio *ingenium*. L'ingegno per Spinoza non esprime altro che la potenza singolare e determinatrice della natura negli individui, intesa come *potentia agendi* e una *virtus* derivante contemporaneamente dall'ingegno naturale e dalla scienza in generale, cioè dal

corpo e dall'esperienza, dall'intelligenza e dalla sapienza di ogni singolo artista. Il rapporto che l'arte, considerata come abilità derivante dall'ingegno e dalla scienza, ha infatti con la scienza stessa non è univoco, come semplice successione dalla scienza all'arte; ma biunivoco e reciproco: se da un lato l'arte implica ed esprime la scienza, questa, a sua volta, implica ed esprime l'abilità e l'ingegno che l'hanno inventata e prodotta.

Le categorie di *admiratio*, *contemplatio* o il confronto con la meraviglia - che per Cartesio è uno degli affetti principali dell'uomo - per Spinoza, e in primis la *contemplatio*, indicano più un patire che un'azione della mente. L'ingegno invece esprime l'individualità o la singolarità dei giudizi, rispetto a situazioni determinate: esso si manifesta come potenza sintetica della mente, come facoltà determinatrice dei giudizi esprime la soggettività singolare, il talento e il dono di ognuno.

Due intellettuali che hanno due idee di arte tra le più affini a quella di Spinoza, contemporanei a lui, come sostiene Mignini, sono G.J. Vossius e Jan Vos. Vossius, in particolare, ha un intento pedagogico abbastanza simile a quello spinoziano, circa la possibilità di indicare nelle arti e nelle scienze una prassi attraverso la quale il corpo e la mente dell'uomo devono compiere le loro esperienze per conseguire una perfetta formazione individuale e sociale. Egli individua l'importanza di un percorso di crescita per il corpo e la mente, ai fini di un perfezionamento dell'individuo, anche alla luce di un discorso politico e sociale, non privato.

Ma per Spinoza non solo le arti erudite di cui parla Vossius, ma tutte le arti, anche le *vulgaris* sono attività necessarie alla perfezione umana e alla libertà nello Stato, nonché espressioni della medesima natura. Ne consegue, quindi, che è impossibile tracciare una gerarchia definita tra arti liberali e arti meccaniche, oltre che fornire una definizione univoca di arte.

Per Jan Vos invece probabilmente l'esempio più affine al filosofo di Amsterdam, la pittura rappresenta l'arte liberale per eccellenza, più nobile della stessa poesia: è segno di un profondo cambiamento nel concetto generale dell'arte, poiché vi è un'esaltazione della pittura; in particolare, l'idea per cui vi è uno scambio che si instaura tra la natura che origina l'arte e l'arte che rigenera la natura è, secondo Mignini, la concezione più vicina, tra quante erano diffuse in Olanda nel suo tempo, a quella che traspare negli scritti dello stesso Spinoza³³.

³³ Cfr. *ivi*, pp. 282-285.

Per Spinoza Dio è privo di immaginazione e dunque l'arte divina non può avere per scopo la produzione della bellezza; l'arte umana, essendo determinata nella *Cupiditas* anche dalle rappresentazioni della immaginazione, può tendere alla produzione del bello, inteso però non come « bellezza perfetta e ideale », ma come semplice rappresentazione estetica, mediante il senso della vista, del piacere che il corpo avverte essendo affetto da altri corpi.

5. Il bello nella filosofia di Spinoza

La più grande difficoltà che si ha nel trattare il tema estetico in Spinoza consiste nel definire il ruolo della bellezza. Che cos'è la bellezza per Spinoza? E quali sono le cause della bellezza? Nell'Appendice della prima parte dell'*Etica* il filosofo olandese denuncia i non pochi pregiudizi con cui gli uomini sono soliti spiegare i fenomeni della natura. Egli sostiene che la causa di questi pregiudizi è il *finalismo* che porta gli uomini a supporre che tutte le cose naturali, proprio come noi uomini, agiscano in vista di un fine e che Dio stesso diriga le cose verso un certo qual fine. Proprio in questo contesto appare la nozione di bello. Scrive infatti Spinoza:

Dopo che gli uomini si sono persuasi che tutte le cose che avvengono, avvengono in loro vantaggio, hanno dovuto giudicare in ogni cosa più importante quel che per loro era sommamente utile e stimare come più eccellenti tutte quelle cose dalle quali venivano **affetti nel modo migliore**. Per cui hanno dovuto formare queste nozioni con le quali spiegare le essenze delle cose, e cioè *Bene, Male, Ordine, Confusione, Caldo, Freddo, Bellezza e Deformità*; e poiché ritengono di essere liberi sono nate anche queste nozioni, e cioè *Lode, e Vituperio, Peccato, e Merito*; [...] E cioè hanno chiamato *Bene* tutto ciò che conduce alla salute e al culto di Dio, e *Male* ciò che ad essi è contrario.³⁴

Il giudizio estetico appare qui come una conseguenza del ragionamento finalista: le nozioni di cui facciamo esperienza, attraverso l'immaginazione sono assunte dall'ignorante e dal superstizioso come attributi principali delle cose. Perché come

³⁴ *Etica*, parte I, Appendice.

scriverà più avanti, l'uomo è cosciente di desiderare ma ignaro delle cause per cui, rifuggendo nella sua superstizione, desidera e si illude che Dio abbia creato il mondo perché fosse bello, in maniera conforme ai suoi occhi e al suo desiderio.

Leibniz fu il primo critico delle idee estetiche di Spinoza e nel suo *Discorso di Metafisica* lo attaccò direttamente. Dopo avere indicato, nel primo paragrafo, come criterio della perfezione delle opere divine, la loro conformità al supremo grado di perfezione pensabile ed a « tutto ciò che avremmo potuto desiderare », nel secondo allude a Spinoza, coinvolgendolo nella polemica contro Cartesio ed indicandolo, tra le *ultime innovazioni*, come colui per il quale « la bellezza dell'universo, e la bontà che noi attribuiamo alle opere di Dio non sono che delle chimere »³⁵. Dunque Leibniz ritenne che Spinoza e Cartesio considerassero la bellezza, la bontà dell'universo come chimere, che ci allontanano dalla vera conoscenza, facendoci cadere nella superstizione. Ma come trattato in precedenza, le nozioni dell'immaginazione vengono erroneamente assunte come attributi principali delle cose dal superstizioso e dall'ignorante, che non conosce le cause della natura.

In una lettera dell'ottobre 1674 a Boxel, Spinoza definisce con lucidità la natura del bello. Un mese prima, Boxel aveva scritto al filosofo di Amsterdam chiedendogli la sua opinione intorno all'esistenza degli spiriti notturni e degli spettri. Boxel in particolare giustificava l'esistenza degli spiriti con quattro argomentazioni, di cui qui verrà citata solo la prima, ovvero che « la loro esistenza contribuisce alla bellezza e alla perfezione dell'universo »³⁶. Nella sua risposta, Spinoza, dopo aver negato l'esistenza di spettri e spiriti, e ribadito che il mondo non è fatto per caso, ma è un effetto necessario della natura divina, confuta il ragionamento di Boxel, scrivendo che:

[...] la prima tua ragione è che l'esistenza è implicata dalla bellezza e perfezione dell'universo. La bellezza, signore, non è tanto una qualità dell'oggetto che si guarda, quanto un effetto in colui che guarda. Se i nostri occhi fossero o più lunghi o più corti, o la nostra composizione corporea fosse diversa, le cose che ora consideriamo belle ci apparirebbero deformi, le deformi belle. Una bellissima mano vista al microscopio apparirà terribile, alcune cose viste da lontano sono belle, da vicino brutte e deformi.³⁷

³⁵ Leibniz, *Discorso di Metafisica*, trad. italiana di Andrea Sani, editrice Clinamen, Firenze 2023, p.27.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ B.Spinoza, *Epistolario*, lettera dell'ottobre 1674 a Boxel.

Dunque la rappresentazione del bello oltre ad essere causata dal ragionamento finalista, lo è, in concomitanza, dalla struttura della nostra vista e dall'apparenza delle immagini, dunque mettendo in gioco il *temperamentum corporis*, il particolare equilibrio del corpo di ognuno. Ciò che un uomo ritiene bello, può non esserlo per un altro, non è bello di per sé, così come il microscopio modifica la percezione dell'immagine. Il seicento è il secolo delle grandi scoperte ottiche, di Galileo, Keplero, oltre a quelle che hanno condannato il sistema aristotelico-tolemaico e definito la rivoluzione copernicana. Dunque questa consapevolezza riguardo l'apparenza delle immagini era già abbastanza forte in quel clima culturale e scientifico. E chi, meglio di un filosofo costruttore di lenti poteva avere una chiara consapevolezza della natura apparente delle immagini ottiche? Chi meglio di Spinoza, molatore di lenti, poteva rendersi noto di questa relatività?

La bellezza di un oggetto, quindi, per Spinoza, non è indipendente dalla dinamica di costituzione delle immagini. Il bello, da qualità dell'oggetto, in questa visione passa ad essere una qualità dell'immagine, un *effetto in colui che guarda*.



Rembrandt van Rijn, *Two African Men*; 1661.



Rembrandt van Rijn, *Ritratto di un Uomo Anziano*, 1667



Jan Vermeer, *La lattaia*, 1658 ca.; Amsterdam, Rijksmuseum.

CAPITOLO SECONDO

La natura dell'immaginazione e la funzione del corpo

*<< imaginatio idea est, quae magis Corporis
Humani praesentem constitutionem, quam
Corporis externi, naturam indicat >>*

Spinoza, *Ethica*, IV, s. pr. 1.

1. Il ruolo dell'immaginazione

La differenza tra intelletto e immaginazione attraversa tutto il pensiero di Spinoza, soprattutto nell'*Etica*, in particolare in quelle pagine dove l'*imaginatio* viene ribattezzata *cognitio ex signis*, cioè conoscenza per segni. Nonostante per tanto tempo sia la storia della metafisica sia la storia della semiotica abbiano lasciato ai margini il pensiero del filosofo olandese, in tempi recenti c'è stata una grande ripresa di interesse degli storici verso il suo pensiero. Alcune riflessioni fondamentali in effetti sono già presenti nei primi trattati, basti ricordare la teoria della verità e della certezza del vero nel *Trattato sull'emendazione dell'intelletto*, o i passi del *Breve Trattato* dedicati alla rivelazione divina. Nella prima, l'immaginazione viene vista negativamente, in una visione ancora sostanzialmente improntata a quella di Cartesio, tale da rendere impossibile ogni « rapporto » di questa con l'intelletto, descrivendola piuttosto per negazione ed esclusione, rispetto all'intelletto puro: solo di questo infatti è possibile definire positivamente le proprietà e l'essenza³⁸, poiché l'intelletto possiede un'essenza. Tutto ciò che la mente non conosce in virtù dell'intelletto, cioè agendo, e secondo le sue leggi, è immaginazione. Tuttavia, com'è noto, Spinoza cambia radicalmente prospettiva su questo a partire già dal *Breve Trattato* e ancor di più nell'*Etica*. Un primo e importante passo, in questa direzione semiotica, fu fatto da Filippo Mignini quarant'anni fa. Invece di leggere l'immaginazione come imperfezione o mera negazione della ragione e della più perfetta conoscenza intuitiva, veniva per la prima volta proposta una lettura positiva: l'immaginazione come potenza.³⁹ Nel già citato *Breve Trattato* i primi due generi di conoscenza esposti nel trattato sul metodo vengono considerati come forme di un solo modo di conoscere, cioè del primo⁴⁰, il quale viene chiamato una volta *geloof* (credenza) ma più spesso *waan* (opinione) o, con termine latinizzato, *opinie*; il secondo genere di conoscenza è chiamato *reede* (ragione); il terzo *klaare kennis* (conoscenza chiara), *waare kennis* (vera conoscenza), *weten* (sapere). Il primo genere di conoscenza è detto dunque *opinione*, cioè credere senza solido fondamento o senza sufficienti proprietà di certezza oggettiva; l'opinione infatti

³⁸ *Trattato sull'emendazione dell'intelletto*, p.40.

³⁹ cfr. Mignini, *Ars imaginandi*, Napoli 1981.

⁴⁰ *Breve trattato*, II, p. 54.

consiste nel *congetturare e supporre*, è *soggetta all'errore*⁴¹ ed è priva di certezza. Le opinioni sono dunque nozioni generali, conclusioni o giudizi tratti da esperienze particolari, oppure dal sentito dire, senza che ad esse inerisca la proprietà della certezza. L'opinione « ci conduce spesso in errore »⁴²; ma può anche essere vera per il concorso di alcune circostanze, in maniera instabile. Attraverso un processo di astrazione mediante la quale non si conosce la cosa in se stessa e mediante se stessa, ma attraverso altro; anche la ragione *conosce da altro*, tuttavia si distingue dalla prima per il grado di certezza intrinseca che inerisce alle sue proposizioni. Mentre la prima forma discorsiva è inadeguata la seconda è adeguata. Le opinioni possono avere l'apparenza di ragioni e in tal caso vengono chiamate *false ragioni*⁴³. La mente dunque, sia che opini, sia che ragioni, *trae conclusioni*, cioè pronuncia giudizi, afferma o nega, procedendo o *discorrendo* da un'idea ad un'altra, inducendo o deducendo, oppure inducendo e deducendo insieme. Non è dunque l'operazione della mente in quanto tale, ma la qualità intrinseca di tale operazione, la chiarezza e distinzione che ineriscono alle sue formulazioni, cioè il grado di certezza che distingue opinione e ragione. Ragionando, la mente agisce secondo leggi universali e comuni ad ogni mente dai quali è costretta a riconoscere una proposizione come vera o falsa. Quando si dice invece che la mente *opina*, si afferma che si traggono conclusioni seguendo non già le leggi a lei immanenti dell'affermare e del negare, ma riproducendo «passivamente» l'accadere degli avvenimenti e l'ordine delle cose esterne, assumendo come reale le rappresentazioni immaginative del mondo esterno. La natura è rappresentabile: o come appare al corpo e alla mente; oppure come è in se stessa. L'uomo può percepire erroneamente, oppure in maniera veritiera quando la rappresentazione trae origine dalle sole leggi inerenti alla mente umana, le quali, al pari di quelle del corpo e dell'accadere generale delle cause esterne, debbono potersi considerare come espressioni delle leggi generali della natura. Sia nel primo che nel secondo caso la rappresentazione avviene secondo leggi, in modo necessario e necessitato.

Rappresentando secondo la legge dell'apparenza l'uomo si manifesta come determinato e particolare della Natura; rappresentando ed agendo secondo la legge della verità, l'uomo si manifesta partecipe della stessa autocoscienza della natura,

⁴¹ *Ivi*, I, p. 55.

⁴² *Ivi*, I, p.61.

⁴³ *Ivi*, I, p.30.

che conosce se stessa come è in sé e con lo stesso grado di certezza con il quale un intelletto finito è capace di conoscere. La ragione non può essere fondata su una emendazione dell'opinione, ma solo positivamente su se stessa. Quando essa sia giunta all'attuale esercizio di sé, sarà in grado di *correggere*, ma non annulla le opinioni: per correggerle la ragione dovrà dunque farle proprie conferendo ad esse un ordine diverso. Le rappresentazioni opinative possono essere corrette e modificate dalla ragione; ma la facoltà che le produce rimane immutata ed offre sempre nuova materia all'attività emendatrice della ragione.⁴⁴

L'opinione è dunque un modo del conoscere, di cui l'uomo è costituito, che possiede una sua forma e struttura, e che non è erronea in quanto tale, ma solo se comparata all'ordine della ragione. Questo modo di vedere il primo genere di conoscenza, come positivamente fondato e costituente l'uomo, è dato dal modo in cui Spinoza espone la sua dottrina della mente, considerata come *idea del corpo* e sulla concezione dell'intendere come puro patire⁴⁵, chiaramente espresse nel *Breve trattato*.

