

# L'arte come la scienza intuitiva

## Attività, essenza, eternità fra Spinoza e Proust

Sofia Sandreschi

**Abstract:** This article aims at analysing together Spinoza's third kind of knowledge and Proust's art conception. Both intuitive science and art outline an existence characterised by full activity. Imagination has a fundamental role: in Spinoza, it links the affections following the order established by the intellect thanks to the adequate ideas it possesses; in Proust, it is imagination itself that, within the arts, presents the impressions to intelligence. Both intuitive science and art lead to the knowledge of essences: in order to deepen the meaning of Spinoza's *sub specie aeternitatis* vision, I will analyse the text of *Le temps retrouvé* that describes the big party at Guermantes Palace. Moreover, intuitive science and art correspond to an actual experience of eternity: in order to highlight some relevant and common traits of the two authors, I will consider the excerpt narrating Bergotte's death. Since the experience of eternity happens within temporality, this text is substantial as it allows to take into account the meaning of both eternity and caducity. In fact, for Spinoza and Proust, it is exclusively during the indefinite duration of bodily existence that it is possible to be active, exercise one's eternal essence and thus make experience of one's eternity.

**Keywords:** Activity; Art; Essence; Eternity; Third Kind of Knowledge.

### 1. Introduzione

La distanza fra Baruch Spinoza e Marcel Proust parrebbe incolmabile: l'uno – filosofo atipico, a lungo frainteso e dimenticato – scrive un'etica *more geometrico*, l'altro invece è un grande romanziere che per molto tempo è stato ritenuto avverso alla filosofia<sup>1</sup>. Inoltre fra la stesura dell'*Etica* (1662-1675) e la pubblicazione di *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) corrono ben due secoli e mezzo che sembrano sancire un divario incolmabile dal punto di vista storico-culturale. Tuttavia, negli ultimi anni, alcuni importanti studiosi di Spinoza stanno mostrando come sia possibile delinearne

---

\* Università degli Studi Roma Tre

<sup>1</sup> Cfr. Deleuze (1986, 87-88). Al contrario, studi più recenti come quelli di Piazza (1998), di Fraisse (2013) e di Macherey (2013) hanno mostrato, invece, come Proust abbia sempre avuto grande interesse per la filosofia: ne è prova il fatto che si sia laureato in lettere con indirizzo filosofico.

uno spazio di dialogo fra i due su alcuni temi precisi: Pierre Macherey, in particolare, si è chiesto se Proust non possa condurre più lontano nella comprensione dei tre generi di conoscenza spinoziani<sup>2</sup>.

Se nel caso di Spinoza è certo che la massima espressione della conoscenza umana consiste nella scienza intuitiva la quale procede “dalla conoscenza adeguata di alcuni attributi di Dio alla conoscenza adeguata dell’essenza delle cose”<sup>3</sup>, sul tema della conoscenza e delle essenze nell’opera proustiana si sono succedute nel tempo molteplici interpretazioni. Deleuze (1970) individuava nella conoscenza delle essenze il punto finale del processo di *apprentissage*, e in tempi più recenti, alcuni studiosi hanno sostenuto addirittura un vero e proprio idealismo proustiano di derivazione platonica o schellinghiana<sup>4</sup>. Esistono tuttavia posizioni divergenti che tendono a porre in secondo piano il tema delle essenze, preferendo sottolineare un’impostazione di matrice positivista o anche un eclettismo filosofico proustiano<sup>5</sup>.

In questa sede ci preme osservare il fatto che, secondo Proust, esiste un’“essenza permanente e abitualmente nascosta”<sup>6</sup> delle cose che si manifesta come “differenza qualitativa esistente nel modo in cui il mondo ci appare”<sup>7</sup>. L’arte, quando può dirsi tale, ha la capacità di farci scoprire in modo durevole quanto di solito rimane ignoto: “è questa essenza che un’arte degna di tale nome deve esprimere”<sup>8</sup>. Si pone dunque una chiara connessione fra la conoscenza delle essenze e l’attività artistica.

