

paolo pellegrino  
**geografie del desiderio:  
 i mille volti di un concetto**

1. *L'invenzione di un concetto*

Dai presocratici a sant'Agostino, la questione del desiderio è al centro della domanda filosofica. Le teorie sono sicuramente diverse e talvolta divergenti; la pluralità dei termini che designano il desiderio (*Eros, Cypris, epithumia, hormé, orexis*, ecc.) sono sicuramente una prova della difficoltà di coglierlo nella sua unità. Ma il rapporto dell'uomo con l'Essere resta comunque l'esperienza originaria ed essenziale su cui si fonda l'intero pensiero greco. E si tratta sempre di un rapporto di desiderio. Tragico, all'apparenza, nella visione di Empedocle; inquieto, nella riflessione politica di Platone, a fronte della potenza incontrollabile della massa e del desiderio; moralmente represso, negli epicurei e negli stoici; sublimato in amore divino in Plotino e Agostino, il desiderio si afferma come qualcosa di eterno, affermando al tempo stesso l'eternità del mondo.

A voler scegliere un altro angolo visuale, il desiderio appartiene alla famiglia delle emozioni, delle sensazioni, dei progetti, delle trepide attese<sup>1</sup>. Alla radice di questo frastagliato ventaglio di atteggiamenti caratteristici della natura umana, c'è quell'ancestrale sensazione di stordimento e di meraviglia che è all'origine della filosofia. Secondo gli antichi, infatti, la meraviglia è il principio della filosofia. Questa è l'opinione di Platone: «È proprio tipico del filosofo [...] l'essere pieno di meraviglia: il principio della filosofia non è altro che questo, e chi ha detto che Iride è figlia di Taumante sembra che non abbia tracciato una cattiva genealogia»<sup>2</sup>. Dello stesso parere è Aristotele: «Gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia (*θαυμάζειν*): mentre da principio restavano meravigliati di fronte alle difficoltà più semplici, in seguito, progredendo a poco a poco, giunsero a porsi problemi sempre maggiori: per esempio i problemi riguardanti i fenomeni della luna e quelli del sole e degli astri, o i problemi riguardanti le generazioni dell'intero universo. Ora, chi prova un senso di dubbio e di meraviglia riconosce di non sapere; ed è per questo che anche colui che

ama il mito è, in certo qual modo, filosofo: il mito, infatti, è costituito da un insieme di cose che destano meraviglia»<sup>3</sup>. Al principio dell'età moderna, Cartesio ha espresso un analogo concetto: «Quando il primo incontro con qualche oggetto ci sorprende e lo giudichiamo nuovo o molto differente da quel che conoscevamo prima, oppure da quel che noi supponevamo dovesse essere, ciò fa sì che l'ammiriamo e ne siamo stupiti. E siccome ciò può capitare prima che conosciamo minimamente se quest'oggetto ci sia o no conveniente, mi sembra che la meraviglia sia la prima di tutte le passioni. Essa non ha il suo contrario, perché, se l'oggetto che si presenta non ha in sé niente che ci sorprenda, noi non ne siamo per niente scossi e lo consideriamo senza passione»<sup>4</sup>.

Se la filosofia nasce dalla meraviglia di fronte ai fenomeni della natura e alla nostra collocazione nel mondo, ne consegue come risposta da parte dell'uomo la voglia, lo stimolo e il desiderio, per un verso, di conoscere e, per l'altro, di ipotizzare progetti di trasformazione: da qui la radice costitutivamente ancipite del desiderio, intellettuale e pratica.

In generale, per desiderio s'intende il principio che spinge all'azione un essere vivente, in vista della soddisfazione di un bisogno, dell'appagamento di un desiderio o della realizzazione di un fine. Così Aristotele intese il desiderio (ὄρεξις), che egli pose, insieme con la sensazione e con l'intelletto, fra le parti direttive dell'anima. «Ciò che nel pensiero –egli aggiunge– è affermazione e negazione, nel desiderio è ricerca e fuga, di modo che, siccome la virtù è uno stato abituale che produce scelte, e la scelta è un desiderio deliberato, proprio per questo, se la scelta è la migliore, il ragionamento deve essere vero e il desiderio corretto, e l'uno deve affermare, e l'altro perseguire, gli stessi oggetti. Questo è il pensiero pratico e questa la sua verità; del pensiero teorico, e non pratico né tecnico, il bene e il male sono verità ed errore [...], mentre della parte intellettuale pratica il bene è la verità che si trova in accordo con il desiderio corretto»<sup>5</sup>. Il desiderio, tuttavia, può essere talora retto e talora non retto; e pertanto appetizioni diverse possono essere talora contrarie, come accade quando il desiderio e la ragione si combattono. In base a queste ultime notazioni aristoteliche, gli Scolastici distinsero un appetito *sensibile* e un appetito *intellettuale*; e S. Tommaso afferma che essi sono due diverse potenze dell'anima, l'una passiva e l'altra attiva. Gli Scolastici ammisero pure la dif-



ferenza tra appetito *irascibile* e appetito *concupiscibile*: il concupiscibile inclina a perseguire il bene sensibile e a rifuggire da ciò che è sensibilmente nocivo, l'irascibile è quello per cui si resiste alle azioni nocive e si agisce di fronte a tutto ciò che è difficile<sup>6</sup>.

Queste notazioni sono rimaste pressoché immutate per secoli. Hobbes dice che il desiderio e la fuga differiscono dal piacere e dal dolore come il futuro differisce dal presente: sono essi stessi piacere e dolore, ma non presenti, bensì previsti o aspettati<sup>7</sup>. Spinoza connette l'appetito con lo sforzo (*conatus*) della mente di perseverare nel proprio essere per una durata infinita:

Questo sforzo –egli dice– si chiama volontà quando si attribuisce alla sola mente, si chiama appetito (*appetitus*) quando si riferisce insieme alla mente e al corpo; l'appetito, perciò, è l'*essenza stessa dell'uomo*, dalla cui natura derivano necessariamente le cose che servono alla sua conservazione e che perciò è determinato a compiere<sup>8</sup>.

Lucida e fulminea la conseguenza che ne trae subito dopo:

Risulta dunque, da tutte queste cose –conclude Spinoza–, che noi non cerchiamo, vogliamo, appetiamo, né desideriamo qualcosa perché riteniamo che sia buona; ma, al contrario, che noi giudichiamo buona qualcosa perché la cerchiamo, la vogliamo, la appetiamo e la desideriamo<sup>9</sup>.

Nell'orizzonte teorico di Kant, il desiderio (*appetitus*) è definito come «l'autodeterminazione della forza di un soggetto mediante la rappresentazione di qualcosa di futuro assunto come effetto di questa forza stessa»<sup>10</sup>. L'appetizione costituisce perciò quella che, nella *Critica della ragion pratica*, egli chiama «facoltà di desiderare inferiore» la quale presuppone sempre, come suo motivo determinante, un oggetto empirico: a differenza della facoltà di desiderare «superiore» che è determinata dalla semplice rappresentazione della legge<sup>11</sup>. È la distinzione –che i wolffiani riprendevano dalla scolastica classica– tra il desiderio dei sensi (*appetitus sensibilis*) e il desiderio della ragione (*appetitus rationalis*). Kant ne contesta la fondatezza, quando la distinzione sia basata unicamente sulla facoltà interessata alla realizzazione del desiderio: se lo scopo è soddisfare una propria esigenza egoistica, poco importa se questa interessi i sensi o l'intelletto. Una facoltà di desiderare *superiore* si avrà solo se l'uomo sarà capace di prendere interesse alla realizzazione del dovere

in quanto tale: solo in questo caso il movente originario di questo interesse sarà non egoistico, e non condizionato dalla sensibilità.

Nella filosofia moderna e contemporanea il termine appetizione (che è la traduzione del modo prevalente di indicare il desiderio in latino: *appetitio* o *appetitus*) è caduto in disuso ed è stato sostituito da altri come «tendenza» o «volontà», ai quali vengono talora riferite le determinazioni che la filosofia antica aveva attribuito all'appetizione. Lo spazio semantico racchiuso nelle espressioni *appetitio* o *appetitus* tenderà progressivamente a scivolare in quella di *desiderium*, non senza qualche oscillazione di significato, soprattutto in campo psicoanalitico. Il termine latino *desiderium*, infatti, inteso nel suo senso etimologico di lutto e rimpianto o nostalgia, riassume esattamente la concezione freudiana del desiderio: qualcosa che nasce dall'esperienza di una perdita e consiste nello sforzo di rivivere la soddisfazione provata un tempo. Non a caso, uno dei testi freudiani che descrive con maggiore ricchezza il rapporto del soggetto desiderato o innamorato con l'oggetto è sicuramente *Lutto e melanconia*. Ma una delle definizioni più precise è data ne *L'interpretazione dei sogni*, in termini che ricordano l'origine e la definizione del desiderio come reminiscenza in Platone:

L'immagine mnestica [di una certa percezione] rimane d'ora in poi associata alla traccia mnestica dell'eccitamento dovuto al bisogno. Appena questo bisogno ricompare una seconda volta, si avrà, grazie al collegamento stabilito, un moto psichico che tende a reinvestire l'immagine mnestica corrispondente a quella percezione, e riprovocare la percezione stessa; dunque, in fondo, a ricostruire la situazione del primo soddisfacimento. È un moto di questo tipo che chiamiamo desiderio; la ricomparsa della percezione è l'appagamento del desiderio<sup>12</sup>.