Perché si dia la mente è necessario che si dia un corpo, o un modo dell'estensione, rispetto al quale si produce una modificazione proporzionata nell'attributo del pensiero. L'attività della mente si manifesta, in particolare, nei primi due generi di conoscenza, come capacità di forgiare idee generali, modi di pensare o enti di ragione, che non rappresentano direttamente alcuna realtà formalmente esistente nella natura, ma servono alla mente per rappresentare in qualche modo la stessa natura. Ne il *Breve Trattato* tali enti sono chiamati *di ragione* o *modi di pensare*, distinguendoli dagli enti reali⁴⁶. Il compito principale del filosofo è distinguere accuratamente gli enti di ragione, che esistono solo nella mente, dagli enti reali, in quanto i primi non esprimono la natura per come è, ma solo le leggi della mente o i modi in cui vengono percepiti. Il fatto che produzione di tali enti non venga attribuita al solo primo genere di conoscenza, ma alle attività della mente, e che tale produzione sia ritenuta necessaria al funzionamento della stessa, indica un venir meno della separazione netta tra l'intelletto e l'immaginazione, per come era stata delineata nel *Trattato sulla emendazione dell'intelletto*. Nell'*Etica*, infine, gli enti di ragione vengono chiamati di immaginazione⁴⁷, ad indicare un progresso ulteriore rispetto al *Breve trattato*, poiché si attribuisce all'immaginazione non solo la

⁴⁴ Cfr. *Breve trattato*, II, p.24.

⁴⁵ *Ivi*, II, p. 15; cfr. anche p. 16.

⁴⁶ *Ivi*, I, pp.6-9; II, 4-8.

⁴⁷ *Etica*, I, appendice.

tendenza ad affermare come presenti e reali fuori della mente tali enti; ma anche attività poetica, propria ad un modo del pensiero che nel *Breve trattato* veniva attribuito piuttosto alla ragione.

La dottrina della mente come idea del corpo, le analisi relative al rapporto mente-corpo, la teoria del conoscere come patire, il processo logico discorsivo medesimo che appartiene alla opinione e alla ragione, la nuova definizione dell'intelletto e della ragione, e l'assunzione della opinione, a pieno titolo, tra i modi del conoscere rappresentano un'anticipazione assunta nell'*Etica*, dove il termine *immaginazione* designa esplicitamente il primo genere di conoscenza, che nel *Breve trattato* era definito opinione. Mediante l'immaginazione la mente ha il potere di rappresentare nell'immagine ciò che è assente⁴⁸, sia nel tempo, sia nello spazio. Pur essendo un'attività passiva, che deve esser colpita dal movimento degli oggetti per produrre rappresentazioni, possiede anche il potere di sintetizzare e unificare la molteplicità delle affezioni che riceve, mediante nozioni generali ed astratte. Nell'*Etica* intelletto e immaginazione non vengono più separati, come avveniva nel *Trattato sull'emendazione dell'intelletto*, come il semplicemente vero dal semplicemente falso, il puramente attivo dal puramente passivo, dal fondato all'infondato, ma nel senso espresso nel *Breve trattato*, dal distinguere gli enti di ragione dagli enti reali; poiché gli enti di ragione sono necessari alla rappresentazione del mondo e vengono elaborati secondo una legge⁴⁹ l'immaginazione si pone come un'attività necessaria della mente, che in sé non contiene errore, essendo fondata in pari tempo sulle leggi del corpo e su quelle della mente.

Partendo dalla scienza dei corpi e del movimento, ed in particolare nella nozione comune di traccia e poi di immagine, sono poste le premesse per pensare non solo l'essenza del segno, ma quella che Lorenzo Vinciguerra chiama *fisica generale del senso*.⁵⁰ Dedotta da una fisica e una cosmologia rifondate, la conoscenza umana si trova, secondo Vinciguerra, destituita di ogni tipo di privilegio antropologico. L'uomo è parte della natura, come tale non ha nessun potere di autodeterminarsi liberamente, né mentalmente né corporalmente: il corpo umano non è un individuo a

⁴⁸ *Ibidem*, V, d. pr. 7.

⁴⁹ Tutte le operazioni che compie la mente avvengono secondo le stesse leggi universali della natura (*Etica*, III, *praef.*).

⁵⁰ Lorenzo Vinciguerra, *La semiotica di Spinoza*, Edizioni Ets, Pisa 2012, p.22.

sè stante, ma si sostiene costantemente d'altro e d'altri; la mente umana non è l'origine delle idee, bensì essa stessa un'idea, che ha la sua causa in altro:

Della necessità della natura divina devono seguire infinite cose in infiniti modi (cioè tutte le cose che possono cadere sotto un intelletto infinito.

Così recita la proposizione 16 della prima parte dell'*Etica*, una delle più celebri e importanti. In virtù della dottrina degli attributi, essa significa che dalla natura pensante devono seguire infinite idee in infiniti modi (ovvero tutte le idee che possono cadere sotto una mente infinita). Altrettanto deve dirsi della natura divina rispettivamente all'attributo estensione: dalla sostanza estesa devono seguire infiniti corpi in infiniti modi (cioè tutti i corpi che il movimento può distinguere e modificare). Il corpo umano, tra questi, in effetti è solo uno tra gli infiniti corpi. Per questo, sembra ragionevole concludere con Vinciguerra, per cui l'immaginazione non è una facoltà esclusiva dell'uomo, poiché la mente umana è parte dell'intelletto infinito di Dio⁵¹. L'uomo conosce per segni perché il suo corpo risponde a leggi semiofisiche generali che condivide in natura con altri individui. Tutti esercitano quella che Spinoza chiamerà *memoria*. Dove v'è segno, v'è anche mente. L'immaginazione inoltre non è solo una facoltà della mente, ma espressione della potenza dei corpi in quanto atti a tracciare ed essere tracciati.

2. La natura degli affetti

Chiameremo immagini delle cose (*imagines rerum*) le affezioni del corpo umano le cui idee rappresentano i corpi esterni come a noi presenti, anche se esse non riportano la figura delle cose⁵².

La seconda parte dell'*Etica* è annunciata dal titolo *De natura & origine mentis*, aprendosi con la definizione del corpo, inteso come affezione della sostanza che «esprime in maniera certa e determinata l'essenza di Dio in quanto è considerato come cosa estesa»⁵³, l'*Etica* dunque ricomincia con l'affezione, *affectio* che sta ad

⁵¹ *Etica*, II, pr. 11, c.

⁵² *Etica*, II, pr 17, s.

⁵³ *Ibidem*.

indicare una doppia relazione: in quanto corpo, l'affezione è un effetto della sostanza, una sua proprietà; in quanto modificazione del corpo è l'effetto di un incontro tra corpi.

Pur restando nell'ambito di un assoluto necessitarismo, il termine *affectio* porta con sé qualcosa che lo ha prodotto, indicando ciò che accade al corpo. Non esistono corpi innocenti, immuni, non toccati dal mondo, poiché ogni corpo è per costituzione sempre nel mondo. La conoscenza adeguata del corpo va di pari passo con la conoscenza adeguata delle leggi dell'universo: per dirla con Vinciguerra, *il corpo non è il supporto di affezioni, bensì il loro rapporto stesso*. Il corpo è dunque un modo modificante-modificato, in cui la relazione tra l'essere modificato e l'essere modificante determina lo spazio in cui si iscrivono tutte le forme di vita corporee che il corpo è chiamato ad esercitare quale *fabrica* o *ingenium*. Il corpo è l'insieme delle sue pratiche. L'affezione sopraggiunge sempre a ciò che possiede già una qualche costituzione, ovvero il corpo in *quanto tale è affezione*, cioè *affezione di affezioni*.

In particolare, Spinoza cerca di comprendere le azioni umane e di considerare i moti dell'animo come l'amore, l'odio e l'invidia non come vizi della natura umana, ma come proprietà che le appartengono. Esse infatti sono necessarie e hanno cause determinate mediante le quali l'autore tenterà di comprendere la natura umana. Questo infatti è stato l'obiettivo di Spinoza già nell'*Etica*. Il suo programma di indagine a riguardo e il suo principio generale che lo guida lo espone così nella prefazione alla terza parte:

[...] In natura nulla accade che possa essere attribuito ad un suo vizio; la natura, infatti, è sempre la stessa e la sua virtù e potenza di agire è ovunque una e identica, cioè le leggi e regole della natura secondo le quali tutte le cose avvengono e si mutano da una forma in un'altra sono ovunque e sempre le stesse, e perciò uno e identico deve anche essere il metodo per intendere la natura di qualunque cosa, e cioè per mezzo delle leggi e regole universali della natura. Gli affetti dunque dell'odio, dell'ira, dell'invidia ecc., considerati in sé, conseguono dalla stessa necessità e virtù della natura dalla quale conseguono le altre cose singolari; e perciò riconoscono cause certe, mediante le quale sono compresi, e hanno certe proprietà, degne della nostra conoscenza a pari titolo che le proprietà di qualunque altra cosa, dalla cui sola contemplazione traiamo diletto. Tratterò dunque della natura e delle forze degli Affetti, come anche del potere della Mente su di essi con lo stesso Metodo con il quale nelle parti

precedenti ho trattato di Dio e della Mente, e considererò le azioni e gli appetiti umani come se fosse questione di linee, di superfici o di corpi.⁵⁴

Dunque gli uomini sono necessariamente attraversati dagli affetti e la ragione può moderare le passioni. Per Spinoza dunque la libertà, ossia la forza d'animo, è una virtù privata e con questo, egli vuole dimostrare il carattere necessario della fragilità umana. Sempre nell'*Etica* Spinoza, quando parla degli affetti e della passione, e di come l'uomo possa confrontarsi con essi, e del grado di dipendenza della ragione verso le passioni, lo affronta con un approccio di estremo realismo: unità di *res cogitans* e *res extensa*, unità di *ordo idearum* e *ordo rerum*, unità di mente e corpo. È una visione disincantata della realtà. Ogni ente, all'interno dell'unità della sostanza, è caratterizzato dal suo voler perseverare a essere; questo è stato mostrato bene da Massimo Cacciari⁵⁵, il quale lo dimostra spiegando che ogni ente vuole essere a immagine della sostanza, in una coincidenza tra essenza ed esistenza, e che questo è il carattere della *causa sui*. L'esistere è la sua stessa essenza, l'*actuositas*. Ogni ente è dunque immagine della *causa sui*, il suo *conatus*, il suo sforzo, consiste nel continuare a essere.

Il *conatus* che ci caratterizza, però, è combattuto dalla nostra stessa natura, e in questo rivela la sua doppiezza: come mostra sempre Cacciari, se da un lato l'ente acquista *laetitia* nel momento in cui realizza la propria capacità di perseverare a essere (dunque il nostro essere lieti come potenza di essere, *potentia existendi*), dall'altro siamo dominati da affetti e passioni che rendono impossibile l'espressione di questa potenza; subentra in questo caso la *tristitia*. Per Spinoza il sommo utile consiste nel seguire la ragione, nell'agire secondo la potenza dell'intelletto, in modo che le nostre idee si sviluppino sempre in connessione con l'ordine delle cose.

Prima si è mostrata l'unione indissolubile di mente e corpo; per Spinoza sia la mente sia il corpo sono necessariamente condizionati e limitati, non possono certamente aspirare alla libertà della *causa sui*, che coincide perfettamente con la *necessità*. La mente è determinata da una causa, che a sua volta è determinata da un'altra causa e così all'infinito. La mente quindi è sempre determinata, non si può mai aspirare alla perfetta libertà della mente. Si è detto anche della connessione tra

⁵⁴ B. Spinoza, *Etica*, (a cura di) E. Giancotti, Pgreco, Milano 2010, p.172.

⁵⁵ Cfr. M. Cacciari, *Spinoza e il problema della libertà* (Collana Capire la filosofia), GEDI Gruppo Editoriale S.p.A., Roma 2019, pp. 23-29.

ordo idearum e *ordo rerum*: poiché la mente è sempre in relazione alle cose e al corpo è impossibile rivendicare il libero arbitrio, non è quello a muoverci. Ci diciamo liberi perché ignoriamo le cause del nostro agire o ne abbiamo una conoscenza approssimata: l'idea della libertà come libero arbitrio, quindi, deriva dal non essere a conoscenza della connessione tra *ordo rerum* e *ordo idearum* che deriva dalla sostanza *more geometrico*.

3. L'arte politica come espressione della potenza

Scrive Spinoza nel *Trattato Politico*:

La libertà è una virtù, ossia una perfezione: e dunque tutto ciò che nell'uomo è indizio di impotenza non può essere posto in relazione con la sua libertà. Perciò l'uomo non può affatto dirsi libero perché può non esistere, o perché può non usare la ragione ma solo in quanto ha il potere di esistere e di operare secondo le leggi della natura umana. Quanto più libero noi consideriamo l'uomo, tanto meno possiamo attribuirgli il potere di non usare la ragione e di preferire il male al bene⁵⁶.

Ecco, questo passo fa capire l'importanza del *Trattato Politico* nella sistematizzazione del pensiero di Spinoza, in quanto continuazione teorico-pratica dell'*Etica* e del *Trattato Teologico Politico*. Come sostiene Emilia Giancotti⁵⁷, l'uomo è parte della Natura perché è modo della sostanza e come ogni altra cosa l'uomo è sottoposto alla legge della determinazione causale. L'elemento di innovazione di Spinoza consiste nell'aver portato sullo stesso piano l'elemento materiale e l'elemento spirituale, come uguali espressioni della sostanza.

Si è parlato dell'impossibilità del libero arbitrio, la libera scelta secondo Spinoza è un elemento di perturbazione, che si esercita nel momento in cui si scelgono i mezzi in vista di un fine e che rende possibile l'instaurazione di un disordine passionale, moralmente corrotto, di cui il soggetto è colpevole. Si può sostenere quindi una possibilità dell'esistenza della libertà nella filosofia spinoziana, ma che tale libertà

⁵⁶ B. Spinoza, *Trattato Politico*, I, p.39.

⁵⁷ E. Giancotti, *Baruch Spinoza, 1632-1677. La ragione e la libertà, l'idea di Dio e del mondo nell'epoca della borghesia e delle nuove scienze*, Editori Riuniti, Roma 1991, pp.56-66.

non sia assoluta, intesa come libero arbitrio, ma una libertà sempre causata da altro, in pieno accordo con la necessità. Per Spinoza, la libertà coincide con l'*amor dei intellectualis*, con la conoscenza e la possibilità di scelta, come una sorta di "lavoro" in cui tutti siamo immersi, poichè l'uomo, per Spinoza, ignora le cause che lo portano ad agire. Ma è pur sempre obbligato a scegliere e deve farlo "sublimando" i propri affetti.

In quest'ottica viene inquadrato il *finalismo universale*, da Spinoza totalmente rifiutato. Questo finalismo, o teleologismo utopistico-politico, Spinoza lo rifiuta in quanto buono solo in teoria, ma non nella pratica: l'ordine delle cose ci è inaccessibile; le utopie precedenti si sono caratterizzate come opere puramente teoretiche, non pratiche. Spinoza per pratiche intende come oggetto non più la *productio* (la *poiesis* di Aristotele) ma la *praxis*: perché le operazioni prescritte idealmente comportano la coincidenza tra opera e processo di realizzazione; dunque i filosofi che, secondo Spinoza, hanno l'ambizione di vedere gli uomini non per come sono ma per come vorrebbero che fossero, e che inoltre toccano "il culmine della saggezza"⁵⁸ non superano mai lo stadio speculativo della scienza pratica, rimanendo impotenti in quanto mancano di scientificità.

La rivendicazione spinoziana della prassi costitutiva è totale. La modalità in Spinoza è costruttiva e l'ordine della costruzione è interno alla costituzione: la necessità è interna alla libertà (il cui rapporto verrà analizzato più avanti). Il politico, in particolare, è il tessuto sul quale si svolge l'attività costitutiva dell'uomo. La possibilità reale di una prassi costitutiva è il politico innervato dalla libertà.