Il parallelismo fra la scienza intuitiva e l’arte non si fonda solo sul fatto che l’arte, in quanto via di accesso alle essenze, appare come l’analogo, nella *Recherche*, del terzo genere di conoscenza. Anche da un punto di vista spinoziano esiste una ragione precisa per cui possono essere accostate e risiede nel fatto che entrambe esprimono una forma di attività. Se la scienza intuitiva è una modalità dell’agire della mente che, esercitando la propria potenza, produce idee adeguate e accresce la propria parte eterna, allo stesso modo l’arte è una modalità dell’agire del corpo che, esercitando

---

<sup>2</sup> Macherey (2013).

<sup>3</sup> *Eth* V, 25 dem.

<sup>4</sup> Sull’idealismo di derivazione schellinghiana cfr. Fülöp (2009); sull’influenza platonica cfr. Romeyer Dherbey (2015).

<sup>5</sup> Piazza (1998) propende per una rivalutazione della ricerca di leggi di derivazione positivista; Fraisse (2013) sostiene invece la posizione dell’eclettismo filosofico di Proust.

<sup>6</sup> *Tempo*, VII, 222; RTP, IV, 451.

<sup>7</sup> *Tempo*, VII, 250; RTP, IV, 474.

<sup>8</sup> *Tempo*, VII, 237; RTP, IV, 464.

la propria potenza, produce azioni adeguate e accresce la propria parte eterna, di cui la nostra mente non è altro che l'idea<sup>9</sup>.

## **2. L'arte di divenire attivi**

L'attività, come perfetta auto-afezione, caratterizza il modo di esistenza dell'uomo che raggiunge il terzo genere di conoscenza, ma il pieno dispiegarsi della propria potenza di agire è qualcosa che deve essere acquisito tramite l'esercizio. A tutti gli effetti è una opera pratica e concreta. Nessuno che sia immerso nel mondo immaginifico del primo genere di conoscenza può improvvisamente avere accesso alla scienza intuitiva, quasi come se essa fosse il prodotto di una rivelazione. Al contrario il passaggio dal primo genere al secondo genere è obbligato, e solo a partire da quest'ultimo è possibile accostarsi alla comprensione intuitiva di Dio e delle essenze. In un certo senso, la conoscenza per Spinoza è questione di sottrazione, da intendersi non certo come una privazione di conoscenza, ma come un saper selezionare in vista di una crescente intensità e complessità di ciò che viene conosciuto.

L'attività non è altro che la realizzazione concreta della salvezza (*salus*)<sup>10</sup>, raggiungibile soltanto attraverso un costante esercizio virtuoso della potenza di agire che deve essere sviluppata ed esercitata quanto più possibile, tramite la selezione dapprima delle passioni gioiose, poi delle nozioni comuni e delle gioie attive che ne derivano. È vero che, in quanto risultati di un esercizio, sia la produzione artistica – letteraria nel caso specifico di Proust – sia la scienza intuitiva spinoziana sono una conquista della *salus* la cui persistenza non è mai garantita. È necessario un creare e ricreare continuo delle condizioni di possibilità.

Secondo Proust, solo l'arte vera può contrastare la tendenza comune a sostituire la realtà delle essenze con tutta una serie di nomenclature e di finalità pratiche, ed essa sola è capace di riportarci alla conoscenza delle

---

<sup>9</sup> “L'esercizio e la fruizione delle arti, che Spinoza stesso praticò (oltre a molare manualmente le sue famose lenti, fu in gioventù attore di teatro, e poi dedito all'arte del disegno), sono parti integranti dell'etica, quale cura e sviluppo delle attitudini del corpo. [...] le arti e le scienze sono tutte pratiche che accrescono la libertà, promuovendo le potenze del corpo e della mente”, Vinciguerra (2015, 181). Inoltre, cfr. Vinciguerra (2012, 172-179).