Da qui la conclusione che, se il desiderio trova appoggio nel soddisfacimento primario di un bisogno, si distingue sostanzialmente da quest'ultimo. In effetti, il bisogno è in relazione a un oggetto preciso che gli manca e può soddisfarlo, mentre il desiderio non è in relazione con un oggetto reale ma con le sue tracce mnestiche. Qui, l'oggetto diventa segno. Il desiderio consiste in una sorta di storia cifrata le cui prime lettere, uscite da misteriosi geroglifici, sono state tracciate durante la prima infanzia e costituiscono il corpo o il *corpus* dell'inconscio. Di traccia in traccia, di segno in segno, si scrive una storia, che iscrive il tempo e la spinta delle pulsioni in un'altra temporalità, quella del soggetto. Come un discorso che si



esprime attraverso i sogni, i lapsus, i sintomi, il desiderio traccia il proprio cammino.

Escludendo, per il momento, la particolare accelerazione che alla dimensione nostalgica del desiderio è stata data dalla psicoanalisi contemporanea, ed escludendo altresì l'accentuazione dell'aspetto legato al bisogno, è indubbio che comunque un millenario dilemma abbia percorso, come un autentico fiume carsico, tutta l'evoluzione del pensiero occidentale, da Platone a Lacan: la passione, come concentrato incandescente del desiderio, si oppone alla ragione o è, al contrario, il fondamento della nostra libertà, la molla potente che ci mantiene in vita? Da dove proviene quella tensione vitale in grado di imprimere un impulso creativo e progettuale alla nostra esistenza? E questa tensione è qualcosa da rifiutare, neutralizzare e rimuovere o è, invece, qualcosa da incoraggiare e promuovere?

Nella letteratura, nella musica, nelle arti, le emozioni hanno pieno diritto di cittadinanza: in queste attività vi è l'implicita consapevolezza che esse, pur venendo alla luce da un magma irrazionale, agiscono cognitivamente, incrementano cioè il nostro patrimonio d'esperienza. Già Baumgarten, nel 1750, aveva definito l'estetica come «scientia cognitionis sensitivae», assegnando implicitamente all'arte una funzione conoscitiva, ancorché una forma aurorale di conoscenza, ma proprio perciò tanto più importante in quanto –al pari del buon senso cartesiano– patrimonio comune ed egualmente distribuito fra tutti gli esseri umani. Nella filosofia invece, da Platone in poi, tra la razionalità e le passioni esiste un contrasto insanabile. Almeno dagli stoici fino a Kant, il *Logos* si rende immune dall'altro da sé, dall'insidiosa ingovernabilità di desideri e passioni, affetti ed emozioni. La storia del concetto di desiderio è destinata a inoltrarsi sul terreno impervio dei veti incrociati.

Ogni secolo avrebbe avuto il proprio mito e il proprio ideale: nel XVII l'ordine, nel XVIII la felicità, nel XIX il progresso. Il mito del nostro tempo sarebbe allora il desiderio? Bisogna diffidare dei «miti che ci martirizzano», diceva Antonin Artaud. Ora, mai come oggi, la filosofia, lavorando sul crinale che la separa ma al tempo stesso la unisce alla psicoanalisi, ha posto il desiderio al centro della sua problematica e della sua riflessione, continuando così quell'opera di demistificazione del mondo che è sempre stata il suo obiettivo.

L'età moderna, sotto questo profilo, guarda spesso con disprezzo alla storia della filosofia. Freud non perde occasione per ironizzare

sugli «artifici della filosofia». Lacan, commentando il *Simposio* di Platone, ricorda «questo campo abbandonato, questo campo screditato, questo campo escluso dalla filosofia, perché non padroneggiabile, non accessibile alla sua dialettica, che ha nome desiderio»<sup>13</sup>. Nietzsche, in *Crepuscolo degli idoli*, dichiara che «al gusto di un filosofo niente è più contrario dell'uomo in quanto nutra desideri»<sup>14</sup>.

In verità, è la stessa storia della filosofia a dimostrare che il problema del desiderio è stato il suo problema per eccellenza, e Lacan ne ha fatto il concetto cardine dell'esperienza psicoanalitica, indirizzando quest'ultima verso l'interrogazione filosofica e ricorrendo alla riflessione su molti filosofi, tra cui Hegel. Anzi, la filosofia deve la sua fortuna e la sua grandezza proprio al fatto che, riprendendo instancabilmente la questione del desiderio, non lo ha ridotto a un concetto univoco, a una verità. Nella misura in cui, come afferma Spinoza, «il desiderio è l'essenza dell'uomo», nulla sarebbe più vano e pericoloso che ricondurlo a una definizione. Quindi proprio la mobilità concettuale della storia della filosofia, in particolare della filosofia greca, garantisce la fortuna della nozione di desiderio e il rispetto della sua esistenza.

Questo semplice termine, desiderio, che crediamo di conoscere bene dal momento che sembra indicare un'esperienza evidente, lo vediamo in realtà proliferare in una molteplicità di significati, svolgere il suo enigma seguendo infiniti slittamenti concettuali. E vediamo anche che, mentre pensiamo di averlo fissato in una designazione univoca –il «desiderio»–, esso smette di essere un concetto chiaro per diventare un campo di tensioni e di contraddizioni. Per cui, ad esempio, la psicoanalisi, in base al primo significato della voce latina *desiderium*, fa del desiderio un rimpianto rivolto verso il passato. D'altro canto, una tradizione filosofica che risale ad Aristotele e passa per Hobbes, Spinoza e Nietzsche, ne fa invece un «appetito», una facoltà positiva della vita. L'enigma del desiderio costringe ciascuno a rispondere con giudizi di valore che vanno al di là della sua esistenza personale. E ogni volta vi risultano implicati il senso che si attribuisce alla vita, o una posizione estetica, o un atteggiamento politico.

La prima filosofia del desiderio è stata quella di Platone: da un lato, nel *Simposio*, l'identità del filosofo viene individuata nella componente erotica che si esprime nell'anelito al bello, seppur dissociato dall'integrità dell'esperienza sensibile; dall'altro, soprattutto



nella *Repubblica*, viene istituita una netta opposizione tra la ragione e la sfera del desiderio, aprendo così la strada alla secolare condanna filosofica del desiderio. Eros scaturisce dalla mancanza, dal rimpianto, dalla nostalgia di un'unità perduta e irripetibile: pertanto il desiderio si manifesterà sempre come eccesso, sovrabbondanza, flusso disordinato, ipercomprensione narcisista.

Già in Aristotele è possibile avvertire i primi segni di una *promozione ontologica* del desiderio sotto l'egida del principio di ragione, inteso non più come mancanza, ma come piacere del passaggio dalla potenza all'atto, seppur orientato a quella temperanza che lo rende legittimo, un appetito ragionevole depurato della sensualità, come accade nell'amicizia.

Dopo secoli di demonizzazione del desiderio, di esonero dalle perversioni della concupiscenza e dalle abiezioni della carne, il desiderio viene sottratto al dualismo di anima e corpo ed elevato al rango di potenza affermativa da Spinoza, che lo intende finalmente come *conatus* vitale, perseveranza di ogni cosa nel proprio essere, fedeltà alla propria natura, condizione affettiva che persegue il proprio bene, incremento di potenza avvertito con gioia, esuberanza esistenziale: «Il desiderio è l'essenza stessa dell'uomo», si legge –come abbiamo già visto– nel III libro dell'*Etica*. La rivalutazione del desiderio avviene di pari passo con la rivalutazione di tutti gli altri sentimenti, da intendere non come vizi, ma come proprietà della natura umana, ad essa pertinenti non altrimenti che alla natura dell'atmosfera il caldo, il freddo, la tempesta, il tuono e simili<sup>15</sup>. Una volta comprese, le passioni possono infatti considerarsi anche energie naturali virtualmente a disposizione di chi sa elaborarle. Cessano in tal modo di essere assolutamente «intrattabili»<sup>16</sup>, perché la conoscenza stessa le modifica e ne potenzia l'*appetitus*<sup>17</sup>. Tuttavia, anche per Spinoza, la passione è una rappresentazione inadeguata del desiderio, perché ci abbandona ad un'esperienza di passività che va riscattata mediante un'idea chiara e distinta, capace di riaffermare il carattere attivo e positivo dei nostri desideri, fino a raggiungere la beatitudine dell'*amor Dei intellectualis*.

Sarà poi Nietzsche ad assumere compiutamente nel proprio pensiero, affrancato dal paradigma razionalista, la forza affermatrice del desiderio, come fondamento di una *volontà di potenza* che non è più mera autoconservazione della vita, bensì suo costante

incremento ottenuto attraverso l'utilizzo di energia affettiva. Se Apollo ci protegge dalla violenza degli affetti, Dioniso è l'emblema di questa volontà affermativa dell'esistenza:

Per brevi attimi siamo veramente l'essere primigenio stesso e ne sentiamo l'indomabile brama di esistere e piacere di esistere; la lotta, il tormento, l'annientamento delle apparenze ci sembrano ora necessari [...], noi veniamo trapassati dal furioso pungolo di questi tormenti nello stesso attimo in ci siamo per così dire divenuti una cosa sola con l'incommensurabile gioia originaria dell'esistenza, e in cui presentiamo, in estasi dionisiaca, l'indistruttibilità ed eternità di questo piacere<sup>18</sup>.