Il *Trattato politico*, dunque, appare necessario (non lineare) per capire la linea tracciata da Spinoza nel *Trattato Teologico-politico* e nella seconda edizione dell'*Etica*: il primo capitolo del *Trattato Politico* costituisce l'introduzione metodica alla costituzione del reale che la politica rappresenta. La politica infatti non è più il regno del dover essere, ma è pratica teorica della natura umana nella sua effettualità.

L'egemonia dell'essere sul dover essere lo rende tanto effettuale quanto dinamico, capace di comprendere in sé lo sviluppo, di conoscersi come causa efficiente. La filosofia scolastica, la scienza dei trascendentali eccetera., vagheggiano l'età dell'oro. I "politici", dice Spinoza, invece cercano di fondare la loro scienza sull'esperienza dell'umana natura, e facendo ciò si scontrano con la pretesa dei

⁵⁸ B. Spinoza, *Trattato Politico*, I, p.25.

teologi di subordinare la politica alla morale: ma operano per abilità, non per saggezza. Per come si diceva nel primo capitolo, *arte politica*, la politica è *ars* che richiede lo sviluppo dell'*ingenium*, che si apprende per abilità, dalla pratica e dall'esperienza. Dice infatti Spinoza:

È peraltro indubbio che proprio i politici hanno scritto sulle questioni politiche con risultati assai migliori che non i filosofi. Ammaestrati dall'esperienza, essi non hanno infatti insegnato mai nulla che fosse distante dalla pratica.⁵⁹

La crisi, che per Spinoza è una condizione che caratterizza non l'essere ma la sua effettualità, pone il problema della pratica: i politici sono l'espressione più acuta della crisi, piuttosto che rappresentare il superamento. Antonio Negri spiega molto bene⁶⁰ come l'*experientia sive praxis* sia da una parte il terreno su cui sia Spinoza sia i politici si muovono, ma anche dove divergono: il filosofo olandese fonda la sua politica sulla *conditio humanae naturae* in "perfetto accordo con la pratica". L'esperienza (ossia la prassi umana) pare essere discriminata quindi in nome di un'umana condizione, ed essendo la *multitudo* una condizione umana, la quale, a sua volta è una modalità finita, è essere determinato anche in senso quantitativo. Seguendo una distinzione proposta tra gli altri da Emilia Giancotti, possiamo infatti dire che il Dio spinoziano è determinato solo qualitativamente, poiché ha infiniti attributi ciascuno dei quali esprime un'essenza diversa. Invece, sempre secondo la differenza che fa la Giancotti, i modi infiniti sono qualitativamente (un certo modo) e casualmente determinati, ma non quantitativamente poiché sono eterni e infiniti, sia pure in virtù della loro causa. I modi finiti sono determinati in tutti e tre i sensi. Da un punto di vista ontologico, le cose finite, in quanto sono ciascuna determinata da un'altra ad esistere e ad agire⁶¹, sono coatte. Poiché il concetto di libertà è collegato a quello di assenza di coazione, ovvero la libertà per Spinoza è la spontaneità, quanto più gli individui umani si uniscono, tanto più acquisiscono libertà, cioè tanto più diminuisce la coazione esterna. In questo modo vengono legati i concetti di libertà, potere e costituzione politica, quindi di società, in Spinoza. Negri aggiunge che l'essere è caratterizzato come potenza, ovvero è "dinamico". Allo stesso tempo si deve distinguere tra potere immaginario e potere reale, che Negri chiama

⁵⁹ B. Spinoza, *Trattato Politico*, cit., pp.25-27.

⁶⁰ Cfr. A. Negri, *Spinoza*, DeriveApprodi, Roma 1998, pp. 235-241.

⁶¹ B. Spinoza, *Etica, parte II*, p. 43.

“costitutivo”, perciò, secondo Negri, solo la determinazione spinoziana del collettivo permette alla concezione della potenza di svilupparsi in maniera integrale. Il processo costitutivo non è quindi immaginabile fuori dall’ipotesi di una sua interna qualificazione collettiva. Dunque il concetto del collettivo, seguendo la concezione di Negri, sarebbe la “soluzione ontologica”⁶² che legittima il rapporto molteplicità-unità, superando l’opposizione cara alla concezione assolutistica del potere. La prassi umana collettiva, divenendo politica, supera e comprende le virtù individuali in un processo costitutivo che si vuole generare. Dunque la *multitudo*, come si vedrà più avanti, diventa il fondamento della costituzione politica, poiché, questo senso quantitativo del determinato fa sì che, quanto più i modi sono finiti tanto meno potenti sono: dunque la *multitudo* vale più del singolo, perché ricostituisce la potenza. Questa considerazione è alla base della concezione spinoziana di sovranità popolare.

Com’è noto, la prima analisi filosofica che Spinoza fa nel *Trattato Politico* riguarda le passioni umane, che vanno “comprese” e non deprecate (*non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*⁶³): qui la polemica è rivolta soprattutto verso Tommaso D’Aquino, il quale considera i vizi, disposti contro la norma naturale, dei disordini, generati dal libero arbitrio che li rende, per l’appunto, “vizi” e dei peccati morali; per Tommaso, come per Aristotele, la politica è “scienza del necessario”, ma egli identifica la necessità con il finalismo, e la teoria come scienza speculativa alla quale la pratica deve conformarsi. Da qui la svolta moderna di Spinoza, di opporre ad una *scienza teoretica* una *scienza pratica*. Ma dal punto di vista dell’avvenire come dal punto di vista dell’eternità (che è in fondo la stessa cosa) l’essenziale del *Trattato Politico*, come sostiene Antonio Negri nei suoi saggi su Spinoza⁶⁴, sono i suoi fondamenti quali sono esposti nei primi cinque capitoli. Questi cinque capitoli risultano incomprensibili per chi non ha letto l’*Etica*, per cui Negri ha assolutamente ragione nel dire che la *vera politica di Spinoza è la sua metafisica*, che è politica da un estremo all’altro. Bisognerà però discutere tale statuto metafisico, analisi che verrà trattata più avanti.

Per diritto di natura intendo allora le leggi della natura, ossia le regole secondo le quali tutte le cose avvengono, ovvero la potenza della natura. Dunque il diritto

⁶² A. Negri, *Spinoza*, cit., p. 182.

⁶³ B. Spinoza, *Trattato Politico*, Edizioni Ets, Pisa 2011, I, p.26.

⁶⁴ Cfr. Negri, *Spinoza*, cit., p.185.

naturale dell'intera natura, quindi quello di ciascun individuo, si estende quanto la sua potenza; e quindi tutte le azioni che ciascun uomo compie in virtù delle leggi della sua natura, le compie in base al diritto supremo della natura, e ha sulla natura tanto diritto quanto è il valore della sua potenza (*tantumque in natura habet juris, quantum potentia valet*).⁶⁵

In questo passo Spinoza spiega cosa egli intende per diritto naturale, ovvero leggi di natura, regole secondo le quali tutte cose avvengono, ovvero la potenza della natura.

La potenza è un concetto che per Spinoza diventa importante perché legato alla sua ontologia dell'essere come *causa sui*; la potenza è la virtus dell'essere, tanto più l'essere è, tanto più è potente. La potenza esprime dunque l'essenza dell'essere. Il cumulo della potenza è l'universalizzazione. Inoltre dal concetto di potenza deriva anche il concetto stesso di libertà come non coazione. In più, secondo Spinoza gli uomini sono molto più spesso guidati dal cieco desiderio più che dalla ragione, e quindi la potenza naturale degli uomini deve definirsi non sulla base della ragione, ma di ognuna di quelle voglie che li determinano ad agire e con cui tendono a conservarsi; questi desideri sono le passioni. Il diritto naturale è dunque la stessa legge della natura, nella sua immediatezza, espressione diretta della *cupiditas*, prolungamento e proiezione del *conatus*.

Ogni individuo ha *diritto* a fare tutto quello che è nel suo *potere* per affermare, difendere e rendere più forte il proprio essere: è questo il suo 'diritto naturale'. A questo livello l'uomo può, per suo diritto, compiere azioni che sarebbero condannabili dal punto di vista etico e politicamente dannose. D'altronde il diritto e le leggi di natura non impediscono i litigi, l'odio e l'ira, nulla di ciò che le voglie suggeriscono. Scrive infatti Spinoza nel *Trattato Politico*:

La natura non è infatti regolata dalle leggi della ragione umana, che mirano unicamente al vero utile e alla conservazione degli uomini, ma da infinite altre, riguardanti l'eterno ordine dell'intera natura, di cui l'uomo è una piccola parte; è soltanto dalla necessità di essa che tutti gli individui sono determinati a esistere e ad operare in un certo modo.⁶⁶

⁶⁵ B. Spinoza, *Trattato Politico*, II, p.35.

⁶⁶ B. Spinoza, *Trattato Politico*, II., p.41.

Dal punto di vista dell'ordine complessivo della natura, i concetti morali e le norme della convivenza non hanno alcuna validità. Un solo principio conta e trova conferma nella teoria del diritto naturale: quello della conservazione dell'esistenza individuale, come espressione particolare della infinita potenza della natura. Per Spinoza dunque il diritto naturale si estende fin là dove si estendono il desiderio e la potenza di ciascuno, poiché nessuno per diritto di natura è tenuto a vivere al modo di un altro, ma ciascuno è difensore della propria libertà.

Per Spinoza il diritto di natura inoltre è nel particolare; infatti nel *Trattato Teologico-politico* scrive:

Dunque il diritto naturale di ciascuno uomo è determinato non dalla retta ragione, ma dal desiderio e dalla potenza. Non tutti, infatti, sono naturalmente determinati ad operare secondo le regole e le leggi della ragione, ma, al contrario, tutti nascono ignari di tutte le cose, e, sebbene siano stati ben educati, passa molto tempo prima che possano conoscere il vero modo di vivere e acquisire l'abito della virtù: e tuttavia devono frattanto vivere e, per quanto sta in loro, conservarsi, cioè secondo il solo impulso dell'appetito, dato che la natura non ha dato loro nient'altro e ha loro negato la potenza attuale di vivere secondo la retta ragione, e non sono perciò tenuti a vivere secondo le leggi della mente retta più di quanto non sia tenuto il gatto a vivere secondo le leggi della natura leonina⁶⁷.

Il diritto naturale non preesiste all'agire dell'individuo come se ne costituisse un codice originario, né distingue tra azioni "giuste" ed azioni "ingiuste", secondo un canone morale, ma piuttosto indica la presenza di alcune regolarità nel comportamento degli uomini, determinate dalla combinazione e dallo sviluppo dei principali affetti; in tal senso, l'intera III parte dell'*Etica* costituisce un vero e proprio manuale dello *jus naturale hominum*.⁶⁸

In questa scia, Spinoza nel *trattato politico* pone in perfetta identità la potenza e il diritto naturale, poiché, secondo il filosofo olandese, ogni cosa naturale ha dalla natura tanto diritto quanta potenza possiede per esistere ed agire. Nell'*Etica* egli pone la differenza fra *potentia* e *potestas*, fra potenza e potere, dove la prima è data

⁶⁷ B. Spinoza, *Trattato teologico – politico*, .XVII, pp. 519-521.

⁶⁸ Per una lettura interessante sul confronto tra metafisica e giusnaturalismo in Spinoza cfr. Macherey, prefazione a Spinoza di Antonio Negri (1998).

come capacità-concepibilità di produrre le cose, mentre la seconda come forza che le produce attualmente.⁶⁹ «La potenza di Dio è la sua stessa essenza».⁷⁰ «Qualunque cosa concepiamo che sia nel potere di Dio, è necessariamente».⁷¹ Secondo la Giacotti⁷², la *potestas* (potere) di questa proposizione è identica alla *potentia* (potenza) della proposizione precedente, che ha identificato *essentia* e *potentia* in Dio. La dimostrazione della prima proposizione si basa sulla identificazione di essenza e causalità in Dio, identificazione che - essendo Dio causa di sé e di tutte le cose nello stesso senso - riguarda anche le cose di cui Dio è causa. Ma le cose di cui Dio è causa sono nel suo potere, sono cioè (come dice la seconda proposizione), per l'identificazione di essenza potenza/potere, nella sua essenza. Le cose finite sono, pertanto, nell'essenza di Dio e, in tanto, non possono essere contingenti, bensì necessarie.

Nel capitolo II del *Trattato Politico* Spinoza tratta del processo della libertà metafisica della potenza. La potenza degli enti naturali è equivalente al poter essere di ogni cosa che esiste e quindi agisce in natura. Questo stesso poter essere è il diritto naturale che ogni cosa perciò possiede. In base a questo c'è chi è arrivato a sostenere che Spinoza, privilegiando il poter essere, punta tutta l'attenzione sin dall'inizio solo sull'essere localizzato, sul singolare, sul particolare. Questa è la posizione, per esempio, di Stefano Visentin. Il poter essere, questo è certo, corrisponde a ciascuna delle condizioni oggettive che servono a definire una determinata situazione; alle circostanze determinate di un certo essere naturale. In questo senso si potrebbe dire che Spinoza stia privilegiando, rispetto all'essere universale, la situazione determinata dell'esistenza.

All'equiparazione della potenza al diritto naturale egli pone come condizione imprescindibile della correttezza di tale identità (o equazione), la possibilità di un particolare modo (o manifestazione) dell'essere piuttosto che quello stesso essere considerato in universale. Se il diritto di natura si trova nel particolare esso si trova anche quindi nella contingenza. Data questa premessa, il diritto naturale, secondo l'opinione, certo estrema e discutibile, di Stefano Visentin, non sta né all'interno dell'universale né del generale o dell'astratto.⁷³

⁶⁹ v. B. Spinoza, *Etica*, Parte II, *prp.* 34 e 35.

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² E. Giacotti, *Baruch Spinoza, 1632-1677.*, cit., p.68.

⁷³ Cfr. Stefano Visentin, *Potenza e potere in Spinoza*, Carocci, Roma 1999, pp.144-149, ma anche, in senso divergente, P. Totaro, *Instrumenta mentis*. Contributi al lessico filosofico di Spinoza, Firenze,

Per Spinoza la *potestas* esprime un tratto peculiare dell'essenza degli esseri umani, che Spinoza esplicita affrontando il tema del diritto naturale sia nel *Trattato Teologico-Politico* sia nel *Trattato Politico*. In queste due opere, la trattazione dello *jus naturale uniuscuiusque* costituisce il fondamento della teoria politica; tale diritto, occorre ribadirlo, è definito come l'insieme delle regole attraverso le quali ciascun individuo è determinato ad agire o a "patire", cioè a venire affetto dal mondo esterno, esprimendo sul piano esistenziale il carattere determinato della potenza umana. Così nel *Trattato Teologico Politico* spiega che, poiché la natura «ha pieno diritto a tutto ciò che è in suo potere [*quae potest*: si tratta della potenza, non del potere]», e poiché la potenza della natura «non è se non la potenza complessiva (*simul*) di tutti gli individui, ne segue che [...] il diritto di ciascuno si estende fin là dove si estende la sua determinata potenza». ⁷⁴

La definizione spinoziana del diritto naturale evidenzia il suo radicamento nell'ontologia; inoltre poiché questa dinamica dell'essere non istituisce alcuna processualità temporale né alcuna scansione logica, ma è simultanea (*simul*) al darsi della potenza complessiva della natura, essa rivela la portata filosofica dell'analisi dello *jus naturale uniuscuiusque*, il quale punta a "degiuridicizzare" l'antropologia e l'interpretazione della natura, per "naturalizzare" il diritto e la politica. ⁷⁵

La potenza umana si dà solo nella *societas*, questa è infatti la considerazione finale di Roberto Evangelista sulla risoluzione del diritto naturale in Spinoza ⁷⁶. Infatti Spinoza è d'accordo con gli scolastici sulla definizione di uomo come animale sociale: dunque il diritto naturale può essere compreso solo se gli uomini hanno un diritto comune. D'altronde l'affermazione incontrollata del diritto di natura produce inconvenienti gravi che possono minacciare l'esercizio stesso del diritto naturale. Nel passaggio dalla vita naturale alla vita sociale e politica, infatti, il diritto di natura viene regolamentato, non negato.