<sup>10</sup> La nostra salvezza è “ce que nous faisons, qui n'est pas ce que Dieu fait de nous, mais ce que Dieu fait en nous; elle est ce que nous faisons et pouvons faire nous-mêmes, dans une activité intrinsèque dont nous sommes la cause adéquate, parce qu'elle est notre conscience de notre être, notre conscience de nous dans l'être, notre conscience de l'être en nous”, Rousset (1986, 239).

essenze ogni qual volta “deviamo sempre di più a mano a mano che prende spessore e impermeabilità la conoscenza convenzionale con cui la sostituiamo”<sup>11</sup>. In modo analogo la conoscenza delle essenze che si realizza nella scienza intuitiva non contrasta una volta per tutte il pericolo della passività e dell'inadeguato: la deviazione può darsi in ogni momento sotto forma di incontro con qualcosa capace di sovrastare la nostra potenza di agire e di condurci nuovamente in uno stato di inattività, dato che finché dura il corpo la mente può ed “è attraversata da moti dell'animo che si riferiscono a passioni”<sup>12</sup>. Tuttavia, non bisogna credere che il venir meno della dimensione corporea sia, di per sé, salvifico: solo chi ha un corpo capace di fare molte cose, cioè attivo, “ha una mente la cui più gran parte è eterna”<sup>13</sup>. Quanto più la capacità di agire del corpo è sviluppata, tanto meno si presenta l'eventualità di essere soggetti a moti dell'animo negativi e, dunque, le affezioni del corpo possono essere concatenate, non secondo l'ordine in cui si presentano all'immaginazione, ma secondo l'ordine stabilito dall'intelletto grazie alle idee adeguate che possiede.

Spinoza scrive che l'immaginazione muore con il corpo, mentre l'intelletto costituisce, esso solo, la parte eterna della mente<sup>14</sup>, eppure, fintanto che il corpo vive, questa può e deve assumere un'altra funzione, virtuosa e attiva. Il fatto che le affezioni siano concatenate fra loro secondo l'ordine proprio dell'intelletto non esclude l'intervento dell'immaginazione. Al contrario, le affezioni sono rese presenti alla mente sempre grazie all'opera dell'immaginazione la quale, una volta liberata dal peso delle idee inadeguate, riesce a concatenarle secondo l'ordine che le fornisce l'intelletto<sup>15</sup>. Lo stesso accade nella produzione artistica: l'immaginazione non associa più autonomamente le diverse impressioni in modo casuale e spesso noci-

---

<sup>11</sup> Tempo, VII, 249; RTP, IV, 474.

<sup>12</sup> *Eth* V, 34 dem. Un commento di Cristofolini (2009, 125) all'Appendice della Parte IV si adatta molto bene anche a questo passaggio: “l'intelletto finito nel pieno dispiegamento della sua potenza espansiva, non perde nell'oblio la propria finitezza; e in luogo della boria dell'assoluto, esplose una sorta di fragilità”.

<sup>13</sup> *Eth* V, 39. “Lungi dunque dal pensare che i corpi non giochino nessun ruolo alla fine di *Etica* V, notiamo che ne hanno due, ed essenziali anche: assicurare, *in absentia*, l'accesso all'eternità di quella parte della mente che è l'idea della sua essenza; permettere, mediante le sue attitudini più o meno grandi, che quella parte della mente sia più o meno grande a sua volta”, Moreau (2015, 22).

<sup>14</sup> *Eth* V, 40 cor.