Dopo secoli di ascetismo metafisico fondato sulla denigrazione della vita e sul fraintendimento del corpo, Nietzsche intende restituire il desiderio alla pienezza dell'esperienza, all'esuberante innocenza del corpo, ai piaceri dell'apparenza, alle lusinghe della seduzione, a quella ritrovata sensualità che è all'origine della trasvalutazione di tutti i valori finora egemoni, i quali hanno generato il nichilismo della vita declinante. Nel periodo successivo a Nietzsche, l'abbandono di retromondi metafisici è l'orizzonte entro il quale si muove il pensiero contemporaneo, da Freud che individua una inestinguibile pulsione di morte all'interno della libido, a Lacan che tematizza una «mancanza ad essere» come istanza ultima di un desiderio alimentato inconsciamente dal discorso dell'Altro; da Sartre, che identifica la verità del desiderio con quella della libertà, a Deleuze che delinea una *geografia del desiderio* disseminato in zone d'intensità, concepisce sovversive «macchine desideranti» e critica la psicoanalisi che persiste platonicamente nel fondare il proprio discorso sulla mancanza, mentre invece «il desiderio non manca di nulla»: se Freud aveva colpevolizzato Edipo, possiamo ritrovare l'eroe greco a Colono, innocente e fiero della propria forza di trasgressione<sup>19</sup>.

## 2. *Il Simposio di Platone: il desiderio dell'Essere*

La ricostruzione della storia dell'idea di desiderio e dei concetti che sono serviti ad esprimerlo, deve tener conto di un doppio registro: da una parte, uno sforzo costante per pensare il Desiderio come potenza che unisce i piani dell'umano e del metafisico; dall'altra, un imbarazzo e un'inquietudine dello spirito di fronte alla molteplicità dei desideri e alla strana propensione del desiderio



umano per l'eccesso e per gli sconfinamenti più rischiosi. In fin dei conti, o, meglio, fin dal principio, i Greci, santificando l'Essere e la vita, hanno difeso il valore e il senso del desiderio. Per quanto lontano abbiano spinto la critica dei desideri –valga per tutti il caso dell'atarassia stoica– il loro fine ultimo è quello di affermare e giustificare il desiderio dell'Essere. Il testo che meglio di ogni altro introduce il problema è il *Simposio* di Platone, a cui si riconduce l'intera storia del pensiero del desiderio. Nel senso che ne prefigura gli obiettivi più importanti, le difficoltà, le linee di fuga, i paradossi e, soprattutto, le astuzie.

Il *Simposio* è il racconto, o, per meglio dire, il resoconto di una riunione conviviale svoltasi in casa di Agatone. Costui, insignito di un premio per la messa in scena della sua prima tragedia, aveva invitato alcuni amici a festeggiare la vittoria: Fedro, Pausania, Eurissimaco, Aristofane e Socrate, il quale si era portato dietro il suo discepolo Aristodemo, incontrato per strada. L'occasione richiedeva davvero un *simposio*. Il termine proviene dal greco *sym-pínein*, che significa "bere insieme" e indica un momento conviviale condotto alla maniera di un rito: il senso di sacralità si esprime infatti attraverso gli inni dedicati agli dèi e le pratiche di purificazione (abluzioni e unzioni con unguenti profumati). La musica del flauto, cara a Dioniso, evoca la presenza del dio che, attraverso il vino, schiude l'ingresso del suo mondo. Lo spirito di una sfida combattuta con le armi della parola, qual era quella del concorso tragico da poco concluso, sembra aleggiare sui convitati, che decidono di cimentarsi a turno in discorsi intorno a un tema. È il medico Eurissimaco a proporre l'argomento, rispondendo alle sollecitazioni ricevute in passato dal giovane Fedro: ognuno pronunci un elogio di Eros, grande agitatore delle passioni umane. Senza riprendere l'intero complesso dei discorsi, è sufficiente soffermarsi su cinque momenti essenziali che scandiscono il dialogo e costituiscono altrettante articolazioni in base alle quali scaturiscono la nozione e la realtà del desiderio.

Prende per primo la parola Fedro, che pronuncia un discorso inteso ad illustrare la grandezza tragica dell'amore («l'amore mitico») con esempi tratti dalla mitologia. «È certo –egli dice– che solo gli amanti fanno morire l'uno per l'altro», e che gli dèi onorano un simile sacrificio. Così Alcести, la quale accettò di morire al posto del suo sposo, Admeto. Così Achille, il quale, pur sapendo che il gesto

gli sarebbe stato fatale, preferì morire pur di vendicare la morte di Patroclo, il suo amante. Quest'ultimo esempio è, secondo Fedro, il più glorioso, perché:

Gli dèi, pur onorando più di tutte l'eccellenza ispirata dall'amore, tuttavia maggiormente si meravigliano e ammirano e concedono favori quando l'amato mostra amore verso l'amante che quando l'amante lo mostra verso l'amato; l'amante, in realtà, è più divino dell'amato, perché è posseduto da un dio. E per questo onorano Achille più di Alceste, mandandolo alle isole dei Beati<sup>20</sup>.

Questa distinzione tra l'amante e l'amato è alla base della concezione greca dell'amore omosessuale, fondato su una relazione di tipo pedagogico, che unisce un uomo d'età matura (l'amante) a un adolescente al quale quello impartisce un'educazione (l'amato). Ora, precisa Fedro, malgrado si possa credere il contrario, Achille, il più bello dei Greci, ma, quel che più conta, ancora imberbe e più giovane di Patroclo, era amato da quest'ultimo. Ecco dunque in che cosa consista il vertice dell'amore: nel fatto che l'amico prenda il posto dell'amante nella morte. È uno spostamento (denominato da Lacan «la metafora dell'amore») che presuppone nel soggetto l'abbandono della posizione di oggetto amato (colui che è desiderato) al fine di occupare quella di colui che desidera, e, dunque, che manca. Di più: è un processo che s'identifica con quella mancanza assoluta ed eterna del desiderio che può ben essere rappresentata da una sorta di matrimonio con la morte. Ma l'essenziale, per il soggetto, è stato prendere il posto dell'oggetto.

Dopo lo slancio mitico dell'intervento di Fedro, il discorso del sofista Pausania ci fa ridiscendere a ciò che passa, tradizionalmente, per la concezione platonica dell'amore e che il lessico comune chiama, con bella ironia, «amore platonico», designando in tal modo quel tipo di interesse che fa amare nell'altro la propria «anima bella». Ora, l'ironia di Platone nei confronti di un discorso come questo è tanto evidente da rendere impossibile la confusione dell'autore con il personaggio.

Pausania ravvisa un'ombra nella divinità così ottimisticamente celebrata da Fedro. A ben guardare, infatti, due sono le sue nature. Quella volgare conduce alla concupiscenza dei corpi fine a se stessa, con tutto quanto ne consegue, incluse la stanchezza che suben-



tra al piacere e la smania di nuove esperienze. La natura celeste, al contrario, ispira, nei confronti dell'amato, una volontà di comunione spirituale che si esalta nel tempo e non conosce tramonto.

Io definisco cattivo l'amante volgare, che ama il corpo più dell'anima: il suo amore, infatti, non è costante, poiché è instabile l'oggetto che egli ama, e non appena si offusca il fiore della bellezza che egli amava, «egli s'invola e scompare», disonorando i suoi discorsi e le sue promesse, mentre chi ama un carattere nobile resta fedele per tutta la vita, poiché si unisce con qualcosa di stabile<sup>21</sup>.

Il carattere ambivalente di Eros, denunciato da Pausania, viene sostenuto anche da Eurissimaco nel suo discorso, il terzo, e interpretato come la proprietà di un'energia presente non solo nel mondo umano, ma anche in quello animale e vegetale: nelle sue valenze negative essa reca distruzione e caos, mentre in quelle positive genera equilibrio e armonia.

È poi la volta di Aristofane, interprete di uno dei più celebri miti platonici sull'amore, quello detto, a torto, dell'Androgino. Un tempo –dice il famoso commediografo– esistevano esseri «rotondi», unione di due maschi, di due femmine o di un maschio e una femmina. Possedevano quattro braccia, quattro gambe e due apparati riproduttori. Costoro erano a tal punto orgogliosi della loro forza da tentare di trascendere la condizione terrena e scalare il cielo per affrontare gli dèi. Come accade di regola nel mondo greco, del resto non diversamente che in quello ebraico, la *hý*<sup>27</sup>, quella tracotanza che conduce a sfidare il divino e l'ordine naturale delle cose, viene severamente punita. Zeus divide in due gli esseri primitivi, cosicché da allora in poi ognuno di loro andrà in cerca della propria metà. Eros è la continua tensione che anima questa ricerca e si appaga solo nel ritrovamento della propria parte complementare e nella ricomposizione dell'intero. Eros è medicina che guarisce il dolore nato dalla scissione, ripristinando la fisionomia iniziale degli uomini, compiuta e perfetta. Le immagini del mito di Aristofane ci abbandonano per lasciare quindi il posto all'encomio pronunciato da Agatone, il padrone di casa. Non volendo svestirsi dei panni del poeta tragico, egli esalta la perfezione e la bellezza di Eros, in uno sproloquio ampolloso e vuoto, da perfetto sofista.

Ecco infine il turno di Socrate. Siamo giunti al cuore dell'opera di Platone. I discorsi fin qui pronunciati hanno "riscaldato l'am-

biente” e suscitato, riguardo all'intervento di Socrate, aspettative che non andranno deluse: quanto egli dirà supererà per estensione, ma soprattutto per profondità e bellezza, ciò che hanno detto gli altri.

Focalizziamo quindi l'attenzione sul discorso di Socrate. In apertura viene smantellato l'encomio di Agatone, il quale ha attribuito a Eros tutte le perfezioni. Socrate mostra come ciò che alimenta l'amore, che fa vivere Eros, è il desiderio, e il desiderio è mancanza:

Quest'uomo, quindi, come tutti coloro che provano desiderio, desidera ciò di cui non dispone e non gli è presente, ciò che non possiede, ciò che egli stesso non è, ciò di cui è mancante: non sono di tale natura gli oggetti del desiderio e dell'amore?<sup>22</sup>

L'amore ha dunque a che fare con la smania proveniente dal bisogno, con il sentimento della privazione o, nella migliore delle ipotesi, con la paura della perdita. Nessuna divinità conosce tale percezione dell'insufficienza, nessuna soffre della mancanza di qualcosa. Il primo risultato dell'indagine di Socrate, dunque, è che Eros non è un dio.