Spinoza infatti nel *Trattato Teologico Politico* scrive:

La società è di grande utilità, anzi assolutamente necessaria, non solo per vivere con sicurezza rispetto ai nemici, ma anche per essere dispensati da molte cose.

Leo Olschki, 2009, p.147. Pina Totaro in questo saggio, al contrario di Visentin, dà una interpretazione in senso universale del diritto naturale in Spinoza.

⁷⁴ B. Spinoza, *Trattato teologico-politico*, XV., p. 517.

⁷⁵ Cfr. E. Giancotti, *Baruch Spinoza* (1991), p.72.

⁷⁶ Cfr. Roberto Evangelista, "Imperium in imperio". *Il rapporto uomo-natura in Spinoza*, in «Laboratorio dell'ISPF», VII, 2010, 1/2, pp. 37-55.

Se infatti gli uomini non volessero aiutarsi reciprocamente l'un l'altro, mancherebbero loro sia l'abilità sia il tempo per fare, nei limiti di quanto è in loro potere, ciò che serve per al loro sostentamento e alla loro conservazione. Non tutti sono infatti ugualmente idonei a tutto, né ciascuno sarebbe in grado di procurarsi quelle cose di cui egli solo ha bisogno. Mancherebbero a ciascuno, dico, le forze e il tempo, se da solo dovesse arare, seminare, mietere, macinare, cuocere, tessere, cucire e compiere moltissime altre cose necessarie per vivere [...] per perfezionare la natura umana e per la sua beatitudine⁷⁷.

L'istituzione della società civile nasce dalla trasformazione di una società naturale caratterizzata da forti contrasti e antagonismi in una società regolata da leggi razionali. La società civile è dunque necessaria per gli uomini, altrimenti si rimane nella condizione naturale di uno stato dentro lo stato (*imperium in imperio*).

L'*imperium*, termine rilevante nel *Trattato Politico*, viene tradotto da Paolo Cristofolini con "stato", poiché nient'altro che lo stato è quel diritto che si definisce in base alla potenza della moltitudine. *Imperium* è dunque il termine latino usato da Spinoza, il cui significato fonda assieme i due elementi della potenza di dominio e della legittimità del dominio, inglobando quindi il momento della legittimità e quello del comando.⁷⁸ Stato, non potere, poiché la definizione di *imperium* nel *Trattato Politico* («*jus, quod multitudinis potentiâ definitur*»⁷⁹) lo dà come un diritto non personale, ma fondato sulla potenza della moltitudine, la quale diviene essenza produttiva. Il diritto civile è la potenza della *multitudo*. Egli pone dunque in perfetta relazione la *multitudo* col diritto civile, con la potenza.

Non a caso Negri parla, in questo caso, di un apparente "positivismo spinoziano", come mera positività della potenza; il diritto civile spinoziano distrugge il diritto naturale, distrugge qualsiasi affermazione separata dalla legge, reintroduce la normatività nella processualità costitutiva dell'umano. Ma non in termini di positivismo giuridico, qui perfettamente negato: non si tratta di positività della legge, ma della potenza in quanto *potestas*; dunque il positivismo di Spinoza è la creatività giuridica, non della legge ma del consenso, del rapporto, della costituzione.

⁷⁷ B. Spinoza, *Trattato teologico-politico*, VII, pp. 765-767.

⁷⁸ v. P. Totaro, (a cura di), *Spinoziana. Ricerche di terminologia filosofica e critica testuale* (Seminario internazionale, Roma, 29-30 settembre 1995), Firenze, Olschki, 1997, pp.28-29.

⁷⁹ v. B. Spinoza, *Trattato Politico*, I, p.46.

4. Spinoza e la percezione

L'Etica colma una lacuna, dovuta al fatto che il *Trattato sull'emendazione dell'intelletto*, probabilmente, come sostiene con buoni argomenti Mignini, la prima opera di Spinoza non presentava un'articolata teoria del corpo. Le immagini delle cose (*imagines rerum*) nell'*Etica* sono definite al plurale, non al singolare, come ad indicare che la percezione si dispiega nella dinamica di un processo e di una produzione continua. Per di più, la funzione rappresentativa non compete alle immagini in quanto sono considerate tracce, ma alle loro idee. Si viene così dissuasi dal rappresentare un'idea come una specie di pittura muta sul muro. Le immagini però non riportano la figura delle cose (*rerum figuras*). L'immaginazione non percepisce la forma dei corpi, né direttamente le loro figure. Percepisce per immagini le tracce delle loro figure. Dottrina che mette in crisi la concezione di Cartesio, che espone nelle *Meditazioni*, sull'identità tra immagine e figura affermata.

Per Spinoza invece è chiaro che le immagini non vanno pensate alla stregua di copie di oggetti esterni. In altre parole. le immagini non sono né seconde né secondarie rispetto ad un originale ed originario modello. La tracciabilità del corpo, nel cui solco le immagini si formano, non è una realtà seconda rispetto a quella dei corpi, poiché essa vi prende parte da sempre. Non v'è infatti prima il corpo e poi la sua traccia, così come non v'è prima il soggetto e poi l'oggetto. Le tracce non solo accompagnano, ma forgianno le pratiche dei corpi, i quali esistono sempre in quanto modificati, cioè come moria tracciata nonché tracciante.

L'immagine non è dunque un calco della cosa, ma è l'accesso stesso alle cose nei modi delle pratiche che il corpo esercita. Le immaginazioni sono sì *vagae*, cioè erranti, ma non erronee. Ingannevoli, ma non false. *In se spectata* sono affatto positive ed affermative di presenza ed esistenza. Non sono in sé difettose, anzi sono perfette, e alla loro natura non manca niente di quello che devono fare. Appartengono all'ordine della *cogitatio*. Pur avendo la loro origine nella potenza del

corpo, le immagini hanno per idee, idee che possono rappresentare e significare non solo *corpora*, ma *res*.

Inoltre, non solo le *immagini delle cose* non ricalcano il loro oggetto, secondo una qualche norma mimetica come farebbe una pittura, ma non è detto neppure che una sola idea d'immagine rappresenti un solo e medesimo oggetto. Nulla infatti lascia supporre che la relazione tra il rappresentato e il rappresentante sia binaria, e ancor meno biunivoca. Tutto invece indica che le immagini debbano ad altro il loro significato e non ad una supposta fedeltà ad un modello esterno. Da un lato, quello che l'immagine trattiene dal corpo esterno dipende in gran parte dalla natura del corpo tracciato; dall'altro, l'immagine rappresenta e significa qualche cosa grazie alla sua idea e alla catena nella quale questa è compresa che le permette di rivestire un significato determinato. Per queste ragioni, si conviene pensare il perché Spinoza parli di *images* essenzialmente al plurale.⁸⁰

La percezione è dunque un'attività o idea costruita, anche dal *conatus*, non è un subire, (come intendeva Cartesio, come attività passiva), poiché le idee contengono idee affermative, vi è un aspetto volitivo, non passività.⁸¹

Rimane da capire come le idee delle immagini possano significare le cose. Il plurale *images rerum* assume pienamente il suo senso appena si chiarisce che ciò a cui si rinvia l'immagine è un'altra immagine. È infatti la relazione *tra* le immagini, e non l'immagine da sola a dispiegare la significazione nell'ordine delle pratiche corporee che Spinoza chiama *memoria*. Questo punto è determinante per capire come si determini il senso e si costruisca il significato. Il processo del senso suppone sempre una memoria viva e attiva, innata quanto acquisita, che intenderemo come abitudine (*consuetudo*) a concatenare. Affinché l'immagine possa diventare immagine di qualche cosa, è necessario che le singole immagini rientrino in una catena, una pratica significativa che riveste il corpo come un abito. Ogni corpo vive delle sue immagini.

⁸⁰ Per un approfondimento della questione, si segnala il già citato testo di Vinciguerra, *La semiotica di Spinoza*, Edizioni Ets, Pisa 2012.

⁸¹ Dimensione, questa, estremamente attuale e molto affine agli artisti contemporanei: che, com'è noto, partono dall'idea che il quadro o l'opera d'arte contenga già un'idea di se stessa e *lo spectator* non subisce l'opera ma finisce con l'interagire.



Jan Vermeer, *L'Allegoria della Pittura (L'atelier)*; 1666 ca. Vienna, [Kunsthistorisches Museum](#)

5. Memoria e immaginazione

In precedenza si è visto che le immagini sono tracce del corpo umano le cui idee rappresentano i corpi esterni come a noi presenti. Per comprendere questa pluralità Spinoza dedica un teorema per rispondere:

Se il corpo umano è stato affetto una volta da due o più corpi simultaneamente, quando la mente in seguito ne immaginerà uno subito si ricorderà anche degli altri⁸².

La proposizione 18 della seconda parte dell'*Etica* assume un'importanza cruciale, non solo nell'ambito della sua teoria del senso, ma per tutto il suo pensiero.

Nello *scolio* che accompagna la dimostrazione, la *memoria* viene definita come «una certa concatenazione di idee che implicano la natura delle cose che sono fuori del corpo umano, concatenazione che avviene nella mente secondo l'ordine e la concatenazione delle affezioni del corpo umano», da distinguersi da quelle che avvengono secondo le concatenazioni delle idee che seguono l'ordine dell'intelletto. Ma soprattutto, viene spiegato come la memoria dispieghi quella che Vinciguerra chiama *fisica del senso* in cui si ordinano i significati delle cose.

Intendiamo con chiarezza perché la mente cada (*incidet*) subito dal pensiero di una cosa nel pensiero di un'altra che non ha alcuna somiglianza con la prima; come quando, ad esempio, dal pensiero della parola *pomum* un romano cade immediatamente nel pensiero di un frutto che non ha alcuna somiglianza con quel suono articolato né qualcosa in comune, se non che il corpo dello stesso uomo ha udito spesso la parola *pomum* mentre vedeva lo stesso frutto. E così ognuno cade da un pensiero nell'altro a seconda di come l'abitudine (*consuetudo*) di ognuno ha ordinato nel corpo le immagini delle cose. Ad esempio, un soldato, viste sulla sabbia le tracce (*vestigis*) di un cavallo, cadrà subito nel pensiero del cavallo in quello del cavaliere e poi in quello della guerra ecc. Ma un contadino, dal pensiero di un cavallo cadrà in quello dell'aratro, del campo ecc. e così ciascuno (*unusquisque*), a seconda di come è abituato a

⁸² *Etica*, II, pr. 18.

congiungere e a concatenare (*jungere & concatenare*) le immagini delle cose in un modo o nell'altro, da un pensiero cadrà in questo o nell'altro pensiero⁸³.

Il linguaggio è trattato alla stregua di altri tipi di immagini e segni. Non vi è dunque una teoria generale del linguaggio perché i fenomeni linguistici risultavano compresi nel regime generale dell'immaginazione, intesa quale logica di segni. Le immagini non sono tanto considerate per le loro specifiche qualità (suono, aspetto visivo, olfattivo, ecc.) e tanto meno da un punto di vista fisiologico (gli organi di senso), quanto per la natura rappresentativa che le caratterizza tutte. Peraltro, il fatto che non vi sia nulla in comune tra l'immagine sonora della parola *pomum* e l'immagine visiva del frutto a cui viene congiunta, non deve far dimenticare, che le immagini hanno modo di concentrarsi l'una con l'altra perché hanno almeno qualcosa in comune, l'attributo. L'attributo infatti costituisce il *minimum* logico richiesto perché una relazione tra cose e segni avvenga.

6. Semiotica, immaginazione e narrazione

Secondo Vinciguerra, nel processo semiotico il prender parte dell'interprete all'orientamento del senso è un atto connaturato, in cui l'interprete non ne prende parte come autore del senso, ma come attore. Sarebbe perciò improprio pensare che le immagini, e perciò i segni, preesistano assolutamente al loro atto interpretativo. Quest'ultimo, consente invece di concatenare immagini che non hanno nulla in comune.

Che poi vi possano essere segni dal significato stabile o convenuto, o ancora dubbio e in sospenso non cambia il fatto che il significato che essi ricoprono lo rivestono rispettivamente a qualcosa o qualcuno che assume il ruolo di interprete. Ciò che ne fa le veci non è perciò esterno alla semiosi, ma è parte di essa. Le concatenazioni di immagini hanno senso solo relativamente a colui per il quale significano effettivamente qualche cosa. Detto questo, si capisce che l'interpretazione non è una prerogativa degli umani. Chiunque esso sia, l'interprete è una categoria semiotica di un processo naturale, di cui ogni individuo, in quanto affezione, è attraversato e costituito. Il ruolo dell'interprete costituisce il terzo polo che con il segno e il corpo esterno vanno a costituire i tre elementi dell'immaginazione. Per interpretante si

⁸³ *Ibidem.*

dovrà intendere la potenza interpretativa che ogni individuo è necessariamente chiamato ad esercitare quando qualcosa è rappresentato e significato per immagini o segni. La presenza dei corpi esterni e i significati per immagini delle cose, siano essi reali o fittizi, sono modificazioni che non possono essere affermate senza lo sforzo di colui che è condotto a prestarvi attenzione e senso, e che così sta esprimendo una determinata potenza. La mente non ha nessun potere autonomo di sospendere il corso delle immagini, dato che è il suo stesso preservare nel pensare ad alimentarne il senso. Non si intende dire, dunque, che la presenza del corpo esterno e il senso delle cose siano puramente immaginarie, ma piuttosto che quello che è presente lo è sempre correlativamente ad un interprete per il quale tale presenza assume un tal o tal altro significato.

Per interpretante si dovrà intendere allora la categoria semiotica incarnata da un individuo qualunque, che esprime la potenza di concatenamento della mente e del corpo di tal individuo. In effetti, Spinoza pensa che il significato delle parole sia fissato dall'uso e che ad esso in ultima istanza rimanda. Ragion per cui merita di essere chiamato sacro e divino, egli scriverà nel *Trattato teologico-politico*, ciò che è destinato all'esercizio della devozione e della religione. Il carattere sacro di un testo o di qualunque altra cosa perdurerà fin tanto che gli uomini ne faranno un uso pio.

