

Recensione: Anaïs Delambre, *Présences du spinozisme dans l'esthétique allemande du XVIII^e siècle*, coll. « Rationalismes », Paris, L'Harmattan, 2023, 408 p.

di *Basile Malandain*

Tema generale

L'autrice si propone di identificare nell'emergente estetica tedesca, principalmente nelle figure centrali di Moses Mendelssohn e Gotthold Lessing, le molteplici "presenze" di Spinoza e dello spinozismo. Va precisato che se il titolo include solo la parola "spinozismo", ciò avviene proprio perché lo studio non si limita solo a fare riferimento ai testi di Spinoza, bensì intende esplorare lo spinozismo nel senso di una "corrente di pensiero costituita dalle letture e dalle ricezioni della sua filosofia" (p. 12). Fin dall'introduzione, l'autrice presta particolare attenzione a distinguere lo spinozismo, inteso come lettura orientata e sempre mediata dei testi di Spinoza, dalla filosofia stessa di Spinoza. A questa prima distinzione se ne sovrappone una seconda, forse individuata con minor enfasi nei passaggi metodologici dell'introduzione, ma comunque fondamentale per l'intero lavoro: la distinzione tra la "presenza" sotterranea di temi, concetti o argomentazioni provenienti dalle letture talvolta clandestine e sovversive dei testi spinoziani in circolazione in Germania e le citazioni esplicite e palesi di tali testi.

La tesi dell'opera è che la possibilità di far incontrare lo spinozismo e l'estetica tedesca si basi sulla ricezione dell'antropologia spinoziana anziché sulla sua metafisica o teologia (campi filosofici che, pure, sono stati ampiamente studiati dai commentatori). Parlare di "antropologia" potrebbe sorprendere chi ha in mente la posizione neutra dell'essere umano nella metafisica monista di Spinoza. Tuttavia, l'autrice difende l'uso di questo termine: è proprio perché l'estetica nascente ricorre alle teorie degli affetti e dell'immaginazione (definite "antropologia", p. 366), che è possibile individuare le "presenze" di Spinoza in essa.

L'introduzione (p. 11-37) individua tre sfide e fornisce, infine, alcuni strumenti concettuali per affrontarle.

La prima sfida, già accennata attraverso la distinzione tra lo spinozismo e la filosofia di Spinoza, consiste nell'inserirsi nella già abbondantemente esplorata storia della ricezione tedesca dello spinozismo a partire da Tschirnhaus et Leibniz (su cui si concentra la prima parte). Ciò spinge l'autrice a procedere con cautela lungo tutto il libro, ricontestualizzando con grande accuratezza la diffusione passo per passo del pensiero di Spinoza in Germania e impedendole di avanzare le ipotesi talvolta inverosimili proposte da altri studiosi. L'obiettivo di precisione storica non si limita all'introduzione, ma permea ogni capitolo, come ad esempio nella trattazione dell'"eccitazione" o "solletico" (*titillatio*) a p. 226.

La seconda sfida consiste nello scrivere una storia della nascita dell'estetica (Baumgarten, Mendelssohn, Lessing) concentrandosi esclusivamente sui temi in cui è possibile individuare "presenze" dello spinozismo. In quali condizioni ha senso intraprendere un tale lavoro? A che scopo? Tale prospettiva, chiaramente riduttiva, potrà contribuire a una comprensione più approfondita della grande storia della disciplina estetica, oppure rimarrà irrimediabilmente parziale e incompleta? Nonostante l'affermazione di non voler scrivere una sua storia dell'estetica, l'autrice fornisce poche giustificazioni che possano chiarire perché questa scelta non sembri arbitraria.

Da qui sorge il problema principale del lavoro di Anaïs Delambre: perché unire in uno sguardo unico la storia delle ricezioni tedesche dello spinozismo e la storia della nascita dell'estetica nel contesto



tedesco? Non si tratta, infatti, di studiare i testi di Spinoza con un'angolazione estetica, leggendoli come se fossero "precursori" (p. 30) dello sviluppo e dell'autonomizzazione dell'estetica.

Considerazioni metodologiche

Il metodo è esposto con grande chiarezza: si tratta di svelare la "presenza di Spinoza come uno spettro o un'ombra", ovvero una "presenza discreta ma reale", tramite la sovrapposizione di un "metodo storico" il cui fine è stabilire accuratamente le "evidenze oggettive" della diffusione e della lettura dei testi di Spinoza nel mondo tedesco (p. 30), e di un "metodo ermeneutico dello svelamento" (p. 30). In modo da proporre delle "analisi" verosimili e non deboli o forzate, va da sé che questo metodo ermeneutico prende le mosse dall'esposizione preliminare dei risultati del metodo storico (vedi, ad esempio, le meticolose pagine 92-96 sulla scoperta da parte di Leibniz dei testi spinoziani). Cercando il "segno" piuttosto che l'evidenza, l'ermeneutica consente poi il superamento della storia della filosofia intesa come filologia stretta e ci offre alcuni concetti proficui per lo scopo dell'autrice: "traccia", "connivenza", "eco" e "analogia" (p. 30-31). La traccia è una "presenza debole, reale ma non certa", la connivenza "una complicità tra concetti dalla quale emerge una presenza", l'eco "il modo in cui viene usato un concetto spinoziano in un ambito diverso", l'analogia "un certo grado di assomiglianza tra i concetti o le teorie" (p. 31).