Che cos'è allora? Ce lo rivelano le parole di una sacerdotessa di Mantinea, Diotima, riferite qui dallo stesso Socrate, che a lei deve l'iniziazione ai misteri d'amore. Eros è un grande *daimon*, figlio di un dio, Poros (l'Espediente), e di Penía (la Povertà). Non può essere un dio, ma non si accontenta di essere un mortale. Conosce il fascino dell'immortale, del perfettamente compiuto (è questa infatti l'eredità che gli viene dal padre), ma il suo destino lo inchioda nella condizione di natura intermedia, povera e mai sazia, che era della madre.

L'amore è l'ansia di eternità che ciascuno ha dentro, il desiderio di sconfiggere la morte e diventare simile agli dèi. La vita è breve, ma gli uomini vorrebbero prolungarla per sempre e per questo generano figli, consumando così la passione nel rapporto sessuale, oppure, ispirati nell'anima piuttosto che ansiosi di soddisfazioni corporee, danno alla luce frutti che conservino la loro memoria nel tempo: le opere d'arte, la poesia, le legislazioni degli Stati.

L'amore dell'eterno, tuttavia, può esprimersi in forme ancora più elevate di questa: la filosofia conduce oltre gli amori dispersi rivolti alla bellezza dei corpi, delle anime o delle sublimi creazioni dello spirito. *La filosofia, al termine di un lungo cammino di ricerca, schiude la contemplazione della bellezza assoluta, permettendo*



l'ingresso nella sfera del divino, ed è questa la risposta più vera alla domanda di infinito che Eros accende negli uomini.

Forse, alla fine di questo sintetico schizzo del *Simposio*, abbiamo le idee più chiare sul cosiddetto «amore platonico». Con questa espressione, entrata nell'uso comune, si è soliti intendere una relazione solo dello spirito, che esclude il coinvolgimento dei corpi. Ora sappiamo che non è così: l'amore, per Platone, nasce con l'attrazione fisica e interessa la sfera sessuale, ma poi procede oltre.

I mortali fanno parte di quel mondo materiale che porta l'impronta della divinità e che allude ad altro. Perché fermarsi alla dimensione terrena, fatta di accidenti, contingenze, sottomessa alla morte? Gli amori umani sfioriscono e quelle energie che vi sono state riversate sono slanci caduti nel vuoto, travolti dal tempo. L'unico modo di ancorare l'esistenza all'eternità è dirigere l'amore verso l'alto, conquistare la visione delle realtà superiori, trovare l'infinito quando ancora si è immersi nel finito.

Chi si aspettasse di trarre dal *Simposio* una celebrazione dell'amore romantico, di leggervi parole accattivanti, che possano dare voce a un sentimento umano, rimarrebbe deluso. È vero che l'immagine di Eros avvezzo a dormire per terra, insensibile alla fatica, nudo, appostato fuori dai portoni, è struggente e ben rappresenta l'ardore della passione che spinge a fare «follie». Ma queste follie non hanno come scopo, se non solo temporaneamente, l'incontro con un altro essere. L'amore si identifica infatti, nel *Simposio*, con il *desiderio della conoscenza*, la *filosofia*, appunto. Secondo questa prospettiva, nello sguardo dell'altro non scopro la sua individualità, ma vedo la mia immagine, ed è sempre me stesso che tengo presente nella relazione: la mia passione, la mia ascesa, la mia beatitudine. Solo l'amante è gravido. Solo l'amante genera nel bello. I «figli spirituali», cioè le produzioni intellettuali e artistiche, non si concepiscono insieme all'amato, ma si partoriscono grazie all'amato, perché, in realtà, colui che feconda è il dio. L'amore tra i sessi si esaurisce nella semplice procreazione: tra l'uomo e la donna non si prevede nulla di più di una interazione di corpi.

Che ne è poi dell'onda di sogni, desideri, illusioni che ci travolge nell'innamoramento? Quando siamo innamorati, la persona amata catalizza tutti i nostri pensieri, riempie di sé la nostra vita e difficilmente potremmo raccontare ad altri l'alchimia di emozioni, reazioni, motivazioni nella quale siamo immersi. Se proviamo a farlo,

abbiamo l'impressione di snaturarne l'essenza, come del resto avviene, perché nel passaggio dal piano del sentimento personale a quello della comunicazione un vissuto individuale irripetibile viene descritto come se fosse una realtà oggettiva. Platone, nel *Simposio*, identifica con precisione i diversi momenti dell'eros: dall'amore per i corpi belli, transitando attraverso quello per le belle anime e passando per le diverse manifestazioni del bello, si perviene alla fine alla *bellezza tutta intera* (che è un'idea, cioè un archetipo idealtipo). In questo percorso l'amore umano, con tutte le sue travolgenti emozioni, diventa un fatto accidentale e, progressivamente disincarnandosi, non è sostanzialmente riconosciuto come esperienza autosufficiente, dotata di proprie ragioni e significati, ma come un momento di passaggio, necessario solo in quanto ci fa *assaggiare* le gioie di un Bene che sarà infinitamente più grande.

In conclusione, come ha acutamente rilevato Sergio Givone, sia il mondo classico che il cristianesimo hanno pensato l'eros in opposizione all'etica e comunque attraverso il concetto del dominio delle passioni, di cui quella erotica è apparsa fra le più minacciose. Viceversa l'erotismo si è costantemente configurato come esperienza di libertà da quei vincoli morali e sociali che sono costitutivi di *ethos*. Eppure una più profonda tensione dialettica lega eros ed *ethos*. Non vi è dubbio che alle origini di questo accidentato rapporto tra due elementi costitutivi dell'esistenza umana ci sia la riflessione svolta da Platone nel *Simposio* come un incunabolo a cui non ha cessato di attingere la storia della civiltà occidentale in tutte le fasi della sua evoluzione<sup>23</sup>.

### 3. *L'Etica di Spinoza: la potenza del desiderio*

Rifacendosi alla Grecia, a Platone ed in particolare ad Aristotele, alcuni filosofi, come Hobbes e Spinoza, hanno restituito al desiderio la sua positività. Potenza affermativa, appetito di vita, esso non si fonda più su nessuna mancanza, e non si limita alla ricerca di un oggetto perduto o di una soddisfazione ideale. Energia creatrice, è esso stesso a darsi degli oggetti e a porsi i propri valori. In Spinoza, l'affermazione della potenza dell'appetito (*conatus*) trova origine in una nuova indagine sulla natura della sostanza, così come è stata definita da Aristotele e ripresa da Descartes. Nel capolavoro cui lavorò per tutta la vita, massima espressione del razionalismo, Spinoza risolve il dualismo cartesiano tra materia e spirito ponendo



do un'unica sostanza, Dio, che consta di infiniti attributi, concreantesi nei *modi*, cioè negli individui. Riprendendo, poi, l'idea aristotelica secondo la quale l'essenza è energia, Spinoza afferma che l'essenza di Dio è potenza. Ed è suo compito trasmettere a tutto ciò che esiste la propria energia.

La perseveranza di ogni cosa nel proprio essere, lo sforzo di ogni esistente di essere conforme alla propria essenza, sono la manifestazione determinata dell'infinita potenza di Dio. Questa forza, questo sforzo, Spinoza lo chiama *conatus*. Esso sostiene l'appetito di vita di ciò che è e dà il suo impulso al desiderio fondamentale. Potremmo identificarlo con la pulsione elementare, quella che non è determinata da alcun soggetto e non contempla alcun oggetto preciso. Il che costituisce il fondamento stesso dell'etica, come è rivelato dalla formula: «lo sforzo per conservarsi è il primo e unico fondamento della virtù»<sup>24</sup>. Passando per l'*appetitus* degli stoici, la nozione di «appetitus» rimanda all'*hormé* o all'*orexis* di Aristotele. Ma il passaggio dal piano dell'ontologia al registro dell'etica comporta un rovesciamento radicale: non esiste più alcuna determinazione *a priori* del Bene, alcun oggetto buono in sé. Il criterio dell'azione è sempre soggettivo, e in luogo di una morale intesa come ricerca di regole di vita, abbiamo un'etica fondata sulla potenza vitale, sull'*enérghēia*. Il solo criterio ammesso, ontologico ed etico insieme, è l'incremento o la diminuzione della sensazione di potenza; e i criteri primari di ogni giudizio di valore sono la gioia e la tristezza, che accompagnano le fluttuazioni della potenza.

Espressione della pura potenza di Dio in ogni essere, l'appetito è infinito. Inoltre non ha propriamente né oggetto né soggetto, o, in altre parole, né origine né fine. Tuttavia le cose manifestano questo infinito in un modo «definito e determinato», nella misura in cui ciascuna è portatrice di un *quantum* di potenza. Nello stesso tempo, però, ciascuna lo vive come se fosse infinito. Da qui, il desiderio come positività pura. Il che implica delle conseguenze: in primo luogo, esso non nasce da una mancanza, ma, al contrario, da un'infinita esuberanza di potenza che cerca e crea le condizioni necessarie al proprio accrescimento; in secondo luogo, la forza vitale non comporta al proprio interno alcuna limitazione né negatività. Non solo ogni cosa si oppone a ciò che può negare la sua esistenza: c'è di più, «nessuna cosa ha in sé qualcosa che possa distruggerla». Per quanto rilevante sia stata l'influenza di Spinoza sul pensiero

moderno, su Hegel e la psicoanalisi in particolare, è evidente l'irriducibile differenza che li oppone. Né lavoro del negativo, né pulsione di morte sono concepibili nell'universo spinoziano. Qualsiasi limitazione di potenza, compresa la morte stessa, può provenire solo da forze esterne. L'appetito, infatti, è, in ogni caso, la manifestazione positiva e infinita della potenza divina. Alla quale capita tuttavia di sbagliare. E a maggior ragione quando si tratta dell'uomo. Quindi, per capire tali errori, è necessario specificare la natura del desiderio. Identificabile in senso stretto con l'appetito nella sua essenza, esso ne è infatti una manifestazione particolare.