Da notare infatti il ruolo stabilizzatore che Spinoza assegna invece all'uso linguistico, teorizzato soprattutto nel *Trattato teologico-politico*, e non a caso. Come è noto, infatti, l'intento di Spinoza è presentare la Sacra Scrittura non come il dettato immediato e diretto della parola di Dio agli uomini, quanto piuttosto come il modo in cui certi uomini e certi popoli, vissuti in certi contesti storico-sociali, abbiano potuto esprimere, servendosi di certe lingue concrete, quel messaggio universale che è scritto nelle menti e nei cuori di tutti. Discutendo dell'adulterazione del testo della Scrittura, Spinoza osserva:

[...] a nessuno, infatti, poté essere utile mutare il significato di qualche parola, ma non di rado poté esserlo mutare il senso di qualche discorso. Anzi, di fatto è molto difficile mutare il significato di qualche parola, perché colui che cercasse di farlo sarebbe, insieme, costretto a spiegare tutti gli autori che hanno scritto in quella lingua e hanno usato quella parola nel significato comunemente ammesso sulla base dell'ingegno o del pensiero di ciascuno, ovvero a corrompere con estrema cautela. Inoltre il volgo conserva la lingua insieme ai dotti, mentre i

sensi dei discorsi e i libri li conservano solo i dotti; e perciò possiamo facilmente concepire che i dotti abbiano potuto mutare o corrompere il senso di qualche discorso di un libro rarissimo in loro possesso, ma non il significato delle parole; si aggiunga che se qualcuno volesse mutare in un altro il significato di una parola al quale si è abituato, non potrebbe senza difficoltà osservare questa modifica per l'avvenire sia nel parlare sia nello scrivere.⁸⁴

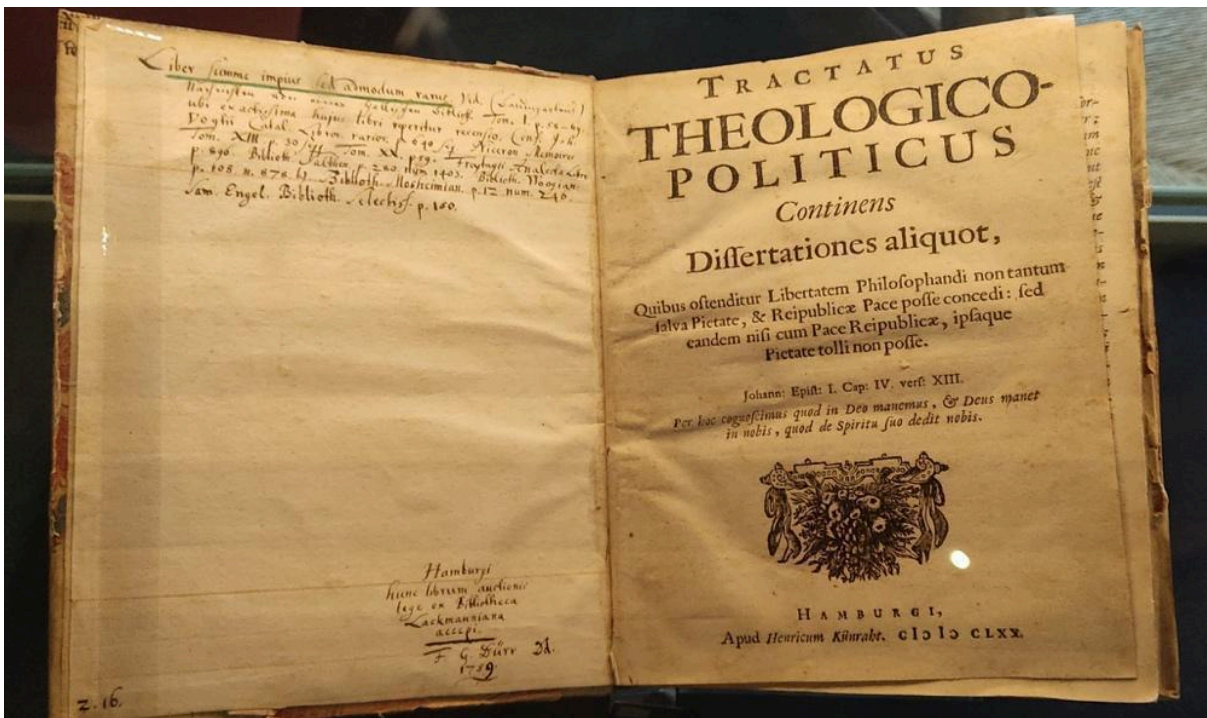
Il *vulgus* è quindi il depositario oltre che l'artefice del linguaggio.⁸⁵ Per comunicare, è cioè necessario che le diverse associazioni mentali che l'immaginazione di ciascun individuo spontaneamente produce, trovino in qualche modo un loro punto di intersezione. Questa intersezione comune è appunto l'uso del linguaggio, il quale soltanto permette ai diversi di accordarsi almeno entro certi limiti e quindi effettivamente di comunicare. L'accento posto da Spinoza sull'esigenza di ricostruire il contesto storico sociale e linguistico non solo di ogni epoca e di ogni libro, ma anche di ogni autore, si fonda infatti, in ultima istanza, sulla natura immaginativa del linguaggio, che fa appunto sì che il suo uso sia altamente dipendente e influenzato dalle circostanze e dall'ambiente in cui si radica. Nei primi due capitoli del *Trattato teologico-politico* infatti possiamo notare una forte continuità tematica con le tesi esposte nella seconda parte dell'*Etica*. Il profeta, in particolare, è mosso da un'immaginazione fuori dal comune, nondimeno questa sua potenza in qualche modo straordinaria soggiace alle medesime leggi a cui soggiacciono tutti gli individui. La profezia stessa è definita da Spinoza, all'inizio del *Trattato teologico-politico*, come una conoscenza rivelata che si riferisce all'immaginazione, giacché ha luogo per mezzo di segni, che sono, più propriamente, parole o immagini. Da notare su questo la posizione di Leonardo Amoroso, nel suo testo *Ratio & aethetica*, dove nota nei passi di Spinoza nell'opera appena citata, almeno due nozioni rilevanti per l'estetica e la poetica⁸⁶, la prima è quella di «ispirazione»: il fatto che i profeti possedessero un'immaginazione straordinariamente vivace vale anche per i poeti o, più precisamente, per quei pochi individui che sanno comporre versi improvvisando. L'altra nozione di rilevanza poetica ed estetica è quella di «stile»: le profezie dei diversi profeti, argomenta Spinoza, variavano anche e soprattutto nel loro stile, ad

⁸⁴ *Trattato teologico politico, I, p.7.*

⁸⁵ A. Sangiacomo, *La parola tra immaginazione e ragione*, in *La Ragione della Parola* a cura di F. Camera e A. Sangiacomo, Il Prato, Padova, 2012.

⁸⁶ Leonardo Amoroso, *Ratio & aethetica*, Edizioni Ets, Pisa 2008, p.143.

esempio elegante oppure rozzo, a seconda dell'immaginazione propria di ogni singolo profeta. La filosofia di Spinoza è (anche) un grandioso tentativo di comprendere l'immaginazione, com'è stato notato nei capitoli precedenti: se *il Trattato teologico-politico* la considera in quanto immaginazione collettiva, in riferimento al suo prodotto storico più importante (nella cultura occidentale), cioè la Bibbia, l'*Etica* invece la studia in quanto immaginazione individuale, motore fondamentale delle dinamiche degli affetti.



Dalla Casa museo di B. Spinoza (Spinozahuis); Rijnsburg, 28 novembre 2021, foto di A. Di Dio

CAPITOLO TERZO

Etica, arte e verità

*«Modi quibus Dei attributa certo
et determinato modo exprimuntur».*

Spinoza, *Ethica*, I, pr. 25, c.

1. Le passioni e la cupiditas

Se Spinoza, come abbiamo scritto nel capitolo primo, s'impegna a confutare, insieme al pregiudizio finalistico, la credenza nella bellezza o nell'armonia dell'universo, ciò non esclude che per lui la bellezza abbia comunque una funzione antropologica, in quanto contribuisce alla salute del corpo, ravvivando i sensi. Più in particolare, si può definire la bellezza (*pulchritudo*) come ciò che ravviva il senso della vista, e l'armonia (*harmonia*) come ciò che ravviva il senso dell'udito⁸⁷. Ma il corpo è davvero sano solo se è tutto sano: per questo sono nocive le *cupiditates* che lo eccitano in maniera unilaterale com'è il caso della *libido*, qui particolarmente rilevante per via del suo legame con la bellezza (*forma*) del corpo desiderato.⁸⁸

Positivi sono, invece, tutti i piaceri che alimentano il corpo e, con esso, la mente, richiamando il motto latino *mens sana in corpore sano*⁸⁹. Interessante notare come dalla nozione di *affectus* dunque si possa risalire a concetti di adattabilità e plasticità del corpo, in senso proprio fisiologico, da cui può scaturire una sorta di «estetica del corpo»: in un passo dell'*Etica*, Spinoza in aperto contrasto con chi predica la mortificazione della carne, argomenta che l'aumento della *laetitia*, in quanto aumento della perfezione, ci rende maggiormente partecipi della vita divina, e porta come esempi i piaceri della tavola, quelli dei giochi ginnici, nonché quelli connessi alla bellezza (*amoenitas*) della verde natura o ad arti come la musica e il teatro⁹⁰.

Ecco dunque che il tema del corpo si lega, in Spinoza, a quello dell'*ars*, intesa come capacità produttiva del corpo. Poiché nessuno conosce adeguatamente la potenza del corpo, afferma Spinoza, nessuno può ragionevolmente escludere che il corpo, in base alle sue proprie leggi, sia capace di produrre opere elaboratissime come quelle della pittura e dell'architettura (ad esempio, un tempio⁹¹). Anzi, siccome la potenza dell'effetto dipende dalla potenza della causa, attribuire una tale potenza all'*ars* del corpo risulta ragionevole se si considera che il corpo stesso è superiore, quanto ad *ars*, a quella di ogni prodotto umano, compresi quelli (particolarmente «artistici») sopra menzionati⁹². Come sostiene infatti Andrea Sangiacomo, (riprendendo le

⁸⁷ Vedi in particolare *Etica*, parte I, appendice.

⁸⁸ *Etica*, parte III, prop. 56, s e def 48, parte IV, pr. 44 s. e appendice.

⁸⁹ *Etica*, parte V, pr. 39, s.

⁹⁰ *Etica*, parte IV, pr. 45, cr.2, s.

⁹¹ *Etica*, parte III, pr.2, s.

⁹² *Etica* parte I, appendice

proposizioni 45-47 della seconda parte dell'*Etica*) poiché ciascun corpo implica la natura dell'attributo divino di cui è modificazione, e poiché è possibile concepire adeguatamente un corpo proprio tramite l'essenza comune di questo attributo, la quale a sua volta esprime l'essenza divina, ne viene che concependo adeguatamente un corpo si concepisce adeguatamente la stessa essenza divina.⁹³

Dunque la corporeità getta le basi dell'intero spettro di possibilità conoscitive cui va soggetta la mente umana: dalla confusione più inestricabile del dominio immaginativo alla conoscenza adeguata dell'essenza divina, è pur sempre nella corporeità, nella sua intrinseca complessità e nelle risorse epistemiche di tale complessità che risiede il fondamento di ogni conoscere. Proprio per questo, l'essenza del corpo torna nella quinta parte dell'*Etica* come fondamento di ogni conoscenza adeguata. Questo punto verrà però approfondito più avanti.

Siamo partiti in questo lavoro dall'immaginazione, occorre però soffermarsi sul rapporto che essa intrattiene con la causa fondamentale di ogni rappresentazione e con ciò che costituisce, secondo Spinoza, l'essenza stessa dell'uomo concepita come determinata ad agire: la *Cupiditas sese conservandi*.

Poiché non vi è dubbio che la rappresentazione sia un'azione, è evidente che la rappresentazione, come mostrato bene da Mignini in *Ars Imaginandi*⁹⁴, trova nella *Cupiditas* la causa ultima e il fondamento. La presenza dell'*affectio* garantisce l'autoconsapevolezza dell'uomo e dunque anche la consapevolezza di ogni suo *appetitus agendi* o *Cupiditas*. La *Cupiditas* però non è solo una potenza attiva, ma anche «spontanea», entro i limiti e secondo le leggi del corpo: perciò essa non si dirige verso un oggetto perché lo riconosca «buono» o «bello», ma, al contrario, questo viene rappresentato come tale, poiché in modo originario ed autonomo si è già diretta verso di esso nel desiderio di ottenerlo.⁹⁵

Ciò che vale per il bene, vale appunto per il bello, per il gusto, per l'ordine: si dovrà dunque affermare che si concupisce il bello non perché il « bello in sé » o « la cosa bella » siano cause della *Cupiditas*, ma, al contrario, che la cosa appaia bella solo perché la *Cupiditas* l'ha resa oggetto del suo desiderio. La struttura della *Cupiditas* si rivela dunque analoga a quella dell'immaginazione: poiché per poter essere, in generale, deve avere dinanzi a sé un mondo di oggetti, rispetto ai quali possa

⁹³ Andrea Sangiacomo, "Nota sul ruolo dell'essentia corporis nell'Etica di Spinoza", 2013 Isonomia, Rivista online di Filosofia – Storica – ISSN 2037-4348, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

⁹⁴ Vedi *Ars Imaginandi*, p.151-162.

⁹⁵ *Etica*, parte III, pr.9, s.

manifestare la propria potenza determinatrice, esprime nello stesso tempo l'intera polarità dei momenti, attivo e passivo, che la costituiscono. La natura della scelta non dipende direttamente dalla costituzione del mondo, bensì dalla costituzione della stessa *Cupiditas*, che determina perciò in modo attivo anche la particolare disposizione della sua passività.

Allo stesso tempo, però, come sostiene Mignini⁹⁶, la costituzione della *Cupiditas* non è analoga all'immaginazione poiché la *Cupiditas* si manifesta come la determinazione pratica dell'immaginazione ed, in un certo senso, della ragione. L'unione del corpo con l'oggetto della *Cupiditas* deve infatti prima realizzarsi nelle forme della determinazione immaginativa e secondo le loro proprietà, perché la reciproca attrazione tra soggetto ed oggetto possa realizzarsi. Non v'è dubbio, infatti, che prima si dà il corpo con le sue leggi; poi vengono le rappresentazioni, mediante le stesse leggi. Il rapporto tra corpo e mente, se con « mente » si indica l'attività autorappresentatrice del corpo, è possibile se le rappresentazioni non vengono considerate come diverse dal corpo, ma tali da permanere nel corpo stesso come modificazioni, grazie alle quali ogni ulteriore rappresentazione possa essere prodotta. Poiché l'essenza e l'esistenza della mente implicano l'esistenza attuale del corpo⁹⁷ :

[...] l'idea di tutto ciò che accresce o diminuisce, asseconda od ostacola la potenza d'agire del nostro corpo, accresce o diminuisce, asseconda od ostacola la potenza di pensare della nostra mente.⁹⁸

Dunque tutte le affezioni o modificazioni che hanno luogo nella mente, e di cui questa è consapevole, corrispondono a modificazioni o affezioni del corpo: la mente percepisce, sente o rappresenta le affezioni del corpo a seconda che essi accrescano o diminuiscano il suo equilibrio e la sua salute, con gli affetti fondamentali di letizia e tristezza, mediante i quali la mente stessa passa ad una perfezione maggiore o minore⁹⁹. Gli affetti di letizia e tristezza, ai quali tutti gli altri, ad eccezione della *Cupiditas*, possono essere ridotti¹⁰⁰, designano dunque in generale mutazioni della mente verso una perfezione maggiore o minore, secondo i

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Etica*, parte II, *prp.* 11-13.

⁹⁸ *Etica*, parte III, *pr.* 11.

⁹⁹ *Etica*, parte III,, *pr.* 11, s.

¹⁰⁰ *Etica*, parte III, *prp.* 58-59.

tre modi di conoscere di cui questa è capace. Mignini chiama le rappresentazioni immaginative, ai fini della sua ricerca, i sentimenti di piacere e dispiacere, mediante le quali la mente è affetta dalla *Cupiditas* di rappresentare ciò che accresce o asseconda la potenza d'agire del corpo, oppure di negare, dimenticare o escludere ciò che la ostacola.

La legge della ricerca del piacere, o della letizia, coincide con la stessa legge della *Cupiditas*, poiché letizia e tristezza non sono altro che la stessa *Cupiditas*. Le rappresentazioni inerenti gli affetti di letizia e tristezza sono dunque costitutive della mente ed accompagnano ogni altra possibile rappresentazione. Pertanto ogni rappresentazione appare in qualche modo mediata dal sentimento generale del piacere o del dispiacere. Per questo motivo, Mignini afferma¹⁰¹ la rappresentazione generale del piacere e del dispiacere, e le sue determinazioni particolari relative alla sensibilità (bellezza, armonia, gusto, ordine ecc.)¹⁰² costituiscono dunque una vera e propria sfera *estetica*, appartenente alla stessa essenza dell'uomo considerata come determinata ad agire. In questa visione, le rappresentazioni estetiche costituiscono una sorta di giustificazione rappresentativa dell'attività della *Cupiditas*.

Una sfera estetica che guida meccanicamente la sfera etica: il mondo etico, scrive Mignini¹⁰³, è nella sua essenza anzitutto *rappresentato*, narrato, costruito, secondo la natura e i mezzi del narratore; ma non per questo meno « oggettivo », necessario e naturale. Senza la struttura apparente, soggettiva e poetica dei concetti di valore e dei giudizi etici che con essi vengono costruiti, si rivelerebbe vano ogni tentativo di determinazione universale dell'etica da parte della ragione e dell'intelletto. Grazie alla capacità poetica e rappresentativa dell'uomo dunque l'etica può ergersi sul fondamento della rappresentazione del mondo apparente delle passioni, non solo quanto al suo fondamento ma anche per la sua stessa possibilità; l'uomo è, per natura, destinato a essere anzitutto poeta, narratore e giudice di se stesso e del mondo per poter non solo agire, ma anche conoscere secondo determinazioni superiori.