Da ciò si capisce che non si tratta di creare connessioni fortuite, come indicato dalla scelta del corpus studiato: solo gli autori che hanno letto e discusso la filosofia di Spinoza, motivo per cui Baumgarten, pur essendo essenziale nell'estetica tedesca del Settecento, è escluso della ricerca (p. 31). Invece, non si tratta neppure di far emergere "una catena di influenza", ma piuttosto di abbozzare una "ricezione estetica dello spinozismo" (p. 85), insistendo su un dato essenziale nella scia di tanti studiosi: il riutilizzo di concetti o teorie spinoziane nel Settecento è sempre distorto e mai interamente assunto, poiché avvalersi apertamente dello spinozismo significa sempre aprire le porte alle critiche nonché al biasimo.

Percorso nei capitoli

Parte I: Tschirnhaus, Leibniz e Wolff

Benché non siano filosofi dell'estetica nel rigoroso senso del termine, questi tre autori sono definiti "prefiguratori dell'estetica" (p. 32) poiché il loro approfondimento dei temi della sensibilità, del piacere e della bellezza anticipa la nascita dell'estetica in Baumgarten e al contempo funge da tramite per la diffusione della filosofia di Spinoza nell'ambito tedesco.

Nel primo capitolo, Tschirnhaus viene principalmente esaminato come "strumento per la diffusione dello spinozismo" (p. 84). In qualche modo, egli spiana la via per la nascita dell'estetica, focalizzandosi sulle peculiarità dell'*ars inveniendi* e sull'antropologia degli affetti. Tuttavia, è soprattutto un lettore "esigente" che "si nutre di" Spinoza, "incorporandolo" (p. 50). La definizione del rapporto di Tschirnhaus a Spinoza non è del tutto chiarito: dopo aver mitigato l'uso del termine "discepolo" proposto da Mogens Lærke (p. 43), Anaïs Delambre parla di un "tono spinozista" (p. 77), un termine che appare piuttosto vago alla luce della dimostrazione dei collegamenti storici tra i due autori, la quale avrebbe potuto essere ancora più rigorosa.

Sempre basandosi sugli studi di Mogens Lærke, il secondo capitolo su Leibniz dimostra in modo più chiaro che la mancata adesione leibniziana alla filosofia di Spinoza non implica l'assenza dello spinozismo in questi testi. Leibniz rappresenta, infatti, l'anello di congiunzione tra lo spinozismo entusiasticamente importato da Tschirnhaus in ambito tedesco e la successiva lettura di Spinoza in quell'ambito.



Infine, il terzo capitolo su Wolff indica la possibilità di una presenza “spettrale” (p. 118), “puntuale” e “velata” (p. 171) della filosofia di Spinoza nell’opera di costui. Ad esempio, Wolff aderisce all’idea di Spinoza che la bellezza derivi dall’immaginazione (p. 134) e appartenga all’oggetto solo nella misura in cui è percepito (p. 149).

Parte II: Mendelssohn

Nel corso del primo capitolo, l’autrice richiama l’attenzione su vari studi d’interpretazione mendelssohniana della filosofia di Spinoza, sebbene tali ricerche si concentrino prevalentemente su temi metafisici e teologici. Sul piano metafisico, è stato stabilito che Mendelssohn riabilita la filosofia di Spinoza, conferendole un’importanza cruciale nel passaggio dal dualismo di Cartesio al monismo di Leibniz (p. 191), ossia nella formazione del razionalismo moderno. Ciò conduce Mendelssohn a plasmare una visione di Spinoza come figura “depurata” (“purifié”, p. 190), “ripulita” (“épuré”, p. 191), riformulata in modo tale da risultare conciliabile con la fede e con il “leibnizio-wolffismo”, generando così uno “Spinoza immaginario” (p. 192).

Tuttavia, pochi studi, alcuni dei quali recenti e ancora incompleti, si sono dedicati alla lettura “estetica” di Spinoza da parte di Mendelssohn. Il presente lavoro si propone di colmare tale lacuna, esaminando nel secondo capitolo i “segni spinozisti” nell’estetica razionalista di Mendelssohn (che potremmo definire “usi”, poiché è noto che Mendelssohn fa uso di Spinoza in maniera personale). Risulta evidente che Mendelssohn non si dedica all’analisi dettagliata della filosofia di Spinoza né intende redigere una storia del pensiero razionalistico moderno. “Affascinato” di tanto in tanto dal suo illustre predecessore ebreo, Mendelssohn ne fa un doppio utilizzo. Da un lato, la filosofia spinoziana, interpretata da Mendelssohn, rappresenta un “modo di superare alcune difficoltà”; dall’altro, fornisce le chiavi concettuali necessarie per elaborare un’estetica originale e distinta della *Popularphilosophie* del suo secolo.