Nell'*Etica*, Spinoza afferma che l'appetito è l'essenza dell'uomo, e dichiara che «non esiste alcuna differenza tra appetito (*appetitus*) e desiderio (*cupiditas*), se non per il fatto che quest'ultimo si riferisce agli uomini, in quanto sono coscienti del proprio appetito»<sup>25</sup>. Di che cosa allora sono coscienti? Non certo dell'appetito in se stesso. Che l'uomo sia cosciente o meno del proprio appetito, non cambia nulla nell'appetito stesso, che ha tutte le caratteristiche di una volontà inconscia; ma, soprattutto, la proprietà del desiderio è quella di cercare nelle rappresentazioni particolari ed esterne degli stimoli che determinano e orientano lo sforzo. In altre parole, il desiderio si definisce mediante la differenza tra l'appetito e la sua rappresentazione o, più esattamente, la rappresentazione degli affetti che agiscono sul corpo.

Come abbiamo già avuto modo di rilevare, nell'orizzonte teorico di Spinoza il desiderio assume un ruolo assolutamente centrale nella configurazione antropologica:

Il desiderio (*cupiditas*) è l'essenza stessa dell'uomo, nella misura in cui è concepita come determinata, da una qualunque affezione di se stessa, a fare qualcosa<sup>26</sup>.

Questa affermazione così impegnativa e importante esige di essere esplicitata. Primo punto: il desiderio presuppone la rappresentazione di una causa che determina l'azione (parte IV dell'*Etica*, prop. LXI). Così cominciano l'erranza e l'errore del desiderio: invece di volgersi verso l'emanazione interna del *conatus*, lo spirito cerca all'esterno dei presunti oggetti causa del desiderio. Invece di volere ciò che giudichiamo desiderabile in funzione della nostra essenza, commettiamo l'errore di cercare nelle cose l'origine del desiderio e i motivi del desiderabile.



Secondo punto: questa affezione, o causa seconda, è un effetto prodotto da corpi esterni sul nostro corpo. Essa non è però l'affetto stesso, ma la sua rappresentazione, o la sua idea, perché, data la distinzione dei modi, non esiste rapporto immediato tra il corpo e lo spirito. Quest'ultimo percepisce i corpi esterni solo «attraverso le idee delle affezioni del proprio corpo» (parte II, prop. XXII), ma soprattutto:

La Mente umana non conosce lo stesso Corpo umano, né sa che esso esiste, se non per mezzo delle idee delle affezioni dalle quali il Corpo è affetto<sup>27</sup>.

La connessione tra i due modi e l'ordine delle loro rispettive cause si effettua in Dio. In Lui solo i modi sono compresenti. È dunque in Lui che l'uomo conosce, cioè apprende, la connessione tra le idee e le affezioni del corpo.

Le affezioni che agiscono sul desiderio sono dunque delle passioni: in altri termini, l'interpretazione mentale delle azioni subite dal corpo. Il criterio di base è sempre lo stesso: l'incremento o la diminuzione della potenza, di cui la gioia e la tristezza sono, in qualche modo, i segnali. Sennonché, considerando solo le cause esterne, ci poniamo in una situazione passiva, e siamo per di più esposti al potere dell'immaginazione. È questa una facoltà dello spirito che *si fa delle idee* sui corpi esterni a partire dalle affezioni che il corpo proprio subisce. Si tratta quindi di una rappresentazione inadeguata, che assolve nondimeno una funzione necessaria. Essa risponde al fatto che l'uomo è sempre *in situazione* nella Natura, e dunque sempre affetto da corpi esterni. Per cui in questo urto perenne l'immaginazione cerca spontaneamente di soddisfare l'appetito, di produrre la gioia con la sensazione di un aumento di potenza.

La Mente per quanto può si sforza di immaginare le cose che aumentano o favoriscono la potenza di agire del Corpo<sup>28</sup>.

Il problema è che, poiché le rappresentazioni non corrispondono in misura adeguata alle cose, ci troviamo coinvolti in giudizi erronei e, obbedendo alla forza delle cose che crediamo di dominare, finiamo per realizzare il contrario del desiderabile e per trovarci in una condizione di impotenza. La passione è dunque una manifestazione

inadeguata del desiderio, qualcosa che si fonda su un fantasma, un oggetto immaginario, e non su una cosa vera.

Dalle due passioni fondamentali, la gioia e la tristezza, discendono i due sentimenti essenziali dell'amore e dell'odio, e, di seguito, l'intera combinatoria della vita affettiva, insieme alla casualità dei desideri contraddittori. Tuttavia, non siamo per sempre condannati alle rappresentazioni inadeguate, nelle quali l'anima è passiva e dominata dall'immaginazione. Data la distinzione essenziale tra rappresentazione ed affetto, possiamo astrarre dalle cose un certo numero di idee adeguate senza subire la passione che le accompagna. Un dato sentimento si libera della passività che lo caratterizza non appena ce ne forniamo un'idea chiara e distinta: e non esiste affezione del corpo di cui non possiamo formarci un'idea chiara e distinta (parte v, propp. III e IV). Il nostro spirito, a questo punto, diventa attivo e può rovesciare la logica dei modi restituendo all'anima il suo potere sul corpo. Si accede così al «desiderio razionale».

I legami tra la morale stoica e l'etica spinoziana sono numerosi. Certo, se il fine dello stoicismo è l'*atarassia*, intesa come annullamento del desiderio, allora non è questa la visione dello spinozismo. Ma se il fine è l'*Amor fati*, o desiderio di ciò che accade, adesione volontaria al destino, allora siamo vicini a ciò che Spinoza intende con «impassibilità», ovvero adesione attiva alla necessità della Natura, capace di procurarci un senso di autentica gioia e appagamento.

Il desiderio razionale è appunto un desiderio, e non la sua negazione o la sua sottomissione all'intelletto. Trovando una guida nella ragione, esso si costituisce come desiderio autonomo e attivo, non più determinato dagli affetti esterni, ma pronto a cercare in se stesso e a partire dalla propria essenza gli stimoli dell'azione. E dato che il criterio vero dell'etica resta sempre il grado della potenza, non diremo che coloro i quali non possono giungere alla libertà dell'autonomia sono colpevoli, ma solo che sono impotenti, incapaci di padroneggiare gli affetti determinati da cause esterne. È una saggezza che non è intellettualismo. Non si tratta, come accade nella morale classica, di sottomettere le passioni alla ragione e di sradicare il potere dell'immaginazione. Al contrario: solo la passione agisce sulla passione. Bisogna cioè assicurare alle massime della ragione la forza di convinzione e di affezione delle passioni. Per questa strada, Spinoza ritrova una pratica stoica in base alla quale



le regole morali, o *theorémata*, vanno meditate in modo che diventino una norma valida tanto per il corpo quanto per lo spirito. Per cui l'immaginazione si mette al servizio di questa forza intellettuale di convinzione e contribuisce al rovesciamento della passività in attività. La gioia è la passione etica per eccellenza e il vero criterio dell'azione morale:

Il desiderio che nasce dalla gioia è più forte, restando uguali tutte le altre circostanze, del desiderio che nasce dalla tristezza<sup>29</sup>.

La finalità dell'etica è appunto quella di garantire al desiderio la sua potenza e la sua positività. Per far questo, Spinoza mette in atto un dispositivo eccezionale, desunto dalla scienza *leader* del suo tempo, la geometria, alla luce della quale non esita a considerare «le azioni e gli appetiti umani come se fosse questione di linee, di superfici o di corpi»<sup>30</sup>. Utilizzando questo formidabile strumento di analisi, egli attua una rivoluzione senza precedenti: dove prima si era visto solo caos e disordine, egli applica il metodo geometrico. Nasce un'esperienza intellettuale esaltante: la *geometria delle passioni*. Per quanto inspiegabili, indocili, capricciose e perturbanti possano apparire a prima vista, le passioni, opportunamente osservate –sembra suggerire Spinoza–, non solo rivelano una trama intelligibile e una articolazione coerente, ma possono anche diventare oggetto di uno spettacolo piacevole. Ha commentato molto acutamente, a questo proposito, Remo Bodei: «Dietro il loro caos [delle passioni] si scopre un ordine preciso; all'interno dei loro impercettibili o improvvisi scarti ed eccessi una logica stringente; nel loro aspetto talvolta spaventoso una specifica bellezza. A chi sia in grado di penetrare l'involucro è riservata non solo la gioia che il conoscere tradizionalmente dispensa, ma anche la soddisfazione di contemplare dal punto di vista di 'una scienza meteorologica' dell'animo, il paesaggio variato delle loro metamorfosi sullo sfondo dell'orizzonte teorico della necessità»<sup>31</sup>.