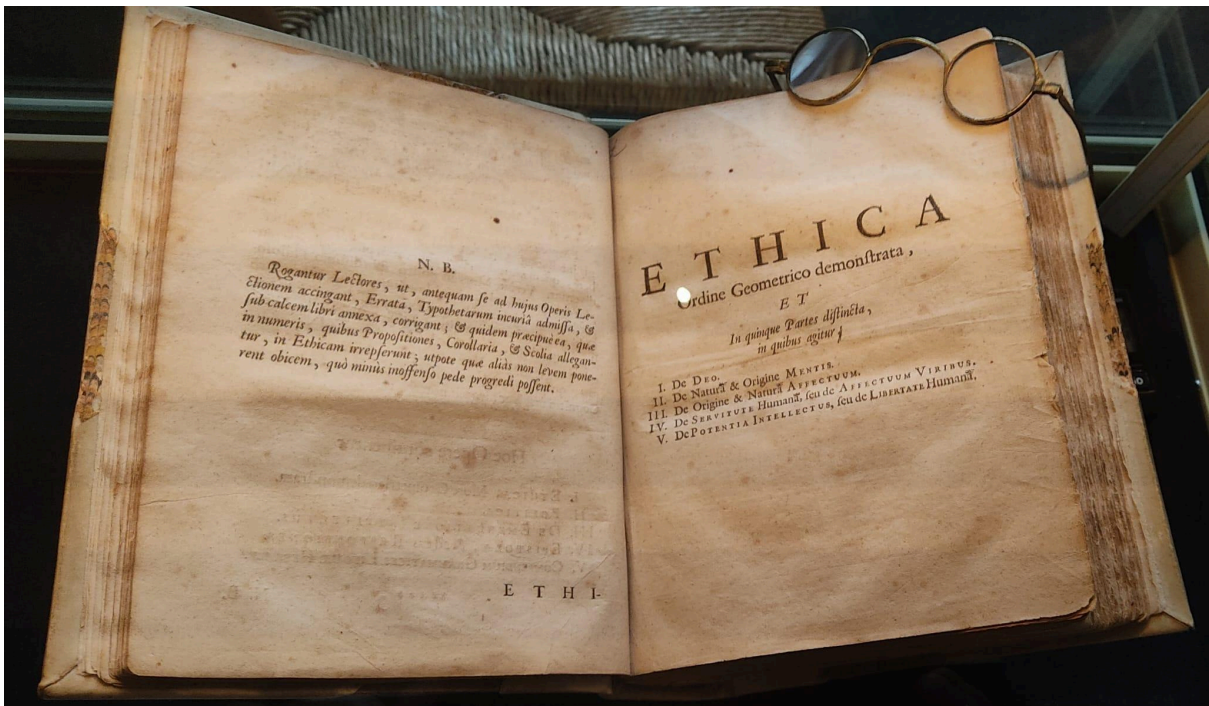
Nella naturale poeticità dell'uomo, che ha il suo organo primordiale nell'immaginazione, è il fondamento della necessità e universalità dell'arte considerata come espressione della *Cupiditas*, il fondamento ultimo del nesso

¹⁰¹ Vedi *Ars Imaginandi*, p.160.

¹⁰² Vedi le conclusioni di questo saggio.

¹⁰³ Mignini, *Ars Imaginandi*, p.162.

unitario che lega arte e scienza. L'immaginazione che quindi non è solo strumento necessario alla conoscenza, in generale, ma anche il primo fondamento delle rappresentazioni estetiche, considerate nel loro primo momento di mera conoscenza sensibile. La rappresentazione delle affezioni sensibili è infatti un prodotto della immaginazione; e l'arte, considerata sia come pura poetività sia come determinazione pratica della scienza, corrisponde ai due momenti « estetici » della immaginazione.



Dalla Casa museo di B. Spinoza (Spinozahuis); Rijnsburg, 28 novembre 2021, foto di A. Di Dio

2. Il ruolo del conatus

Ma ciò che produciamo sotto il dominio delle passioni, che rapporto ha con il nostro *conatus*? Se lo potenza, allora la causa esterna non ci determina in realtà a nulla che noi non potremmo produrre e cercare di operare autonomamente e il cosiddetto stato di passività consiste solo nel nostro non riuscire a perseguire in proprio questo potenziamento. Si tratta delle passioni di gioia, le quali, nella misura in cui implicano una *transizione* verso un maggior potenziamento, sono quanto di più prossimo a

un'azione possa esserci. Ben diverso è il caso delle passioni che ci depotenziano. Le cause esterne, infatti, non possono costringerci a produrre effetti che non appartengono alla nostra natura produrre e che quindi non possono seguire dalla nostra essenza. Ma possono *determinarci* a produrre i nostri propri effetti in un modo che, invece di comporsi positivamente con il nostro *conatus*, lo depotenzia. In tal senso, quando siamo soggetti a passioni di tristezza tutto ciò che pur facciamo è sfruttato dalle cause esterne per realizzare effetti che vanno a nostro danno. Quando agiamo spinti dalle passioni non realizziamo niente, per quanto compete il nostro attivo coinvolgimento nel processo casuale, che non potrebbe essere parimenti spiegato con il nostro *conatus* e le sue leggi. Ciò che c'è di attivo al fondo di ogni passione è sempre un potenziamento - tanto più ridotto e contrastato quanto più è *triste* - e visto che la ragione non prescrive altro che un tale potenziamento, a tutto ciò a cui ci determina una passione possiamo essere determinati anche dalla ragione. Se le cause esterne ci usano per i loro fini, ciò che noi realmente facciamo *attivamente* in ogni processo casuale costituisce una componente di cui possiamo riappropriarci tramite una conoscenza razionale dei nostri affetti e della nostra natura, conoscenza essa stessa necessaria e funzionale al nostro potenziamento e quindi per conseguire la quale il nostro *conatus* già si sforza di procedere.

In questa visione, come abbiamo visto, il fondamento corporeo per la *potenza della ragione* a dominare gli affetti è fondamentale, poiché per Spinoza il potere della ragione e quello delle passioni si devono sempre scontrare sul terreno degli effetti che esercitano sul potenziamento del *conatus*. Se e solo nella misura in cui una certa conoscenza può incrementare la potenza d'agire, *allora* potrà contrastare altre passioni.¹⁰⁴ Il quinto libro dell'*Etica* di Spinoza spesso è trascurato, ma proprio qui l'autore si rivela il grande teorico della conoscenza *sottospecie universale*: con il quinto libro Spinoza apre ad un dualismo nel livello di conoscenza umana. Dice infatti Spinoza nel quinto libro:

¹⁰⁴ Per approfondire il ruolo del *conatus* e l'essenza del corpo nella filosofia di Spinoza, vedi Andrea Sangiacomo, *L'essenza del corpo. Spinoza e la scienza delle composizioni*, OLMS, Hildesheim 2013, p.165-187. In particolare, Sangiacomo mostra come la sola conoscenza razionale non sia l'unica conoscenza efficace. Proprio perché Spinoza ammette esplicitamente che la mente anzitutto si sforza di *immaginare* cosa possa incrementare il suo potere, come ben testimonia il caso delle divinità pagane ricostruito nell'appendice della prima parte dell'*Etica*. Anche le idee immaginative inadeguate possono infatti fornire, in certe circostanze, risorse affettive per contrastare passioni più nocive e quindi permettere un incremento del *conatus* tale da permettere anche un incremento di razionalità. Questo perché la potenza e l'impotenza della ragione non è quella di qualcosa che intervenga dall'*esterno* sulla potenza delle passioni, ma è una delle componenti costitutive dello stesso *conatus*.

La mente, in quanto conosce tutte le cose come necessarie, in tanto ha una maggiore potenza sugli affetti, ossia patisce meno da essi. [...] Per tutto il tempo in cui non siamo combattuti da affetti che sono contrari alla nostra natura, abbiamo il potere di ordinare e concatenare le affezioni del Corpo secondo l'ordine conforme all'intelletto.¹⁰⁵

Nella dimostrazione di questa seconda proposizione Spinoza sostiene che gli affetti contrari alla nostra natura, cioè che sono cattivi, sono cattivi poiché impediscono che la Mente conosca. Inoltre sostiene anche che per tutto il tempo in cui non siamo combattuti da affetti che sono contrari alla nostra natura, la potenza della mente con la quale si sforza di conoscere le cose non è impedita, e perciò ha il potere di formare idee chiare e distinte e di dedurre le une dalle altre. Inoltre abbiamo, secondo Spinoza, il potere di ordinare e concatenare le affezioni del Corpo secondo l'ordine conforme all'intelletto. Con questo potere di ordinare e concatenare le affezioni del Corpo possiamo fare in modo da non essere facilmente turbati. Un passo più importante a sostegno di questa tesi lo troviamo più avanti, nello Scolio alla proposizione X:

Chi, dunque, cerca di moderare i propri affetti e appetiti per il solo amore della Libertà, egli, per quanto è in suo potere, si sforzerà di conoscere le virtù e le loro cause e di colmare l'animo del gaudio che nasce dalla vera conoscenza di esse; ma per nulla di contemplare i vizi degli uomini e di biasimarli e godere di una falsa specie di libertà. Pertanto colui che osserverà diligentemente queste cose (non sono affatto difficili), e le praticherà, certamente, in breve spazio di tempo potrà per lo più dirigere le proprie azioni secondo la guida della ragione.¹⁰⁶

Generalmente si parla di Spinoza come il filosofo per cui la libertà è ridotta a coscienza della necessità. È vero che molte formulazioni spinoziane seicentesche, pertanto meccanicistiche e pertanto necessitaristiche, consentono questa visione di equazione libertà - necessità. Ma al di là di questa formulazione, necessitaristica, lo Spinoza del quinto libro dell'*Etica* parla della libertà del dotto, della capacità umana di emanciparsi dalle passioni negative *sublimandole* in passioni positive. Se questo è

¹⁰⁵ B. Spinoza, *Etica*, parte V, pr. 7, d.

¹⁰⁶ B. Spinoza, *Etica*, parte V, pr. 10, s.

vero, Spinoza non può essere un filosofo della necessità - come sostenuto da molti autori – ma un filosofo della libertà.

Fra questi due poli, libertà e necessità, l'accento cade più sulla libertà che sulla necessità. Infatti c'è un punto molto importante nel capitolo II del *Trattato politico* dove Spinoza afferma che:

Inoltre, poiché la potenza umana deve essere valutata non tanto in base alla robustezza del corpo, quanto in base alla forza della mente, ne consegue che godono della maggiore autonomia quelli che eccellono su tutti nella capacità razionale, e da essa si fanno massimamente guidare; chiamo dunque totalmente libero l'uomo allorché si fa guidare dalla ragione poiché così è determinato ad agire da cause adeguatamente comprensibili grazie alla sua sola natura, anche se lo determinano necessariamente ad agire. La libertà infatti [...] non toglie la necessità, ma la pone.¹⁰⁷

Dunque secondo Spinoza la libertà pone la necessità. Se questo è vero, possiamo trovare un altro tema caro all'estetica, anche se Spinoza, com'è noto, nega il libero arbitrio, poiché l'individuo ignora le sue cause che lo portano ad agire. Quello che si vuole qui dimostrare è che, anche se il concetto di libertà in Spinoza coincide esattamente con la necessità, si può dare un accento leggermente più marcato alla libertà. Non a caso, è alla libertà che Spinoza ha dedicato tutta la sua riflessione. E in particolare, nel concetto di natura infinita, nella concezione spinoziana degli affetti (il rapporto mente-corpo e le dinamica delle passioni) analizzata non solo da un punto di vista puramente razionalistico, ma anche con una terminologia di sensibilità « estetica » e nel tema della libertà del dotto capace di *sublimare* le passioni, attraverso l'*amor dei intellectualis sub specie aeternitatis* - ovvero la conoscenza intellettuale di Dio è, in definitiva, un *amor* - sono tutti temi che, com'è noto, hanno influenzato enormemente i circoli romantici dell'ottocento.

¹⁰⁷ B. Spinoza, *Trattato politico*, I, p.43.

3. La scienza intuitiva e possibilità estetiche

La centralità del corpo sembra dunque suggerire una sensibilità estetica non di poco conto. Come afferma in effetti Leonardo Amoroso¹⁰⁸, questo perché in ultima analisi la ragione di Spinoza non è solo *ratio*, ma è anche e soprattutto *intellectus* e l'*intellectus* è sì lucido, ma non certo freddo. La lucida comprensione delle dinamiche affettive (dominate dall'immaginazione) produce sì una liberazione, ma non nel senso di una scomparsa dell'affettività bensì in quello di una (continua) trasformazione delle passioni in affetti attivi¹⁰⁹, ovvero, in ultima istanza, di un riorientamento dell'amore verso l'oggetto che nè è più degno: Dio¹¹⁰ (inteso senza più alcun antropomorfismo).

Tuttavia James Morrison, in un suo saggio dal titolo "Why Spinoza Had No Aesthetics"¹¹¹ ha sostenuto che la filosofia di Spinoza, in definitiva, sia dannosa per l'estetica fondamentalmente per due posizioni: il suo naturalismo e il suo razionalismo. Scrive infatti Morrison:

Naturalism means that works of art have no special metaphysical status (i.e., are not irreducible to physical objects) and that beauty is not a real (objective and absolute) quality of things. Rationalism means that only by thought (not by the imagination or senses) can we know the true nature of things.¹¹²

Nonostante, come abbiamo scritto in precedenza, non si intende negare il naturalismo spinoziano che relativizza la bellezza, Morrison sembra non approfondire nello specifico il significato del termine *ars* in Spinoza, in particolare nel suo ruolo universale applicabile in tante arti, non solo quelle meccaniche, come afferma Morrison. Inoltre, il razionalismo spinoziano, come abbiamo scritto in precedenza in accordo con le posizioni di Mignini, Vinciguerra e Sangiacomo, non nega affatto il ruolo dell'immaginazione e dei sensi. In Spinoza la ragione, comprendendo l'affettività, si rivela essa stessa, al suo livello più alto (cioè a quello dell'*intellectus*) capace d'amore, anzi dell'amore più forte. Per quanto riguarda il

¹⁰⁸ Leonardo Amoroso, *ratio & aesthetica*, p.154.

¹⁰⁹ *Etica*, parte V, pr. 3.

¹¹⁰ *Etica*, parte V, pr.15.

¹¹¹ Morrison, James: *Why Spinoza Had No Aesthetics*, in "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", Vol. 47, No. 4 (Autumn, 1989), pp. 359-365.

¹¹² Cit. , p.363

rapporto fra la ragione e il sentimento, la via indicata da Spinoza non è certo quella del sentimento in quanto tale, ma quella della sua comprensione e trasformazione potenziata. Come afferma infatti Amoroso,¹¹³ è proprio nell'ambito della ragione in quanto *intellectus* che anche Spinoza fa valere l'esigenza di non perdere, con la conoscenza astratta dell'universale, l'esperienza concreta dell'individuale. Inoltre, come afferma Roberto Diodato nel suo saggio dal titolo *Vermeer, Góngora, Spinoza: l'estetica come scienza intuitiva*, afferma che ciò che permette alla cosa di esistere ed essere concepita è l'essenza (potenza, forza, energia) della sostanza, e non l'essenza della cosa stessa; non è l'essenza del mondo a porre l'esistenza, bensì è l'essenza della sostanza a porre l'essenza e l'esistenza del modo. La conoscenza della cosa singolare come cosa eterna, del finito nell'infinito, è precisamente quello che Spinoza chiama scienza intuitiva.¹¹⁴ La scienza intuitiva è infatti insieme la comprensione dell'intrascendibilità e dell'assolutezza dell'individuo, ed è sapere che si rivolge nella comprensione critica, delle nozioni di *totalità* e *parte* della totalità, di classe e di insieme: è sapere della natura (*naturata e naturante*) che si muove all'interno della natura, mostrando insieme l'impossibilità di un insieme della natura composta di individui-parti, e quindi l'impossibilità di una visione panoramica della natura, di un punto di vista a esso esterno.