<sup>15</sup> “Infatti la *pura mente*, o intelletto, possiede la necessità di riferirsi e sottostare in qualche modo alle leggi della immaginazione, cioè del corpo, per rappresentare l'essenza delle cose finite e singolari; di conseguenza, essa deve determinare con altre leggi ed operazioni del corpo, quelle mediante le quali vengono rappresentate le cose secondo il tempo, il numero e la misura”, Mignini (1981, 224-225).

vo, ma le presenta alla luce dell'intelligenza che sola può riuscire a distinguere i veri contorni delle cose: "ciò che si è provato è come certi negativi in cui si vede solo del nero finché non li si mette contro una lampada, e che bisogna guardare, anch'essi, alla rovescia; non si sa cosa sia finché non lo si avvicina all'intelligenza"<sup>16</sup>.

È necessario precisare che lo stato di attività, proprio tanto del terzo genere di conoscenza quanto della dimensione artistica, non corrisponde in alcun modo a un solipsismo: la relazione non si offre più nella casualità degli incontri, ma permane sotto una diversa forma. Il rapporto soggetto-oggetto, così come si stabilisce nell'ambito della conoscenza confusa, risulta totalmente scardinato. Nel primo genere di conoscenza, in corrispondenza con un mondo di cose, si costituisce strategicamente la figura del soggetto con l'unica funzione di costruire e di interpretare una serie di oggetti dai quali si sente toccato. Nonostante le grandi differenze, la stessa dinamica è riscontrabile anche nel campo della conoscenza razionale: il faro che la orienta è la ricerca di dati comuni, ed essi non possono che essere individuati in un rapporto fra questo che io sono e quello che, invece, non sono io; si tratta di una scienza per cause che comprende le composizioni e le decomposizioni del proprio corpo con tutti gli altri corpi esterni. Nella scienza intuitiva, al contrario, si osservano soltanto infinite composizioni e, se l'essenza è qualcosa di individuale e individualizzante, non rappresenta per questo un soggetto.

L'effetto più significativo dell'attività, perciò, consiste nell'uscita dal soggettivismo imperante: l'arte e l'amore intellettuale di Dio raggiungono una velocità di pensiero che non si dà nemmeno la preoccupazione di distruggere la relazione soggetto-oggetto; quest'ultima semplicemente si assottiglia al punto da risultare invisibile: "la realtà da esprimere risiedeva, ora lo capivo, non nell'apparenza del soggetto, ma a una profondità dove tale apparenza importava ben poco"<sup>17</sup>. E così anche le passioni, risolto emotivo di questa relazione, non vengono eliminate, ma sono ridotte al grado zero della soggettività – neutralizzate in quanto si situano su tutto un altro piano. A essere sperimentata è una gioia perfetta che scaturisce da una profondità interamente nostra e che allo stesso tempo proviene da molto lontano: nel momento in cui comprendiamo che il nostro amore è l'amore di Dio – genitivo soggettivo – il nostro sentimento acquisisce una dimensione impersonale<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Tempo, VII, 251; RTP, IV, 475.

<sup>17</sup> Tempo, VII, 234; RTP, IV, 461.

<sup>18</sup> Cfr. Macherey (1997, 169).

L'artista, come l'uomo che possiede idee del terzo genere, è colui che sa guardare diversamente il mondo<sup>19</sup>: intuisce come esso non sia altro che un intreccio all'interno del quale tutto si esprime e si compone, una fitta rete a cui egli stesso appartiene. Il rapporto con l'alterità varia non di poco, poiché egli non si trova più davanti a qualcosa che può danneggiarlo o favorirlo; adesso vede, per quanto possibile, la reciproca convenienza di tutte le cose. Il suo sguardo non può che cambiare<sup>20</sup>. Ciò che viene scoperto è insieme quanto di più necessario e quanto di più nascosto, non penetrabile dal linguaggio descrittivo: "grazie all'arte, anziché vedere un solo mondo, il nostro, lo vediamo moltiplicarsi, e quanti sono gli artisti originali, altrettanti mondi abbiamo a nostra disposizione, più diversi gli uni dagli altri di quelli che ruotano nell'infinito"<sup>21</sup>. Tanto per Spinoza quanto per Proust uscire dal proprio mondo significa comprendere l'esistenza di un'infinità di altri mondi che in fondo sono della stessa natura del nostro. Ciò non significa assolutamente che le essenze siano identiche fra loro, o che la loro realizzazione nell'esistenza accada nello stesso modo: niente di più lontano. Tutte le essenze, per Spinoza, sono perfettamente distinte<sup>22</sup>; e tali rimangono anche nel terzo genere di conoscenza, dove ognuna di esse si rivela come un diverso grado della stessa infinita potenza: quella della Sostanza. Allo stesso modo sono proprio le opere di un vero artista che forniscono la prova del carattere individuale e individualizzante delle essenze. Egli, nell'attività di creazione, si trova quanto mai vicino a esercitare pienamente la propria essenza eterna e questa si rispecchia nelle sue opere che mantengono così un accento unico, solo a lui proprio:

perché Vinteuil [...] attingeva con tutta la potenza del suo sforzo creativo la sua propria essenza a profondità dove, qualunque sia la domanda, è con lo stesso accento, il suo, ch'essa risponde. Un accento, questo di Vinteuil, separato dall'accento degli altri musicisti da una differenza ben maggiore di quella che percepiamo fra la voce di due persone [...]; una differenza vera<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Il verbo guardare non è da intendersi solo in senso lato, infatti "la potenza dell'immaginazione liberata nella scienza intuitiva è visione della cosa nella sua necessità, esposizione della sua essenza all'occhio, per dir così, del corpo, alla sensibilità", Diodato (2003, 135).

<sup>20</sup> Immaginiamo questo sguardo sulle cose e il nuovo rapporto con l'alterità che ne deriva – comune alla scienza intuitiva e all'arte vera – negli stessi termini con cui Mathilde Vollmoeller descrive il modo di guardare che aveva Cézanne. Rilke (2001, 63) ne riporta una frase in una lettera indirizzata alla moglie Clara Westhoff: "è stato seduto davanti alla tela come un cane, semplicemente a guardare, senza il minimo nervosismo e senza secondi fini".

<sup>21</sup> Tempo, VII, 250; RTP, IV, 474.

<sup>22</sup> Cfr. *Eth* III, 57.

<sup>23</sup> Prigioniera, V, 278; RTP, III, 760.

L'opera d'arte è una sorta di segnale del fatto che una nuova comprensione è possibile, in essa è racchiusa la prova tangibile che il suo creatore ha avuto un diverso sguardo sulle cose<sup>24</sup>: “la gioia suscitata in lui da certe sonorità, la moltiplicazione di forze ch'egli ne aveva tratta per trovarne di nuove, trascinavano ancora l'ascoltatore di scoperta in scoperta”<sup>25</sup>. Non sempre chi vi entra in contatto se ne avvede, ne è un esempio il caso di Swann che percepisce violentemente la bellezza della sonata di Vinteuil e ciò nonostante la riconduce al cerchio delle proprie passioni, associandola immediatamente al suo amore parziale e contraddittorio nei confronti di Odette. Tuttavia, il godimento di una vera d'opera d'arte può rappresentare per ciascuno di noi uno dei buoni incontri che sospingono verso la ricerca di un diverso modo di comprendere il mondo e che dunque instaurano un procedimento virtuoso della conoscenza e della condotta.

Infine, vi è una contraddizione solo apparente fra l'attività di cui abbiamo parlato fino ad adesso e l'appagamento dell'animo attribuito al modo di esistenza del saggio, la cui beatitudine è descritta da Spinoza, nell'ultima proposizione dell'*Etica*, nei termini di un'*animi acquiescentia*<sup>26</sup>. L'ignorante è presentato come colui che, continuamente turbato e sballottato da cause esterne, non è mai in possesso di un vero appagamento dell'animo; all'estremo opposto, il sapiente è colui che raggiunge una pace perfetta. A prima vista potrebbe sembrare che il movimento caratterizzi l'esistenza dell'ignorante, e che invece la vita del sapiente corrisponda a una calma immobile<sup>27</sup>. Eppure non è così, poiché la quiete dell'animo propria del saggio non ha nulla in comune con l'immobilità – tipica, ad esempio, dell'*admiratio*. Rappresenta invece la vera espressione del movimento<sup>28</sup>, non più turbolento, ma fluido e regolato, raggiungibile però solo a partire dalla condizione di mutevole instabilità in cui tutti noi nasciamo.