Occorre solo aggiungere che, al culmine dell'etica spinoziana, il desiderio razionale è destinato a trovare un appagamento stabile e duraturo, intercettando l'oggetto esaustivo delle sue brame. Nel caso del desiderio razionale, infatti, la gioia non conosce, in ordine alla casualità degli affetti, né aumento né diminuzione, ma procede da un adeguamento dell'uomo alla sua essenza e di questa all'essenza della Natura. È tale la beatitudine che accompagna questo

compimento ultimo del desiderio che Spinoza la chiama «amore intellettuale di Dio», un amore che, ancora una volta, non ha nulla di intellettualistico. Tant'è vero che procede dalla conoscenza, ma non è un semplice atto della ragione. Si tratta di un «terzo genere della conoscenza»: oltre il primo livello, quello delle idee confuse, e con la mediazione del secondo, quello delle idee adeguate, quest'ultimo genere è la conoscenza di Dio stesso. Conoscenza della natura di Dio e dei suoi modi, corpo e spirito, dal punto di vista della loro essenza eterna; ma anche conoscenza della Natura come solo Dio può intuirlo. Un atto d'intellezione della natura, fonte di una gioia la cui fonte prima è solo Dio, che è un atto d'amore<sup>32</sup>.

Con un'unica avvertenza: come ha ammonito Emilia Giancotti, «il Dio di Spinoza non è il Dio personificato delle religioni positive, ma il principio che garantisce l'ordine razionale della realtà; l'etica consiste così nell'*amor Dei intellectualis*, nel riconoscimento di tale ordine, che assicura la vera libertà dell'individuo»<sup>33</sup>.

#### 4. La Critica del Giudizio di Kant: il rapporto tra bello e desiderio

Tanti sono i significati compresi nella voce «desiderio». E chi è Eros? È l'amore o il desiderio? Perché dovremmo distinguere le due nozioni, le due esperienze? Nel *Simposio*, l'indeterminatezza è costante, anche se, a tratti, la specificità del desiderio viene distinta dal sentimento amoroso. In ogni caso, i filosofi greci parlano poco dell'amore passione. Parlano dell'amore dei giovinetti, dei bei corpi e delle anime belle, così come della *philia*, che offre come modello allo stesso amore coniugale l'amicizia, ma in genere condannano questa passione inutile.

Il messaggio d'amore è quello che ci arriva dal cristianesimo. E ci arriva come difesa e risposta al desiderio diabolico. Col cristianesimo, per così dire, l'amore fa da barriera al desiderio. Ormai la distinzione tra i due è possibile, anzi, necessaria. Tanto che, stranamente, sono proprio i moralisti e i filosofi cristiani i primi a denunciare il carattere ingannevole dell'amore. Il quale, per la sua origine ed essenza, non è che amor proprio, o, se vogliamo usare il lessico della psicoanalisi, domanda narcisistica d'amore. Contro le diavolerie di Eros, bisogna insomma rimettersi a Dio, quale garante di un amore puro. L'amore di Dio si accompagna necessariamente all'amore del prossimo (*agápe*).

Bisogna convenire che, in definitiva, l'amore non è estraneo al



desiderio. È un mezzo per difendersene e salvare se stessi, un mezzo per reprimerlo e umiliarlo negli altri. Esso è al centro della dinamica edipica della colpa, che uccide il desiderio del bambino. Questi, nella sua domanda infinita, nella sua infantile impotenza, che cosa può generare, quasi fosse un enzima, se non l'amore? Ed eccolo allora preso al laccio della logica implacabile del super-io, che produce odio nella stessa misura in cui gli si è prodigato amore. Preso nella rete delle identificazioni e rivalità amorose, il desiderio scopre il terrore della gelosia. È una delle sue alienazioni più comuni, ma è anche una delle sue scorciatoie per accedere alla sfera d'esperienza del godimento.

Il desiderio e l'amore, si diceva; ma vi è un'altra tensione dialettica che occorre approfondire, il rapporto *eros/ethos*, l'inquieta relazione di affinità e di opposizione che viene ad istituirsi tra il desiderio e il limite inaggrabile segnato dalla legge, morale o giuridica<sup>34</sup>. Il desiderio è, infatti, intrinsecamente legato alla legge. Ma la natura di tale legame non è scontata. Se pensiamo agli sforzi di Platone (soprattutto nella *Repubblica*) per integrarlo e subordinarlo alla sua visione politica, dobbiamo credere che il desiderio intrattiene, con la legge, un rapporto di opposizione e trasgressione. Secondo una prospettiva antropologica, in base alla quale le leggi dell'organizzazione sociale hanno la precedenza su ogni manifestazione individuale e affettiva, il desiderio è un effetto della legge. La sua stessa trasgressività è regolata dalla legge. Secondo la psicoanalisi, il desiderio si articola con la legge e l'interdetto, al punto che trae da questa articolazione l'intera sua dinamica, di rimozione e di mancanza. Il riconoscimento dei legami che uniscono il desiderio alla legge è legittimo. Ma ciò non costituisce, di per sé, un giudizio di valore. Mentre le scienze umane tendono a vedere in tale rapporto la verità del desiderio, la filosofia sposta invece il suo punto di domanda sul valore e il senso che sostengono questa correlazione tra la legge e il desiderio.

I registri fondamentali messi in gioco da una tale problematica sono quelli dell'etica e dell'estetica. Il desiderio non si oppone semplicemente alla legge come a qualcosa che soffocherebbe la sua libertà di piacere o di godimento. Al contrario, sembra esso stesso obbedire a una legge che discende da un'etica più rigorosa della morale ordinaria. Per Eros, che Platone ha dimostrato essere consumatore e produttore di bellezza, l'etica è un'estetica. E infatti la questione del bello e quella del sublime mettono in causa il rappor-

to tra il desiderio e i confini della legge, il che ci suggerisce di analizzare la natura del legame tra il desiderio, la sfera dell'estetica e la dimensione del sublime.

La tesi più celebre riguardo ai rapporti tra bello e desiderio è sicuramente l'idea kantiana del «disinteresse», presentata, all'inizio dell'*Analitica del bello*, in questi termini:

Il *gusto* è la facoltà di giudicare un oggetto o un tipo di rappresentazione mediante un piacere, o un dispiacere, *senza alcun interesse*. L'oggetto di un piacere simile si dice *bello*. [...] Il bello è ciò che è rappresentato, senza concetti, come l'oggetto di un piacere universale<sup>35</sup>.

Il bello, nella natura e nell'arte, avrebbe dunque per effetto il ritrarsi degli oggetti dall'influenza del desiderio. Che è esattamente la funzione che gli riconosce Hegel nella sua *Estetica*. Mentre «il desiderio divora gli oggetti» e non può lasciar «sussistere nella sua libertà» l'oggetto, destinato a essere distrutto, l'opera d'arte esige «che ci si spogli di ogni desiderio» onde mantenere l'oggetto nella sua libertà.

Certo, il desiderio pratico stima maggiormente i prodotti della natura, che gli possono servire, che non le opere d'arte che si dimostrano per lui inutili e che possono essere godute solo da altre forme dello spirito. L'interesse per l'arte non è dettato dal desiderio pratico e non si rivolge al sensibile concreto<sup>36</sup>.

Schopenhauer ha spinto ancora oltre la tesi di Kant. L'arte e il bello ci introducono nel mondo della contemplazione, che non è solo un ritrovarsi in rapporto al desiderio e alla Volontà, ma anche, già, un'esperienza della morte del desiderio. Ricondotte alla loro essenza, le tesi sia di Hegel sia di Schopenhauer non reggono: nulla è infatti più intrinseco al bello e all'arte del desiderio.

Quanto all'idea del disinteresse, intesa come astrazione o assopimento del desiderio e dell'appetito nei confronti dell'oggetto, Nietzsche ne ha sviluppato la critica più virulenta. Nulla, nel nostro rapporto con il bello e la creazione artistica, è disinteressato. Una parte d'interesse si rivela, in primo luogo, nel suo aspetto più originario, come bisogno di riconoscimento, di amor proprio, preposto ad ogni ricerca, intellettuale o artistica che sia. Ma, al di là di questo aspetto psicologico, la creazione è comunque e sempre investimento pulsionale, affettivo, della materia. Contrariamente a quan-



to sostiene Hegel, l'artista, per essere creatore, deve innanzitutto distruggere, violare l'oggetto, la materia, la natura. L'arte si fa, come per Nietzsche la filosofia, «a colpi di martello». Il mito di Pigmalione, innamorato della statua che ha creato, è lì per ricordarci la sensualità e l'eroticismo che presiedono alla creazione artistica. In secondo luogo, non è meno degno di considerazione il punto di vista dello spettatore. Ebbene, l'intera storia della pittura e della scultura testimonia l'interesse sessuale ed erotico sia dell'artista che dello spettatore.

La musica stessa, l'arte meno figurativa, non è fatta che di flussi di sensualità, di emozioni, di desiderio. E la letteratura non parla mai se non del desiderio, e nella sua forma più esaltata. Hegel, citando Platone, afferma che «il *bello* si definisce come la parvenza *sensibile* dell'idea», ma dimentica che l'arte affiora al termine della dialettica del desiderio, manipolatrice dei corpi e dei flussi, e che un'identica voracità stimola l'occhio dell'amante e quello dell'anima contemplatrice del bello.

Nietzsche muove a Kant il rimprovero di aver parlato dell'arte, come tutti i filosofi, dal punto di vista dello spettatore e non del creatore. Ma, anche dal primo punto di vista, Kant non coglie la realtà dell'interesse estetico:

Fosse stato almeno questo «spettatore» sufficientemente noto ai filosofi del bello –vale a dire come un grande dato di fatto e una esperienza *personale*, come una pienezza di particolarissime, incisive esperienze, bramosie, sorprese, estasi nella sfera del bello! Ma temo che si sia sempre verificato il caso opposto [...]. «Bello –ha detto Kant– è quel che piace in *guisa disinteressata*». Disinteressata! Si confronti questa definizione con quell'altra espressa da uno «spettatore» e artista vero – Stendhal, che chiama il bello *une promesse de bonheur*. Qui è comunque *rifiutata* e cancellata proprio quell'unica cosa che Kant mette in rilievo nella condizione estetica: le *désintéressement*<sup>87</sup>.

