

Daniela Bostrenghi, Cristina Santinelli, Stefano Visentin (a cura di): *Spinoza nella cultura del Novecento. Percorsi attraverso la letteratura e le arti*, “Quaderni del Giornale Critico della Filosofia Italiana”, 42, Le Lettere, Firenze, 446 p., € 36,00, ISBN 978-88-9366-308-3.

I rapporti tra Spinoza e l'ambito culturale delle lettere e delle arti sono un tema che ha incuriosito la critica specialistica fin dai suoi esordi. Si pensi, a tal proposito, agli studi di inizio Novecento di Franz Schlerarth, *Spinoza und die Kunst* (1920), o di Carl Gebardt, *Rembrandt und Spinoza* (1927). Un interesse, per restare all'interno del secolo scorso, che raggiunse anche l'Italia, come testimoniato dall'originale e interessante volume di Roberto Diodato, *Veermer, Gongora, Spinoza: l'estetica come scienza intuitiva* (1997). Nei primi anni Duemila, la ripresa di questo cantiere di ricerca è stata inaugurata dalla curatela di Martin Bollacher, Thomas Kissler e Manfred Walther, *Ein Blick auf die Welt. Spinoza in Literatur, Kunst und Ästhetik* (2009), seguita, più recentemente, dai lavori curati da Pierre-François Moreau e Lorenzo Vinciguerra e pubblicati nel volume, *Spinoza et les arts* (2021).

La raccolta di saggi *Spinoza nella cultura del Novecento. Percorsi attraverso la letteratura e le arti* si situa quindi in un panorama critico abbastanza consolidato e variegato. È però doveroso sottolineare come il volume esprima anche l'autonomia di un percorso di ricerca, promosso dal Dipartimento di Studi Umanistici di Urbino, che ha visto un primo risultato nella pubblicazione di *Filosofia e letteratura in età moderna e contemporanea* (Le Lettere, 2020). Rispetto alla precedente pubblicazione, pur proseguendo il confronto tra filosofia e letteratura sotto una «prospettiva storica», la presente raccolta limita il proprio campo d'indagine non solo rispetto all'oggetto ma anche all'arco temporale preso in esame. È forse per queste specificità che, seppur non manifestato esplicitamente dai curatori, il testo si presenta in naturale continuità con la collettanea francese richiamata precedentemente, approfondendone e aggiornandone le discussioni (il testo francese è uscito nel 2021, ma i contributi ivi presenti nascono da un convegno tenutosi nel 2014). Bisogna però essere cauti nel segnalare questa prossimità. Il lavoro di Moreau e Vinciguerra propone infatti le sue riflessioni a partire da una rilettura del celebre scolio della proposizione 45 della quarta parte dell'*Etica*, quello in cui Spinoza sostiene l'utilità per il saggio di trarre piacere – con moderazione – dai sapori, dagli odori, dalla musica, dal teatro e da tutto ciò che possa alimentare il benessere del corpo e della mente. I contributi vengono quindi distribuiti lungo tre assi di ricerca: il primo esamina i rapporti tra Spinoza e le espressioni artistiche del suo tempo («Spinoza et les arts»); il secondo, all'inverso, ragiona a partire dalla possibile influenza esercitata da Spinoza su artisti e scrittori («Les arts et Spinoza»); il terzo esplora la possibilità di elaborare un'estetica propriamente spinozista («L'esthétique de Spinoza?»). La curatela di Bostrenghi, Santinelli e Visentin propone invece un'ermeneutica radicalmente differente rispetto a quella avanzata dal volume francese: lo spazio, creato dall'ambito filosofico e da quello letterario-artistico dove emerge la presenza – manifesta o celata – del filosofo olandese lungo il corso del Novecento, viene letto quale «zona di frontiera» (p. VII). Questo significa, senza negare la specificità degli ambiti disciplinari e dei rispettivi linguaggi, l'impossibilità di tracciare una netta linea di demarcazione tra i due differenti campi del sapere. L'intento esplicito è quello di generare o di portare alla luce, nel solco del lavoro proposto da Deleuze, «feconde e inusuali relazioni» (p. VIII). Grazie a questa tensione i ventidue saggi che compongono questo volume hanno il merito, non solo di mettere in