---

<sup>24</sup> Nell'opera d'arte si esprime il nuovo sguardo sulle cose, dunque l'opera d'arte esprime solo quanto l'artista è riuscito a conoscere, essa è infatti il prodotto della sua attività. Rilke (2001, 63): “Qui”, diceva, indicando un punto “questo è quel che sapeva, e ora lo sta dicendo (un punto in una mela); lì vicino è invece ancora vuoto, perché quello ancora non lo sapeva. Realizzava soltanto ciò che sapeva, niente altro”. [...] ‘Eh sì: era felice, in qualche parte del suo intimo...’”.

<sup>25</sup> Prigioniera, V, 276; RTP, IV, 758-759.

<sup>26</sup> *Eth* V, 42 schol.

<sup>27</sup> I primi significati di *acquiesco*, da cui proviene *acquiescentia*, sono: acquietarsi, riposarsi, trovare quiete.

<sup>28</sup> Scrive Bove (2002, 140): “attraverso l'idea adeguata l'uomo accede al movimento reale dell'affetto attivo; la saggezza è questo movimento reale che abolisce lo stato attuale di schiavitù”.

### 3. Il ballo delle essenze

L'essenza che si scopre nell'arte, di cui Proust tratta nel famoso passo de *Il tempo ritrovato*<sup>29</sup>, è chiaramente un'essenza comune a due sensazioni che si ricava grazie all'accostamento di una qualità condivisa da entrambe. Quest'ultima, è necessario precisarlo, non corrisponde in alcun modo all'essenza comune, ma deve solo essere avvicinata alle due sensazioni affinché risulti evidente il loro rapporto e la loro appartenenza a un'unica essenza.

Una simile concezione dell'essenza potrebbe ricordare le ultime righe de *Il trattato sull'emendazione dell'intelletto*, nelle quali essa è concepita come l'*aliquid commune* ad alcune proprietà, per cui, dato il *commune*, le proprietà si danno necessariamente<sup>30</sup>; una definizione molto diversa da quella che Spinoza fornisce nell'*Etica*<sup>31</sup>, dove viene a mancare il riferimento alle proprietà e l'essenza è intesa esclusivamente come l'essenza di una cosa singolare con la quale si stabilisce l'identità<sup>32</sup>.

In realtà, nel passo in oggetto<sup>33</sup>, Proust non fornisce una definizione dell'essenza – sempre che si possano cercare delle definizioni nella *Recherche* –, ma si preoccupa semplicemente di descrivere in cosa consiste il processo di creazione dell'artista. Più che una definizione sta indicando una strategia, una *téchne* da apprendere: la metafora<sup>34</sup> – fatto particolarmente interessante dato che la metafora pone una connessione, una relazione fra due cose che possono apparire distanti. La pagina di Proust può essere considerata come un'indicazione della direzione da tenere, più che come un'esibizione di cosa siano le essenze. Adottando la lettura di Di Vona, è possibile dire lo stesso rispetto al modo di procedere di Spinoza<sup>35</sup>; quest'ultimo infatti offre una definizione dell'essenza, ma la conoscenza delle essenze nella loro singolarità, indicata nell'*Etica*, comporta un percorso

<sup>29</sup> Tempo, VII, 250; RTP, IV, 474. La stessa pagina a partire dalla quale Deleuze ricava la sua analisi dell'essenza in Proust.