La conoscenza sotto la specie dell'eternità, o scienza intuitiva, non è qualcosa di statico, è attività di espressione, ed è conoscenza della natura nella sua espressione ed in definitiva è gioia, *amor Dei intellectualis*; è conoscenza strettamente connessa alle capacità del corpo. Il termine eternità si connette all'atto del concepire: concepire le cose per mezzo dell'essenza di Dio. L'eternità è insieme mezzo e termine della scienza intuitiva, definisce insieme l'essenza della mente che concepisce, in quanto questa non è altro da ciò che permette la comprensione, e l'oggetto della comprensione.

La scienza intuitiva non è né di primo genere (o puramente sensibile), né di secondo genere (o puramente razionale- scientifica), ma è di terzo genere, non in quanto sensibile e razionale insieme o in quanto mediazione tra sensibilità e ragione, ma in quanto esperienza che è sempre conoscenza di individui, rispettati come eventi finiti, cioè come modi: espressioni certe e determinate dalla sostanza, ma costituisce

¹¹³ Leonardo Amoroso, *Ratio & Aesthetica*, p.156.

¹¹⁴ Diodato, Roberto: *Vermeer, Góngora, Spinoza: l'estetica come scienza intuitiva*, ed. Mondadori, Milano 1997, p.191.

anche l'orizzonte di senso, interno alla natura, che permette l'accadere degli innumerevoli significati determinati. In questo senso, Diodato la considera proprio conoscenza di natura estetica, ovvero conoscenza al tempo stesso corporea e mentale delle cose singolari e di Dio insieme. Sempre secondo Diodato, è conoscenza estetica anche in un altro senso: in quanto condizione di possibilità della potenza dell'immaginazione, intesa come potenza che si pone per se stessa, consapevole della sua peculiare potenza, in quanto non è solo conoscenza erronea ma anche conoscenza di qualcosa, di un certo positivo: è qui la potenza dell'artista. Il fare artistico sembra emergere dall'ordine necessario e fortuito delle affezioni del corpo, che l'unità strutturale con la mente trasforma in potenza dell'immaginazione, e appare in continuità con l'ordine della potenza naturale. Potenza dell'immaginazione è capacità insieme di conoscere e di produrre, in quanto può esprimere la natura della mente nella sua attività. Infatti, sappiamo che ordine delle cose e ordine delle idee coincidono, perciò la connessione delle idee della mente corrisponde alla concatenazione delle affezioni del corpo. La potenza dell'immaginazione liberata nella scienza intuitiva è visione della cosa nella sua necessità, esposizione della sua essenza alla sensibilità del corpo. ¹¹⁵

¹¹⁵ *Ivi*, p.201.



Jan Vermeer, *La ragazza con l'orecchino di perle* o *La ragazza col turbante*, 1665 ca.; L'Aia

CONCLUSIONI

*<< Spinoza è un punto talmente importante
della filosofia moderna, che in realtà si può dire: o tu sei uno spinoziano,
o non sei affatto filosofo>>*

(Hegel)

Un dibattito ancora aperto

Come abbiamo visto, Morrison nega la possibilità di un'estetica nel pensiero spinoziano, per via del suo naturalismo e del suo razionalismo, poiché Spinoza nega uno statuto ontologico alla bellezza e all'armonia. Inoltre, Morrison afferma che il razionalismo non permetterebbe alcuno spazio alla dimensione sensibile e all'immaginazione, poiché tutto si risolverebbe in un più puro razionalismo. Ma attraverso le riflessioni di Mignini, Sangiacomo e Vinciguerra abbiamo visto la funzione positiva che assume l'immaginazione nella filosofia spinoziana: non solo fonte di conoscenza inadeguata, ma anche fonte di incremento del *conatus*. Proprio perché Spinoza ammette esplicitamente che la mente anzitutto si sforza di *immaginare* cosa possa incrementare il suo potere, come ben testimonia il caso delle divinità pagane ricostruito nell'appendice della prima parte dell'*Etica*. Anche le idee immaginative inadeguate possono infatti fornire, in certe circostanze, risorse affettive per contrastare passioni più nocive e quindi permettere un incremento del *conatus* tale da promuovere anche un incremento di razionalità. Questo perché la potenza e l'impotenza della ragione non è quella di qualcosa che intervenga dall'*esterno* sulla potenza delle passioni, ma è una delle componenti costitutive dello stesso *conatus*.

Inoltre Morrison sembra non considerare affatto l'uso del termine *ars* per Spinoza, il quale, secondo gli studi di Mignini, assume invece grande rilevanza ai fini del perfezionamento umano: l'universalità dell'arte.

La potenza dell'immaginazione, intesa come potenza che si pone per se stessa, in quanto non è solo conoscenza erronea ma anche conoscenza di qualcosa, di un certo positivo: è qui la potenza dell'artista.

Il fare artistico sembra emergere dall'ordine necessario e fortuito delle affezioni del corpo, che l'unità strutturale con la mente trasforma in potenza dell'immaginazione, e appare in continuità con l'ordine della potenza naturale. Potenza dell'immaginazione è capacità insieme di conoscere e di produrre, in quanto può esprimere la natura della mente nella sua attività. Infatti, sappiamo che ordine delle cose e ordine delle idee coincidono, perciò la connessione delle idee della mente corrisponde alla concatenazione delle affezioni del corpo. La potenza dell'immaginazione, come abbiamo visto attraverso gli studi di Roberto Diodato, sarebbe liberata nella scienza

intuitiva, come visione della cosa nella sua necessità, esposizione della sua essenza alla sensibilità del corpo. La scienza intuitiva non è né di primo genere (o puramente sensibile), né di secondo genere (o puramente razionale-scientifica), ma è di terzo genere, non in quanto sensibile e razionale insieme o in quanto mediazione tra sensibilità e ragione, ma in quanto esperienza che è sempre conoscenza di individui, rispettati come eventi finiti, cioè come modi, espressioni certe e determinate dalla sostanza, ma costituisce anche l'orizzonte di senso, interno alla natura, che permette l'accadere degli innumerevoli significati determinati. In questo senso, Diodato considera la scienza intuitiva proprio conoscenza di natura estetica, ovvero conoscenza al tempo stesso corporea e mentale delle cose singolari e di Dio insieme.

Tutto ciò sembra delineato per sviluppare e tutelare lo spazio di libertà concesso all'uomo: come si è visto, nell'*Etica*, nel quinto libro, parlando della libertà del dotto, Spinoza parla della capacità umana di emanciparsi dalle passioni negative *sublimandole* in passioni positive; nel *Trattato Teologico – politico*, parla della necessità e dell'importanza di tutelare la libertà di espressione e di pensiero di ciascuno; ed infine nel *Trattato Politico*, Spinoza, svolgendo uno studio delle forme di governo possibili (monarchia, aristocrazia e democrazia) al fine di determinare quale possa garantire al meglio la pace e la libertà per i cittadini, dichiara di preferire il sistema politico democratico. Spinoza lega la democrazia al concetto di *multitudo* e di *potentia*: la *multitudo* diventa il fondamento della costituzione politica, poiché, in questo caso, il carattere quantitativo del modo determinato – come si è visto nel capitolo II – fa sì che, quanto più i modi sono finiti tanto meno potenti sono: dunque la *multitudo* vale più del singolo, perché ricostituisce la potenza. E la democrazia è il sistema che, più di ogni altra forma di governo, consente, secondo Spinoza, la conservazione di un margine di diritto naturale; non a caso, Spinoza definisce la democrazia, nel *Trattato Politico*, un sistema «del tutto assoluto».¹¹⁶

Spinoza dichiara di preferire il sistema democratico poiché garantisce la pace e la libertà. In questo studio si è voluto accentuare una chiave di lettura del *Trattato politico*, letto come sviluppo dell'*ars politica*, capace di indicare una coerenza tra la dimensione metafisica e quella politica del sistema spinoziano, apparentemente non del tutto congruenti, data l'ontologia fortemente monistica da un lato e dall'altro

¹¹⁶ B. Spinoza, *Trattato politico*, III, p. 231.

l'accentuazione politica della *multitudo* e la valorizzazione della forma democratica di stato, così come vengono ribadite ancora nella sua ultima opera. Lo spazio concesso alla libertà razionale dentro la teoria di una sostanza unica fornisce probabilmente un fondamento ontologico decisivo a questa concezione politica, tutta protesa in effetti a cercare una filosofia politica in grado di garantire la pace e la libertà. Questo fine *pratico* è possibile solo se gli uomini sono guidati da ragione, una ragione che però non è solo *ratio*, ma che in ultima analisi è *intellectus*, è la conoscenza sotto la specie dell'eternità, o scienza intuitiva, la quale non è qualcosa di statico, ma è attività di espressione: è conoscenza della natura nella sua espressione ed in definitiva è gioia, *amor Dei intellectualis*; è conoscenza strettamente connessa alle capacità del corpo. Il termine eternità si connette all'atto del concepire: concepire le cose per mezzo dell'essenza di Dio. L'eternità è insieme mezzo e termine della scienza intuitiva, definisce insieme l'essenza della mente che concepisce, in quanto questa non è altro da ciò che permette la comprensione, e l'oggetto della comprensione. Come afferma infatti Amoroso,¹¹⁷ è proprio nell'ambito della ragione in quanto *intellectus* che anche Spinoza fa valere l'esigenza di non perdere, con la conoscenza astratta dell'universale, l'esperienza concreta dell'individuale.

Diversi filosofi sostengono infatti che Spinoza sfugge a ogni riduzionismo (ateismo, panteismo, libertinismo, neoplatonismo, meccanicismo, determinismo, etc.) perchè propone un *umanesimo non antropocentrico*, cui riesce a giungere proprio perchè si era preventivamente liberato di una immagine antropomorfa di Dio. Si tratta anche di un *umanesimo democratico e non elitario*, in cui i "saggi" non si costituiscono in setta platonica, ma coabitano, coesistono, soffrono e godono insieme con i non - ancora - saggi, ma pur sempre saggi - in - possibilità (*dynamei on*). Il comune genere, infatti permette un comune processo di conformità al genere. L'etica e la politica così coincidono. Spinoza è quindi un filosofo dell'emancipazione, come sostenuto da tanti filosofi, probabilmente a pari grado con Karl Marx.

¹¹⁷ Leonardo Amoroso, *Ratio & Aesthetica*, p.156.

APPENDICE

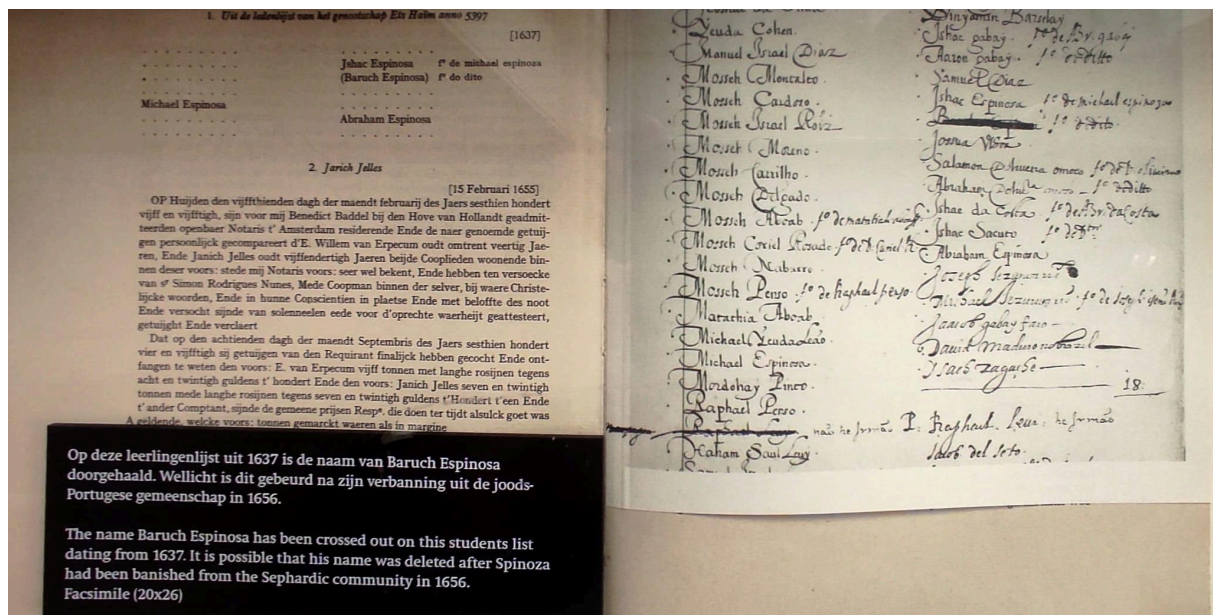
*<< La possibilità di autoliberazione umana ed
emancipazione sociale di ciascuno è la
condizione per il libero sviluppo di tutti >>*

(Marx)

Un filosofo eretico

Chi scrive ha vissuto un'esperienza particolarmente significativa durante la propria visita a Rijnsburg (un borgo nei pressi di Leida), presso la casa museo di Baruch Spinoza. Infatti, proprio durante quella visita che tanto interesse ha instillato non solo per l'habitat del filosofo, quanto per i manoscritti e i libri d'epoca esposti nonché per le rudimentali mole per la realizzazione di lenti del filosofo, ottico, e **maestro d'arte** Baruch Spinoza, ma anche per quel documento storico che ha sancito una delle pagine più brutte nella storia della filosofia occidentale.

Chi scrive sapeva bene dell'atto di "*cherem*", la scomunica, ai danni del giovane filosofo da parte della comunità ebraica sefardita di Amsterdam, da cui proveniva e presso cui si era formato, ma vedere con i miei occhi il terribile depennamento del suo nome dalla lista della comunità, nel documento storico esposto in museo mi ha colpito non poco.



La *cherem* del 1656; Casa museo di B. Spinoza (Spinozahuis); Rijnsburg, 28 novembre 2021, foto di A. Di Dio

In quel contesto e in quelle ore avveniva un fatto clamoroso, che lo riguarda ancora oggi. Storia questa talmente paradossale che chi scrive ha provveduto a portare all'attenzione pubblica con un articolo redatto presso il giornale online *Eco Internazionale*, di cui lo scrivente è il responsabile della rubrica 'esteri', al seguente link:

<https://eointernazionale.com/2021/12/spinoza-amsterdam-cherem-sogno-eretico-an-cora-paura/>

Infatti in quelle ore, si veniva a conoscenza della notizia diffusa dai giornali locali oltre che dal Times of Israel, che il 30 novembre, il rabbino Joseph Serfaty, capo spirituale della comunità sefardita di Amsterdam, ha negato al professore Yitzhak Melamed il permesso di accedere alla sinagoga e alla biblioteca della comunità, dichiarandolo «persona non grata».

Il professore in questione è un importante studioso di Spinoza, nonché docente di filosofia alla Johns Hopkins University. Dalle notizie riportate sui quotidiani, si evinceva che lo stesso aveva richiesto alla sinagoga di Amsterdam il permesso di visitare il luogo e accedere alla biblioteca con una troupe cinematografica che lo avrebbe filmato mentre faceva ricerche negli archivi relativi.

Una rete televisiva israeliana sta infatti girando un documentario sul celebre filosofo e la sua scomunica nel 1656, a distanza di ben 365 anni. Riportano le cronache attuali di un durissimo documento emanato dal rabbino in cui viene sancito che «Spinoza e i suoi scritti» sono stati scomunicati «con la più grave interdizione, un divieto che rimane in vigore per sempre e non può essere revocato».

Nel documento il rabbino motiva con l'attività scientifica di Melamed su Spinoza come cosa sgradita alla comunità: «Lei ha dedicato la sua vita allo studio delle opere vietate di Spinoza e allo sviluppo delle sue idee». Dice che la richiesta di riprese «è incompatibile con la nostra secolare tradizione halachica, storica ed etica e un inaccettabile attacco alla nostra identità ed eredità».