Nel secondo capitolo, subito dopo l’esposizione dello *status quaestionis* iniziale che colloca Mendelssohn nell’ambito dell’estetica nascente, l’attenzione si sposta verso la psicologia estetica e la comprensione del complesso delle emozioni umane, anziché verso la teoria delle belle arti. Successivamente, vengono esaminati concetti come piacere, perfezione, bellezza, suicidio e sentimenti tragici, in cui si può individuare una sottile presenza di Spinoza tra le righe (che viene giustamente studiata con attenzione e cautela), e addirittura una presenza testuale attestata (vedi il dibattito sul termine “titillatio”). Il maggior contributo del lavoro è quello di mettere in luce l’approfondimento da parte di Mendelssohn della generazione degli affetti, comprendendoli nella loro dinamica e spiegandoli attraverso i loro meccanismi di produzione, come li ha compresi Spinoza (p. 247). Ciò naturalmente non può che suscitare l’interesse di un drammaturgo, come si vedrà anche nella terza parte.

Parte III: Lessing

I primi due capitoli delineano la presenza di Spinoza nelle discussioni tra Lessing e Mendelssohn, concentrandosi in particolare sulla loro corrispondenza sulla tragedia. Si tratta di “tre tracce” discrete, che riguardano le definizioni della similitudine, della pietà e dei pianti, tracce che tuttavia non costituiscono “un’appropriazione drammaturgica della teoria degli affetti” (p. 299) e ancor meno un’adesione alla metafisica di Spinoza, come vorrebbe far credere l’accusa di panteismo avanzata da Jacobi (p. 281). Questa celeberrima accusa viene disinnescata sia da Mendelssohn, che sostiene il suo amico spiegando che il suo panteismo è “depurato” (p. 280), cioè compatibile con la fede e la morale cristiane, sia dagli studiosi come Sylvain Zac, il quale considera lo spinozismo di Lessing come “depurato” (p. 281).



Nel terzo capitolo, dedicato alla *Drammaturgia d'Amburgo*, una teorizzazione della pratica teatrale che enfatizza il ruolo delle passioni e i loro meccanismi, emerge un utilizzo metodologico del concetto di “segno”: pur non corrispondendo a un’intera “drammaturgia spinozista”, i “segni spinozisti” rivestono per Lessing una valenza teorica di rilievo (p. 329). Essi fungono, infatti, da filtri che consentono a Lessing di reinterpretare i concetti aristotelici di timore e pietà allo scopo di dotarsi di “fondamenti filosofici” per “fondare il nuovo teatro nazionale tedesco” (p. 337).

Quanto all’ultimo capitolo, esso verte sul drammaturgo Lessing, la cui opera *Nathan il saggio* rivela alcuni tratti a favore della tolleranza religiosa riconducibili alle critiche spinoziane dei miracoli, della provvidenza e dell’elezione degli Ebrei nel *Trattato teologico-politico*, purtroppo senza fornire prove solide. Inoltre, l’allusione al contestato concetto di “Illuminismo radicale” proposto da Jonathan Israel collega in modo troppo vago Lessing a Spinoza (p. 343).

Conclusione

Il principale pregio di questo lavoro è quello di distinguersi dalla storiografia tradizionale sulla ricezione tedesca del pensiero spinoziano, solitamente concentrata sulle polemiche metafisiche e teologiche. Invece, l’autrice propone ipotesi assai persuasive sul ruolo di alcune intuizioni spinoziane all’interno delle discussioni che conducono alla formazione dell’estetica. Con grande prudenza, l’autrice evita di avanzare conclusioni perentorie e categoriche. Purtroppo, seguendo questo approccio e nonostante la nota a piè di pagina (p. 30), riaffiorano le debolezze del metodo straussiano, nel tentativo di decifrare tra le righe le tesi radicali, anch’esse celate tra le pieghe del testo. Pur implicando una relazione interna tra i testi, il concetto di “presenza” sembra talvolta cedere il passo a quello di “avvicinamento” (“rapprochement”), il quale implica, al contrario, una relazione esterna, stabilita *a posteriori* dallo studioso. Nonostante ciò, persiste la scelta metodologica di evitare ad ogni costo la ricostruzione retrospettiva di una figura di “precursore”.

Per questi motivi, la lettura dell’opera potrà rivelarsi particolarmente proficua per coloro che mostrano maggior interesse ai riverberi sotterranei del sistema di Spinoza nella storia, sia quelli attestati che, soprattutto, quelli incerti e nascosti, mentre potrebbe risultare meno adatta a coloro che intendono approfondire le tesi interne dell’*Etica*. Nell’ambito della recente tendenza di esaminare le molteplici relazioni tra Spinoza e le arti, il contributo di Anaïs Delambre si colloca precisamente nel tentativo di sviluppare storicamente un’estetica indubbiamente “spinoziana”, caratterizzata da risonanze e sfumature anche non chiaramente accertate, pur senza assumere la configurazione di un’estetica propriamente di Spinoza.