luce in quale misura la presenza di Spinoza sia emersa nei diversi campi artistici del Novecento, ma anche di mostrare – scardinandola – la logica su cui sono stati costruiti gli stereotipi che hanno a lungo imprigionato la figura del filosofo olandese. Sotto quest'ultimo punto di vista, la lettura dei diversi «percorsi» proposti dal volume provoca la stessa sensazione di rovesciamento e di apertura verso nuovi orizzonti interpretativi, provata da quanti hanno avuto l'occasione di assistere alla rappresentazione di Romeo Castellucci, *Ethica. Natura e origine della mente*, messa in scena per la stagione 2016/2017 del Teatro dell'Arte della Triennale di Milano. Castellucci ribaltava, infatti, l'epiteto di «cane morto» invalso a Spinoza nella Germania del Settecento, portando in scena un vero e proprio cane – Telecamera – che grazie all'ausilio di un altoparlante dialogava con gli altri protagonisti della scena: Luce, il corpo dell'attrice Silvia Costa sospesa a mezz'aria da un filo e il fondale su cui comparivano lapidarie sentenze, Mente. Il volume inizia con il contributo di Alessio Lembo che ricostruisce lo sfondo entro cui si colloca l'inaspettato riferimento a Spinoza compiuto da Edgar Lee Masters in un'intervista del 1928. Lo scrittore dichiara, infatti, di concepire il proprio ateismo prossimo a quello del filosofo olandese, riattivando il *topos* Ottocentesco dello «Spinoza ebbro di Dio». Riprendendo le intuizioni di John E. Hallwas, curatore di un'edizione annotata dell'*Antologia di Spoon River*, Lembo saggia il peso della figura di Spinoza all'interno della poetica mastersiana, partendo dalla considerazione che «la questione dell'ateismo e del rapporto dell'uomo con la natura [...] non può che risultare centrale per un autore che deve la sua fama all'aver dato voce a una schiera di corpi sepolti in un cimitero» (pp.1-2).

Rimanendo sul sentiero della letteratura, il lavoro di Sofia Sandreschi de Robertis, scavando nelle pagine della corrispondenza proustiana, mostra come l'autore della *Recherche* identifichi Spinoza ora come «il filosofo del *mos geometricus*», ora come «l'uomo della vocazione» (p. 21). Ampliando le indagini di Pierre Macherey, l'attrice indica come gli itinerari di Proust e Spinoza convergano non solo sui temi della «scienza intuitiva» e «dell'arte», ma anche rispetto «a un certo modo di intendere l'abitudine» (p. 22). Fiormichele Benigni, invece, si confronta con uno dei più celebri richiami al filosofo di Amsterdam, quello presente nelle pagine di Jorge Luis Borges. L'interesse dello scrittore argentino per Spinoza, testimoniato dalle numerose occorrenze presenti nella sua opera, mette tuttavia in luce una distanza incolumabile, che Benigni segnala prontamente: la filosofia di Spinoza è irriducibile a qualsiasi istanza che la inserisca in un piano trascendente, «lo spinozismo infatti non è e non potrà mai essere un idealismo, perché accanto e oltre al pensiero pone nella realtà (nella sostanza) un'estensione materiale, oggettiva, ineliminabile» (p. 85).