Se la tesi kantiana del disinteresse ha conosciuto la fortuna che sappiamo, vuol dire che essa tocca qualche nervo scoperto del conflitto tra il bello e il desiderio, introducendo l'idea –a proposito di un altro luogo comune– che il bello eccita il desiderio: un contrappunto che induce ad indagare sull'ambiguo rapporto tra il desiderio e il bello. In pagine decisive della sua *Teoria estetica*, Adorno ha riaffrontato il problema del bello a partire da questo fondamentale punto d'ambiguità.

Adorno parte dalla rilevazione che il primo momento del giudizio di gusto nella kantiana analitica del bello è il piacere disinteressato. Ma la mancanza d'interesse, obietta Adorno, porta al distacco dall'effetto immediato, il quale vuol conservare il piacere, e ciò prepara il crollo della supremazia di quest'ultimo. Privo infatti di ciò che Kant chiama interesse, il piacere diventa qualcosa di così indeterminato da non servire più ad alcuna determinazione del bello. La dottrina del piacere disinteressato è povera di fronte al fenomeno estetico; essa lo riduce ad un bello formale, che nel suo isolamento è quanto mai problematico, oppure a cosiddetti oggetti naturali sublimi. La sublimazione a forma assoluta non coglie nelle opere d'arte lo spirito nel cui segno avviene la sublimazione. L'ambigua nota a piè di pagina, secondo cui «un giudizio sopra un oggetto del piacere può essere del tutto *disinteressato* ed insieme molto *interessante*»<sup>38</sup>, dunque capace di produrre interesse anche se non si fonda su interesse alcuno, testimonia questo stato di cose e indica in quali secche vada ad incagliarsi una contorta formulazione come quella del piacere disinteressato, abbastanza vicina all'ossimoro.

Non c'è arte, osserva poi Adorno, che non contenga in sé, negato, come suo momento, ciò da cui si separa. A ciò che è privo d'interesse deve accoppiarsi l'ombra del più sfrenato interesse se ciò che non ha interesse deve essere più che semplicemente indifferente; e ci sono elementi per credere che la dignità delle opere d'arte dipendeva dalla grandezza dell'interesse cui esse sono estorte. Kant nega ciò per amore di un concetto di libertà che punisce come eteronomo tutto ciò che non è proprio del soggetto. Ma sottraendo all'arte quello da cui essa scaturì per antitesi, le si sottrae insieme ogni contenuto e viene invece supposto qualcosa di così formale come il piacere. I contraccolpi non si fanno attendere:

Così l'estetica, con un discreto paradosso, diventa per Kant edonismo castrato, godimento senza godimento, parimenti ingiusta sia con l'esperienza estetica in cui il piacere ha una parte secondaria e non è assolutamente il tutto, sia con l'interesse in carne e ossa, coi bisogni repressi e insoddisfatti che si fanno sentire vibranti nella loro negazione estetica e rendono le creazioni artistiche qualcosa di più che vuoti modelli. Il disinteresse estetico ha ampliato l'interesse al di là della particolarità a questi propria<sup>39</sup>.

L'esperienza artistica è autonoma unicamente quando rigetta il gusto godereccio. La via ad essa conduce attraverso il disinteresse:



«l'emancipazione dell'arte dai prodotti della cucina o della pornografia è irrevocabile». Ma essa non si acquieta nel disinteresse, il quale riproduce immanentemente, cambiato di segno, l'interesse. Adorno conclude la sua analisi del testo kantiano, rivendicando la piena legittimità del desiderio –un desiderio non diafano né desensibilizzato– all'interno della pratica artistica:

Nel mondo falso ogni ήδονή (piacere) è falsa. Per amore della felicità si rinuncia alla felicità. Così nell'arte sopravvive il desiderio<sup>7</sup>.

L'ambiguo rapporto tra il desiderio e il bello è poi un tema su cui ha molto insistito Jacques Lacan. A suo giudizio, il bello è la barriera di protezione del desiderio. Affermazione che dev'essere intesa in due modi. Per un verso, come ha dimostrato Platone parlando dello sbocciare e dischiudersi delle immagini, il bello attrae e nutre il desiderio, lo feconda e gli mette le ali, mentre invece, di fronte al brutto, il desiderio si isterilisce e avvizzisce. Per un altro verso, però, il bello blocca il desiderio, non gli lascia superare un certo limite. A meno che non si tratti del desiderio di profanare la bellezza. Non è forse una difesa, questa interdizione? Il bello non è forse l'ultimo velo, l'ultima copertura di un orrore in cui il desiderio tende a inabissarsi?

La vera barriera che ferma il soggetto davanti al campo innominabile del desiderio radicale in quanto è il campo della distruzione assoluta, della distruzione al di là della putrefazione, è precisamente il fenomeno estetico in quanto è identificabile con l'esperienza del bello –il bello nel suo sfavillio scintillante, quel bello di cui si è detto che è lo splendore del vero. È evidentemente per il fatto che il vero non è tanto carino da vedere che il bello ne è, se non lo splendore, perlomeno la copertura. [...] Ci arresta, ma anche ci indica in che senso sta messo il campo della distruzione<sup>41</sup>.

Che il bello blocchi, che nella bellezza vi sia una freddezza raggelante, è motivo ricorrente nella cultura contemporanea, in un ventaglio di atteggiamenti che vanno dalla rimozione alla nevrosi, fino a quel movimento che spinge a violare la barriera della bellezza con la profanazione e l'orrore<sup>42</sup>.

## Note

<sup>1</sup> Per un primo approccio alla tematica filosofica legata al mondo dei desideri, delle emozioni e delle passioni, oltre ai testi più direttamente coinvolti rispetto all'argomento specifico qui trattato ed indicati successivamente, cfr.: AA.VV., *Filosofia ed emozioni*, a cura di T. Magri (con testi di R. Bodei, C. Calbi, S. Gozzano, E. Lecaldano e T. Magri), Feltrinelli, Milano 1999; AA.VV., *Storia delle passioni*, a cura di S. Vegetti Finzi, Laterza, Roma-Bari 1995; R. BODEI, *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, Laterza, Roma-Bari 2000; E. PULCINI, *L'individuo senza passioni: individualismo moderno e perdita del legame sociale*, Bollati Boringhieri, Torino 2001; ID., *Il potere di unire: femminile, desiderio*, cura, ivi, 2003.

<sup>2</sup> PLATONE, *Teeteto*, 11, 155 d, trad. it. di C. Mazzarelli, in PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1991, p. 206. Vale la pena di ricordare che Taumante è il padre di Iride, messaggera degli dèi. In italiano va perduto il gioco di parole che in greco si instaura fra il nome *θαύμας* e il verbo *θαυμάζειν*, che vuol dire «provare meraviglia». Per il significato etimologico di Iride, cfr. *Cratilo*, 408 b, dove Platone ipotizza che «*Ἴρις* [Iride] sembra essere stata chiamata così dall'*εἶπεν* [= dal parlare], perché era messaggera».

<sup>3</sup> ARISTOTELE, *Metafisica*, A 2, 982 b 12-19, trad. it., introduzione, note e apparati di G. Reale, Rusconi, Milano 1993, p. 13

<sup>4</sup> R. DESCARTES, *Le passioni dell'anima*, parte II, art. LIII, in ID., *Opere filosofiche*, a cura di E. Lojacono, vol. II, UTET, Torino 1994, p. 627.

<sup>5</sup> ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, libro VI, 2, 1139 a 17-31, trad. it., introduzione e note di C. Natali, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 225.

<sup>6</sup> S. TOMMASO, *Summa Theologiae*, q. I, 81, a. 2, ed. latina a cura di P. Caramello, Marietti, Torino 1950.

<sup>7</sup> Th. HOBBS, *De homine*, cap. XI, 1, trad. it. *L'uomo*, in ID., *Elementi di filosofia – Il corpo – L'uomo*, a cura di A. Negri, UTET, Torino 1972, p. 592.

<sup>8</sup> B. SPINOZA, *Etica dimostrata con metodo geometrico*, III, prop. IX, scol., a cura di E. Giancotti, Editori Riuniti, Roma 1988, p. 180 (trad. lievemente modificata; il corsivo è mio). Sull'*appetitus* e la *cupiditas* in quanto «ragione desiderante» ed essenza dell'uomo, cfr. R. MISRAHI, *Le désir et la réflexion dans la philosophie de Spinoza*, Publications Gramma, Paris-London-New York 1972; ID., *Le système et la joie dans la philosophie de Spinoza*, in "Giornale critico della filosofia italiana", LVI (1977), fasc. 3-4, pp. 458-77. Sul nesso *appetitus-conatus*, cfr. L.C. RICE, *Emotion, appetition and conatus in Spinoza*, in "Revue internationale de Philosophie", xxxi (1977), pp. 101-16. Un'utile e rigorosa introduzione alla lettura complessiva del capolavoro di Spinoza è il volume di F. MIGNINI, *L'Etica di Spinoza*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1995. Avverto fin d'ora che, diversamente da un modo tradizionale di tradurre, renderò *cupiditas* con "desiderio" piuttosto che con "cupidità".

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> I. KANT, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, § 73, a cura di P. Chiodi, introduzione di A. Bosi, TEA, Milano 1995, p. 135.

<sup>11</sup> I. KANT, *Critica della ragion pratica*, libro I, cap. I, § 3, scol. I, trad. it. di F. Capra riv. da E. Garin, Laterza, Bari 1971, p. 28. Il concetto della «facoltà di desiderare o



del sentimento del sentimento del piacere» aveva formato oggetto di una lunga nota nella *Prefazione* (ivi, pp. 10-11). La stessa definizione della facoltà di desiderare: «la facoltà di essere, mercé le proprie rappresentazioni, la causa della realtà degli opposti di tali rappresentazioni», ritorna in una nota altrettanto ampia, aggiunta da Kant nella seconda edizione della *Critica del Giudizio* (*Introduzione*, § III, trad. it. di A. Gargiulo riv. da V. Verra, Laterza, Roma-Bari 1974, pp. 16-17).