La curatrice del museo di Spinoza a Rijnsburg riferiva allo scrivente di un tentativo, nel 2015, all'interno della comunità ebraica di Amsterdam di revocare la scomunica, ma nel dibattito interno prevalse l'intransigenza degli ultra-ortodossi.



Casa museo di B. Spinoza (Spinozahuis); Rijnsburg, 28 novembre 2021, foto di A. Di Dio

Ma chi fu davvero Spinoza? E cosa successe realmente nel 1656? Baruch Spinoza, giovane intellettuale nato ad Amsterdam nel 1632, da genitori portoghesi di origine ebraico-sefardita che, in quanto marrani – ovvero forzati a convertirsi al Cristianesimo, ma che privatamente mantenevano la loro fede ebraica – erano stati costretti per motivi religiosi ad abbandonare il Portogallo e a stabilirsi nella calvinista Olanda. Il giovane Baruch riceve la prima formazione scolastica nella comunità ebraica sefardita di Amsterdam, studiando il Talmud e la Torah.

Successivamente divenne nota la tensione filosofica che motivava il giovane Baruch a stimolare dibattiti che turbavano i sonni tranquilli dei dogmatici ortodossi della piccola comunità. I motivi teorici della scomunica ai suoi danni sono ancora poco chiari, tuttavia gli studiosi ipotizzano diverse cause: c'è chi sostiene, come il grande biografo Steven Nadler, che già a quei tempi – nel 1656 aveva appena ventiquattro anni – il giovane Spinoza non credesse nell'immortalità dell'anima; al contrario, Nicola Abbagnano e una consistente schiera di studiosi, ipotizza che i motivi siano da individuare in alcuni nuclei specifici del suo pensiero, ad esempio l'inconciliabilità della sua filosofia con l'ebraismo per la sua identificazione di Dio con la natura (*Deus sive Natura*: Dio, ovvero la Natura) e il rifiuto di un "Dio-persona", creatore e produttore del mondo, come quello biblico.

È utile ricordare, a tal proposito, il caso del portoghese Uriel Da Costa, anche lui oggetto di cherem da parte delle comunità ebraiche di Amburgo, Amsterdam e della Ghetteria di Venezia negli anni venti del '600, per aver sostenuto la tesi sull'origine

pienamente naturale dell'anima e la conseguente morte di essa col corpo. Tuttavia, mentre Uriel Da Costa a seguito di questa grave scomunica decise di togliersi la vita, Baruch Spinoza, dopo l'immediata espulsione da Amsterdam reagì, dopo un breve soggiorno presso il suo caro insegnante di latino Franciscus Van den Enden, trasferendosi a Rijnsburg, dove lavorò come ottico e soprattutto dove produsse gran parte dei testi che lo resero celebre, tra tutti l'Etica (pubblicata postuma).

Nel tema citato poc'anzi del *Deus Sive Natura* viene rifiutata la tesi di un Dio trascendente e affermata quella di un Dio come sostanza immanente, ovvero la Natura. Questo pensiero fu il motivo per cui a lungo Spinoza è stato considerato da alcuni ateo, da altri invece come un panteista; tuttavia, molti studiosi parlano al contrario di un "iper-teismo" e di una profonda religiosità nel suo pensiero: Spinoza accetta la prova ontologica di Cartesio, e in questo contesto sviluppa il concetto di "*causa sui*": Dio è causa di se stesso, non è fondato da nient'altro, ma fonda se stesso.

Il riferimento dunque ad una struttura autofondante, che non può essere causa trascendente della natura, ma deve esserne invece causa immanente, è parte essenziale del suo pensiero. Causa trascendente, infatti, può essere solo qualcosa di finito, che al di fuori di se stesso ha un'altra cosa finita; se Dio fosse solo causa trascendente del mondo allora questo esisterebbe indipendentemente da Dio. Sarebbe cioè creato da Dio, ma avrebbe una propria autonoma sussistenza: questo per Spinoza non è possibile.

Potremmo dire che il *pathos* di Spinoza, nella negazione della trascendenza di Dio rispetto al mondo, in verità non permette di accettare l'autonomia ontologica del mondo. Proprio perché il mondo non può avere tale autonomia rispetto a Dio, Dio (ovvero la Natura) diventa causa immanente e non trascendente.

Esemplare è anche e soprattutto il suo grande studio con tutte le argomentazioni sui miracoli e sulla lettura in generale della Bibbia (da lui considerata una mera opera umana), con grandi intuizioni ermeneutiche e un profondo lavoro di traduzione e comprensione, sviluppato nella sua altra grandissima opera, il *Trattato teologico politico* (opera che decise di pubblicare sotto falso nome).

Come ci ricorda Steven Nadler in uno dei suoi testi: «Il filosofo si impegna da un lato nell'elaborazione di un progetto morale e politico che prevede la nostra liberazione dai vincoli delle passioni, soprattutto dalla paura e dalla speranza, su cui si basa la manipolazione ecclesiastica delle nostre vite; ma si impegna anche dall'altro in una

polemica filosofica e morale contro un certo tipo di teodicea – fatto proprio dai rabbini del Talmud, da Saadya, da Maimonide, da Gersonide, e da una nutrita schiera di altri filosofi, ebrei e gentili – per cercare di convincerci tutti a non scorgere nella virtù un fardello che ci dovremmo accollare quaggiù per guadagnarci chissà quale ricompensa nell'aldilà». ¹¹⁸

In ultimo, va evidenziato come tutta la vita di Spinoza sia stata caratterizzata dal rigore e dalla coerenza, concretizzatasi nella ricerca della libertà del filosofare, per cui si è battuto. A tal fine vanno letti i suoi rifiuti ad assumere impegni accademici, come il rifiuto di insegnare presso l'Università di Heidelberg, temendo di non poter mantenere la sua autonomia e libertà di intellettuale, al costo di morire in miseria.

Ecco che tesi, concetti e attività di questo tipo ancora oggi finiscono per turbare inesorabilmente le certezze dogmatiche del rabbino Joseph Serfaty e succede che la libera Amsterdam, e tutta la sua comunità di intellettuali ampiamente sconcertata da ciò, scopre che oggi i conti con la sua storia non sono del tutto in ordine.

Questo complesso di idee e di esperienze è alla base di questo lavoro che non vuole avere la pretesa della “certezza” ma al contrario la pretesa del dubbio, ovvero l'intima convinzione che su Baruch Spinoza non sia stato scritto e detto tutto e che ancora molto si dovrà scrivere.

¹¹⁸ Steven Nadler: *Spinoza: A Life* (1999), trad. it. *Baruch Spinoza e l'Olanda del Seicento*, ed. Einaudi, Torino 2002, p.43.



Lo studio di B. Spinoza; Casa museo di B. Spinoza (Spinozahuis); Rijnsburg, 28 novembre 2021, foto di A. Di Dio

BIBLIOGRAFIA

<< Non siamo noi a presupporre la “verità”,
ma essa è ciò che rende ontologicamente
possibile che noi possiamo esser siffatti
da “presupporre” qualcosa.

È la verità che rende possibile qualcosa
come il presupporre.>>

(Heidegger)

- Argan, Giulio C. *Immagine e persuasione. Saggi sul barocco*, Feltrinelli, Milano 1986
- Amoroso, L. *Ratio & aethetica*, Edizioni Ets, Pisa 2008
- Bodei, R. *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità, filosofia e uso politico*, Feltrinelli, Milano 2017
- Bordoli, R. *Etica arte scienza tra Descartes e Spinoza. Lodewijk Meyer (1629-1681) e l'associazione Nil Volentibus Arduum*, Franco Angeli, Milano 2001
- Cacciari, M. *La mente inquieta. Saggio sull'Umanesimo*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2022
- Cacciari, M. *Spinoza e il problema della libertà* (Collana Capire la filosofia), GEDI Gruppo Editoriale S.p.A., Roma 2019
- Cecchi, D. *Estetica e eterodossia in Spinoza*, Edizioni Ets, Pisa 2005
- Cecchi, D. “*Deleuze lettore di Spinoza*”, Segni e comprensione, XIX, 55 (2005), pp. 47-69
- Cristofolini, P. *La scienza intuitiva*, ed. ETS, Pisa 2009

- Cristofolini, P. *Spinoza per tutti*, Feltrinelli, Milano 1993

- Damasio, A. *Alla ricerca di Spinoza (emozioni, sentimenti e cervello)*, Adelphi, Milano 2007

- Deleuze, G. *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*, Ombre corte, Milano 2010

- Deleuze, G. *Spinoza e il problema dell'espressione*, Quodlibet, Macerata 2022

- Del Lucchese, F. *Tumulti e indignatio. Conflitto, diritto e moltitudine in Machiavelli e Spinoza*, Edizioni Ghibli, Milano 2004;

- Diodato, R. *Sub Specie Aeternitatis: luoghi dell'ontologia spinoziana*, Cusl, Milano 1990

- Diodato, R. *Vermeer, Góngora, Spinoza: l'estetica come scienza intuitiva*, ed. Mondadori, Milano 1997

- [Evangelista, R. "Imperium in imperio". Il rapporto uomo natura in Spinoza](#), in «Laboratorio dell'ISPF», VII, 2010, 1/2, pp. 37-55

- Fabbrichesi, R. *Vita e Potenza: Marco Aurelio, Spinoza, Nietzsche*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2022

- Gatens, M. "Mark Sacks Lecture 2013, Spinoza on Goodness and Beauty and the Prophet and the Artist", *European Journal of Philosophy*, 23.1 (2015), pp. 1–16

- Gatens, M. "The Art and Philosophy of George Eliot", *Philosophy and Literature*, 33 (1) 2009:pp. 73-90

- Giacchetti, E. *Baruch Spinoza, 1632-1677. La ragione e la libertà, l'idea di Dio e del mondo, nell'epoca della borghesia e delle nuove scienze*, Editori Riuniti, Roma 1991
- Huizinga, J. *La civiltà olandese del Seicento*, Einaudi, Torino 2008
- Leibniz, Gottfried W. v. *Discorso di Metafisica*, trad. italiana di Andrea Sani, editrice Clinamen, Firenze 2023
- Marx, K. *Quaderno Spinoza*, traduzione italiana a cura di Ludovica Filieri, Bompiani, Milano 2023
- Mignini, F. *Ars imaginandi*, Edizioni Scientifiche Italiane, Ercolano (Napoli) 1981
- Mignini, F. *Introduzione a Spinoza*, Laterza, Roma-Bari 1994
- Mignini, F. *L'Etica di Spinoza, Introduzione alla Lettura*, Carocci editore, Roma 2002
- Molinu, N.C. *Lecture Spinoziane. Spinoza nel contesto del pensiero occidentale*, Carocci, Roma 2003
- Morfino, V. *Il Tempo della moltitudine. Materialismo e politica prima e dopo Spinoza*, Manifestolibri, Roma 2005
- Morrison, J. "Why Spinoza Had No Aesthetics", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 47, No. 4 (Autumn, 1989), pp. 359-365
- Nadler, S. *Spinoza: A Life* (1999), trad. it. *Baruch Spinoza e l'Olanda del Seicento*, ed. Einaudi, Torino 2002

- Nadler, S. *A Book Forged in Hell* (2011), trad. it. *Un libro forgiato all'inferno: lo scandaloso Trattato di Spinoza e la nascita della secolarizzazione*, ed. Einaudi, Torino 2013
- A. Negri, *Spinoza (L'anomalia selvaggia. Potere e potenza in Baruch Spinoza 1981, Spinoza sovversivo 1992, Democrazia ed eternità in Spinoza 1995)*, DeriveApprodi, Roma 1998
- Rossi, P. *I filosofi e le macchine (1400-1700)*, Editore, Milano 1976
- Samonà, L. *Ritrattazioni della metafisica: la ripresa concettuale di una via ai principi*, Edizioni Ets, Pisa 2014
- Sangiacomo, A. e Toto, F. *Essentia actuosa. Riletture dell'etica di Spinoza*, Mimesis, Milano 2016
- Sangiacomo, A. *L'essenza del corpo. Spinoza e la scienza delle composizioni*, OLMS, Hildesheim 2013
- Sangiacomo, A. "La libera necessità. Note sul compatibilismo di Spinoza", <<*Filosofia Politica*>>, 25 (2011), 1, pp.85-106
- Sangiacomo, A. "La parola tra immaginazione e ragione", in *La Ragione della Parola* a cura di F. Camera e A. Sangiacomo, Il Prato, Padova, 2012
- Sangiacomo, A. "Nota sul ruolo dell'essentia corporis nell'Etica di Spinoza", 2013 *Isonomia*, Rivista online di Filosofia – Storica – ISSN 2037-4348, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo
- Sangiacomo, A. *Spinoza on reason*, Oxford University Press, Oxford 2019
- Scandella, M. "L'immaginazione come causalità ideale: la psicologia di Spinoza", *Lo sguardo- Rivista di Filosofia*, Prato 2010
- Scribano, E. *Angeli e beati. Modelli di conoscenza da Tommaso a Spinoza*, Editori Laterza, Roma 2006

- Scribano, E. *Guida alla lettura dell'Etica di Spinoza*, Laterza, Bari 2008
- Sini, C. *La verità pubblica e Spinoza*, Cuem, Milano 1991
- Spinoza, B. *Tutte le opere*, a cura di Andrea Sangiacomo, Bompiani, Milano 2021
- Totaro, P. *Instrumenta mentis. Contributi al lessico filosofico di Spinoza*, Leo Olschki, Firenze 2009
- Totaro, P. (a cura di), *Spinoziana. Ricerche di terminologia filosofica e critica testuale* (Seminario internazionale, Roma, 29-30 settembre 1995), Firenze, Olschki, 1997
- Trucchio, A. *Come guidati da un'unica mente*, Edizioni Ghibli, Milano 2006
- Vinciguerra, L. *La semiotica di Spinoza (con prefazione di Carlo Sini)*, Edizioni Ets, Pisa 2012
- Vinciguerra L. e Moreau, P.F. *Pensare le arti con Spinoza*, Mimesis, Milano 2023
- Visentin, S. *Potenza e potere in Spinoza*, Carocci, Roma 1999

Sitografia

- C. Sini - Lezione su Spinoza, Collegio Ghislieri, Pavia 2012
https://www.youtube.com/watch?v=ZFD44xXrucM&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=21&t=0s
- C. Sini - "Una giornata per Spinoza" - Università degli Studi di Milano
<https://www.youtube.com/watch?v=iSxRCQJBfgo&list=PLno9I8AH>

[UPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=3&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=gQR2yeiSL1g&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=3&t=0s)

- C. Sini - *Natura e possibilità del desiderio*, ROMANAE

DISPUTATIONES 2019

[https://www.youtube.com/watch?v=gQR2yeiSL1g&list=PLno9I8AH](https://www.youtube.com/watch?v=gQR2yeiSL1g&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=7&t=0s)

[UPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=7&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=gQR2yeiSL1g&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=7&t=0s)

-F. Mignini - Spinoza: "*Ethica*"

[https://www.youtube.com/watch?v=n3osuTRwLbI&list=PLno9I8AH](https://www.youtube.com/watch?v=n3osuTRwLbI&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=2&t=0s)

[UPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=2&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=n3osuTRwLbI&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=2&t=0s)

- M. E. Scribano - Etica di Spinoza, Festivalfilosofia, Sassuolo 2010

[https://www.youtube.com/watch?v=](https://www.youtube.com/watch?v=dvvcU4Z9EM&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=19&t=0s)

[dvvcU4Z9EM&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&i](https://www.youtube.com/watch?v=dvvcU4Z9EM&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=19&t=0s)

[ndex=19&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=dvvcU4Z9EM&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=19&t=0s)

- R. Bodei - *L'etica di Spinoza*, festival della filosofia 2012

[https://www.youtube.com/watch?v=2crv6QcN14Q&list=PLno9I8AH](https://www.youtube.com/watch?v=2crv6QcN14Q&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=8&t=0s)

[UPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=8&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=2crv6QcN14Q&list=PLno9I8AHUPSjiVgPLVExfyqL_f0COUUqU&index=8&t=0s)