Nel campo della letteratura latino-americana, trova posto anche la voce di Clarice Lispector. Luís César Oliva mostra, infatti, come nel folgorante esordio della scrittrice brasiliana, *Vicino al cuore selvaggio* (1943), i rimandi a Spinoza concorrano pienamente a determinare l'ossatura del romanzo. Il filosofo s'inserisce nel rapporto che Joana, la protagonista del romanzo, intrattiene con Otávio, suo marito. È quest'ultimo che per motivi di studio, in quanto «lavoratore intellettuale», incontra la figura di Spinoza. Otávio sembra però registrare un'incompatibilità assoluta con la filosofia spinozista, perso com'è nello studio per cercare di fuggire la realtà. Sarà Joana, invece, nella sua maggiore adesione alla realtà che la circonda, a comprendere con più profitto le pagine dell'*Etica*. Fermandosi ancora al campo della letteratura femminile, la presenza di Spinoza si segnala

anche nel lavoro di Marguerite Yourcenar. Matteo Favaretti Camposampiero rilegge *Un homme obscur*, romanzo breve ambientato nell'Olanda del XVII secolo, dove il personaggio enigmatico del filosofo ebreo Léo Belmonte sembra mostrare delle affinità con le vicende biografiche spinoziane. Favaretti Camposampiero avanza però l'ipotesi che il pensiero di Spinoza occupi – con maggior pregnanza – la cornice teorica delle riflessioni che caratterizzano gli ultimi giorni di Nathanaël, nei quali il giovane correttore di bozze protagonista del racconto si confronta con l'idea di Dio, dell'uomo, della vita e della morte.

Lungo tutto il Novecento, la presenza di Spinoza non si registra solo come sfondo all'ordito di un romanzo o alla caratterizzazione psicologica di uno o più personaggi, ma anche come spinta propulsiva verso la creazione filosofica e letteraria. È il caso di tre scrittori, molto diversi tra loro, accomunati però dal vedere in Spinoza e nello spinozismo una fonte da cui alimentare la propria vena creativa: Giuseppe Dessì, Albert Camus, Michel Tournier.

Nel saggio su Dessì, Cristina Santinelli ripercorre minuziosamente la formazione culturale eclettica e tormentata dello scrittore sardo. L'incontro con Spinoza è frutto, infatti, di un circostanza fortuita e «clandestina», avvenuta all'interno di «una vecchia biblioteca di famiglia rimasta per anni murata» (p. 147). Dessì, senza nessuna pretesa di rigore scientifico, intende la filosofia quale varco d'accesso privilegiato al fantastico, la cui caratterizzazione differisce sostanzialmente da quella promossa da un autore già incontrato, Borges. Per lo scrittore cagliaritano, il fantastico non è altro che l'espressione di ciò che è vivo, esprimendo con questa caratterizzazione una prossimità alla nozione spinoziana di immaginazione: grazie al fantasticare la «realtà empirica acquista un'estrema vivacità, facendosi [...] pensiero che coinvolge la stessa fisicità, il corpo e il legame di esso alla terra e a i luoghi» (p. 150).

La ricostruzione offerta da Laurent Bove mostra, invece, come l'incontro di Camus con il filosofo olandese sia dovuto, da un lato alla lettura di Nietzsche, che ne guida lo studio come testimoniano le note presenti nei suoi *Carnets* di studio sull'*Etica*; e dall'altro alla frequentazione dei lavori di Giuseppe Rensi, a cui è possibile che sia stato introdotto dal suo professore di filosofia, poi amico di lungo corso, Jean Grenier. Lo scrittore di origini algerine interpreta il realismo spinoziano quale matrice tesa a sviluppare una «perspective éthique étayée sur la conscience de la vérité e la vertu du courage» (p. 203). Elementi quest'ultimi assenti dall'orizzonte esistenziale dell'«homme moderne».