<sup>12</sup> S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, cap. 7, C, trad. it. di E. Fachinelli e H. Trettl, Boringhieri, Torino 1973, p. 512.

<sup>13</sup> J. LACAN, *Le séminaire. Livre VIII. Le transfert*, Seuil, Paris 1991, p. 176.

<sup>14</sup> F. NIETZSCHE, *Crepuscolo degli idoli*, par. 32, trad. it. di F. Masini, Nota introduttiva di M. Montinari, Adelphi, Milano 1983, p. 103.

<sup>15</sup> Cfr. B. SPINOZA, *Tractatus politicus*, cap. I, § 4, trad. it. di A. Droetto, *Trattato politico*, Ramella, Torino 1958, ristampato a cura di L. Chianese, Nuova Edizione del Gallo, Roma 1991.

<sup>16</sup> Le passioni diventano intrattabili quando vengono utilizzate categorie inadeguate a comprenderle e spiegarle; comunque, sul legame tra passioni e idee inadeguate e, più in generale, sulla natura della passioni, cfr., tra gli altri, A. NEGRI, *L'anomalia selvaggia. Saggio su potere e potenza in Baruch Spinoza*, Feltrinelli, Milano 1981, pp. 114 sgg.

<sup>17</sup> In quanto *potentia essendi* e *potentia cognoscendi* sono in questo caso strettamente adeguate: cfr. P. DI VONA, *Studi sull'ontologia di Spinoza. Parte II. «Res» ed «Ens». La necessità. Le divisioni dell'essere*, La Nuova Italia, Firenze 1969, pp. 142 sgg.

<sup>18</sup> F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, trad. it. di S. Giametta, Nota introduttiva di G. Colli, Adelphi, Milano 1977, par. 17, pp. 111-12.

<sup>19</sup> Su Freud, Lacan e gli sviluppi della psicoanalisi in relazione al desiderio, un percorso affascinante e intrecciato con i grandi temi della filosofia è quello delineato da C. DUMOULIÉ, *Il desiderio. Storia e analisi di un concetto*, trad. it. di S. Arecco, Einaudi, Torino 2002. Una raccolta di saggi sempre sulla storia del concetto di desiderio – anche questa condotta sul crinale che separa e unisce filosofia e psicoanalisi –, è poi quella curata da M. D'ABBIERO, *Desiderio e filosofia*, Guerini e Associati, Milano 2003: cfr. in particolare il contributo della curatrice su *Jean-Paul Sartre: un cogito che soffre e che ama* e quello di F.S. Trincia, *Jean-Paul Sartre, Sigmund Freud e il problema dell'irrazionalità*. Per quanto concerne Gilles Deleuze, in *Conversazioni*, scritto con Claire Carnet nel 1972 (trad. it. di G. Comolli, Feltrinelli, Milano 1980, p. 97), egli dichiara: «L'analisi dell'inconscio dovrebbe essere una geografia più che una storia». Con *L'anti-Edipo* (1972), Deleuze, ormai in simbiosi con Félix Guattari, addita nella psicoanalisi un'operazione di repressione del desiderio ed elabora quella che è, indubbiamente, la grande filosofia del desiderio della nostra epoca. *L'anti-Edipo* introduce la nozione di «macchine desideranti», che esprime la forza di organizzazione impersonale, transindividuale e sociale al tempo stesso, del desiderio, in grado di spiegare tanto la genesi dei soggetti e dei corpi quanto le grandi epoche della storia (G. DELEUZE - F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, trad. it. di A. Fontana, Einaudi, Torino 1975, pp. 29 sgg.).

<sup>20</sup> PLATONE, *Simposio*, 180 b.

<sup>21</sup> Ivi, 183 e.

<sup>22</sup> Ivi, 200 e.

<sup>23</sup> Diamo qui di seguito alcuni riferimenti bibliografici essenziali su Platone, con particolare rilievo per le più accreditate edizioni del *Simposio* e per qualche importante saggio critico sulla tematica sollevata da questo dialogo: PLATONE, *Simposio*, a cura di P. Pucci, Laterza, Bari 1971; Id., *Simposio*, intr. di V. di Benedetto, trad. it. e note di F. Ferrari, BUR, Milano 1985; Id., *Simposio*, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2001; S. FERRUZZI (a cura di), *L'Amore. Antologia del Simposio e del Fedro di Platone*, Paravia, Torino 2002; S. GIVONE, *Eros/ethos*, Einaudi, Torino 2000; L. ROBIN, *La teoria platonica dell'amore*, trad. it. di D. Gavazzi Porta, pref. di G. Reale, Celuc, Milano 1973; J.-P. VERNANT, *L'individuo, la morte, l'amore*, trad. it. di A. Ghilardotti, a cura di G. Guidorizzi, Raffaello Cortina, Milano 2000.

<sup>24</sup> B. SPINOZA, *Etica*, IV, prop. XXII, cor., trad. it. cit., p. 248.

<sup>25</sup> Ivi, III, prop. IX, scol., trad. it. cit., p. 180.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Ivi, II, prop. XIX, trad. it. cit., p. 144.

<sup>28</sup> Ivi, III, prop. XII, trad. it. cit., p. 182.

<sup>29</sup> Ivi, IV, prop. XVIII, trad. it. cit., p. 244.

<sup>30</sup> Ivi, III (*Della Natura e della Origine degli Affetti*), Prefazione, trad. it. cit., p. 172.

<sup>31</sup> Cfr. R. BODEI, *Geometria delle passioni*, Feltrinelli, Milano 1991, soprattutto pp. 25-29 e 57-82, qui pp. 57-58.

<sup>32</sup> Questo aspetto del pensiero di Spinoza, riassumibile nell'indicazione volta a «riconoscere Dio nella natura e la natura in Dio», è stato particolarmente tematizzato da K. LÖWITH, *Spinoza. Deus sive natura*, ed. it. a cura di O. Franceschelli, Donzelli editore, Roma 1999. Soprattutto nell'ultimo dei capitoli che compongono questo saggio, intitolato *Deus sive natura e mondo senza Dio*, Löwith privilegia un esito naturalistico ed un punto di fuga tutto sommato materialistico dell'impostazione spinoziana: «Il *Deus "sive" Natura* di Spinoza si colloca precisamente nella posizione di confine, in cui la fiducia in Dio si affievolisce e si compie il passaggio critico verso il riconoscimento di un universo senza Dio, che esiste senza alcuno scopo e quindi senza alcun "senso" o "valore". Spinoza stesso il passaggio l'ha compiuto unicamente in quanto ha tradotto Dio, quale *causa immanens*, nel mondo della natura e quindi ha concepito, *all'interno* della tradizione onto-teologica, l'essere come natura. Solo pochi nel nostro tempo hanno compreso la grandezza di Spinoza che risiede nel fatto che egli con una quasi sovrumana, se non disumana, rinuncia ad umane debolezze ha restituito la propria verità all'unica natura di tutte le cose» (ivi, p. 70).

<sup>33</sup> Cfr. E. GIANCOTTI, *Introduzione a B. SPINOZA, Etica dimostrata con metodo geometrico*, cit., pp. 7-50, soprattutto pp. 46-48.

<sup>34</sup> Una suggestiva e intrigante riflessione sulla contraddizione di eros ed ethos, legati in realtà da una più profonda dialettica, è quella svolta da S. GIVONE, *Eros/ethos*, cit., soprattutto nel II e III cap., pp. 23-65.

<sup>35</sup> I. KANT, *Critica del Giudizio*, sezione I, libro I (*Analitica del bello*), § 5 e 6, trad. it. cit., pp. 52-53. Il corsivo sostituisce lo spaziato nel testo.

<sup>36</sup> G.W.F. HEGEL, *Estetica*, Introduzione, III, A 2, ed. it. a cura di N. Merker, trad. it. di N. Merker e N. Vaccaro, Einaudi, Torino 1967, p. 46.

<sup>37</sup> F. NIETZSCHE, *Genealogia della morale*, III, 6, trad. it. di F. Masini, Nota introduttiva di M. Montinari, Adelphi, Milano 1984, p. 96.



<sup>38</sup> I. KANT, *Critica del Giudizio*, cit., § 2, p. 45, nota. Anche qui il corsivo sostituisce lo spaziato nel testo.

<sup>39</sup> Cfr. Th.W. ADORNO, *Teoria estetica* (1970), ed. it. a cura di E. De Angelis, Einaudi, Torino 1975, p. 18.

<sup>40</sup> Ivi, p. 19.

<sup>41</sup> Cfr. J. LACAN, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi. 1959-1960*, a cura di G. Contri, trad. it. di M.D. Contri, Einaudi, Torino 1994 (ed. orig. 1986), pp. 275-76.

<sup>42</sup> A solo titolo di esempio –in una mappa molto più ampia e articolata– vengono qui date alcune indicazioni di lettura: C. BAUDELAIRE, *I fiori del male*, vers. in prosa di A. Bertolucci, Garzanti, Milano 1975, soprattutto la poesia 17: *La Bellezza*, p. 37 e 21: *Inno alla Bellezza*, p. 43; H. MELVILLE, *Moby Dick o la Balena*, trad. it. di C. Pavese, Adelphi, Milano 1987, in particolare il capitolo XLII, intitolato *La bianchezza della balena*, pp. 219 sgg.; G. BATAILLE, *L'erotismo*, trad. it. di A. Dell'Orto, Sugar, Milano 1967, pp. 157-59.