Michel Tournier non solo utilizza Spinoza – al pari di Camus – quale motore per lo sviluppo di una tensione etico-sociale, ma ne fa un «dispositif même d'écriture fictionnelle» attorno cui far ruotare la propria produzione. Negli anni '40, come ricorda Thibault Barrier, Tournier, condividendo il percorso di studi con Alain Clément, Gilles Deleuze e François Châtelet, s'interessa a decostruire la presunta costitutiva sovranità del concetto di soggetto, considerandola invece come una vera e propria «hallucination intermittente» (p. 283). Falliti i piani per approdare ad una carriera accademica in campo filosofico a causa della bocciatura ai concorsi dell'*agrégation*, Tournier si orienta verso la scrittura di romanzi con l'idea di praticare la filosofia come un «contrebandier». È in questo passaggio, se si prende come testimone *Vendredi ou la vie sauvage*, che la filosofia di Spinoza alimenta sia lo sfondo teorico delle riflessioni dei personaggi, sia la struttura secondo cui viene organizzata la narrazione.

Un altro aspetto, forse meno canonico e per questo meno scandagliato, della presenza novecentesca di Spinoza è quello presente all'interno delle arti figurative. È in questa direzione che si muove il contributo di Giovanni Croce, che esplora la produzione artistica di Fosco Valentini. L'artista romano, formatosi durante il dibattito tra Arte Povera ed Arte Concettuale, ebbe come figure di riferimento Alighiero Boetti e Aldo Braibanti; ed è grazie a quest'ultimo che ebbe l'opportunità di studiare e approfondire la filosofia di Spinoza. Tale confronto ha dato la possibilità a Valentini, dopo il suo trasferimento in Svizzera, di orientare la propria creatività secondo una filosofia della visione che vede in Spinoza uno dei punti teorici di riferimento. L'intera opera di Valentini, quale narrazione visuale, è infatti tesa a registrare i limiti e le potenzialità del concetto di immagine.

Questo carattere informativo e di orientamento prodotto dalla filosofia di Spinoza è ravvisabile anche nel pensiero di uno dei tre fondatori del movimento d'avanguardia *De Stijl*: Piet Mondrian. Nel suo approfondito articolo Sonja Lavaert avanza però una cautela importante: la relazione tra Mondrian e Spinoza si gioca forse su un piano di comunanza che trascende la "mera" produzione artistica. È vero che l'associazione tra le due figure trova numerosi punti di contatto: «l'astrazione geometrica, l'espressione varia e contrappuntistica della molteplicità nell'unità o dell'unità nella molteplicità, il fondamento portato in primo piano e la ricerca dell'essenza» (p. 41); è però altresì corretto vedere tutti questi elementi in Spinoza come strumenti «in funzione di un pensiero libero e senza pregiudizi sulle questioni della vita umana, confacente a una teoria immanente dell'essere e finalizzato a trasmettere idee completamente nuove sulla potenza e l'azione degli esseri umani» (p. 51). Questa tensione, «un nuovo contenuto spirituale» è ciò che nello specifico interessa a Mondrian e ai suoi colleghi: il *De Stijl* non vuole esprimere, sotto nuove forme, ciò che già esiste ma, programmaticamente, creare un mondo nuovo (p. 64).

La selezione di esempi finora adottati e le aree tematiche entro cui si sono, in via ipotetica, raggruppati, mostrano senza dubbio come uno dei maggiori pregi del volume – oltre ai giudizi espressi all'inizio – sia quello di fornire al lettore un taglio estremamente variegato e ricco. Sotto questo punto di vista *Spinoza nella cultura del Novecento. Percorsi attraverso la letteratura e le arti* rappresenta la raccolta ad oggi più completa e aggiornata volta a rintracciare la presenza del «filosofo-artigiano» nel milieu culturale e artistico contemporaneo. In chiusura, una riflessione a parte la merita anche la decisione dei curatori di non procedere ad una uniformazione linguistica dei saggi raccolti: la polifonia delle diverse lingue in cui i contributi sono stati redatti è forse l'esempio più immediato e tangibile del *vestigium* che Spinoza ha lasciato nel tempo.

*Luigi Emilio Pischedda*