<sup>30</sup> Spinoza (2017, 69): “Questa si deve ricavare dalle proprietà positive appena elencate; ossia, ora si deve stabilire qualcosa di comune da cui tali proprietà seguano necessariamente o che, dato, esse necessariamente si diano, tolto, tutte si tolgano”.

<sup>31</sup> *Eth* II, def. 2.

<sup>32</sup> Cfr. Di Vona (1977, 51).

<sup>33</sup> Tempo, VII, 250; RTP, IV, 474.

<sup>34</sup> Proprio in questo procedimento consiste la creazione di una metafora, capace di sottrarre le sensazioni alle contingenze del tempo. Sul ruolo della metafora in Proust è particolarmente interessante il contributo di De Man (1997).

<sup>35</sup> Di Vona (1960, 56): “In verità, non compete al metodo di specificare quali siano le realtà immutabili ed eterne. Basta che esso determini la specie di realtà cui deve indirizzarsi il conoscere”.

che ognuno deve compiere autonomamente e non corrisponde certo a un contenuto che può essere esibito in una trattazione filosofica. L'impronta comune a Proust e Spinoza consiste, appunto, nell'indicare quale sia lo statuto dell'essenza, nel tratteggiarne i contorni e la trama in cui è inscritta.

La strada verso il mondo delle essenze, per il Narratore, si apre dopo la sequenza di reminiscenze che lo colpiscono poco prima di entrare nel salone di palazzo Guermantes, dove si sta tenendo un ricevimento sfarzoso – ed è per l'appunto il momento in cui egli concepisce l'idea di quella che sarà la sua grande opera. La descrizione dei convitati e del ricevimento è estremamente lunga e articolata<sup>36</sup>, e potrebbe prestarsi in modo efficace a rappresentare narrativamente la prima visione, da parte del protagonista, del mondo delle essenze. Il ritratto che viene offerto è destabilizzante, quasi onirico: sembra che tutti i partecipanti si siano mascherati, i volti hanno perso le linee che li caratterizzavano, si sono deformati o immobilizzati, le chiome si sono imbiancate, il portamento tipico delle dame e dei signori ha ceduto il posto a camminate zoppicanti e schiene ingobbite. Lo stacco rispetto alla narrazione precedente è netto: improvvisamente, dopo la serie incalzante delle reminiscenze, ci troviamo catapultati in un mondo surreale, dove niente è più come eravamo convinti che fosse, nessuno è riconoscibile, i rapporti fra le persone e i sentimenti che essi ispirano sono del tutto dissimili. Il Narratore nel corso della sua esistenza ha partecipato a un'infinità di feste ed eventi mondani, ma quest'ultimo ricevimento assume ai suoi occhi “un aspetto particolare e un significato nuovo”<sup>37</sup>. La strategia narrativa della maschera ha due direzioni: da un lato, produce uno straniamento rispetto a un fenomeno altrimenti scontato come l'invecchiamento e fornisce così l'occasione per una riflessione differente sul Tempo; dall'altro, rende con maggior forza il passo compiuto dal Narratore, lo spostamento netto del suo sguardo sulle cose, ormai teso senza più alcun dubbio verso la conoscenza delle verità extratemporali.

Il cambiamento avvenuto nel Narratore produce effetti immediatamente evidenti. Egli, una volta entrato nella grande sala di palazzo Guermantes, nota come molti dei convitati, per cui in altre occasioni aveva provato antipatia o ostilità, adesso gli appaiono profondamente trasformati: “[il signor d'Argencourt] era ormai talmente diverso da se stesso da darmi l'illusione di trovarmi di fronte a un'altra persona, benevola, inerme, inoffensiva quanto l'Argencourt abituale era arrogante, ostile e pericoloso”<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Tempo, VII, 276-368 e 373-433; RTP, IV, 496-572 e 576-625.

<sup>37</sup> Tempo, VII, 279; RTP, IV, 499.

<sup>38</sup> Tempo, VII, 282; RTP, IV, 501.

È possibile osservare qualcosa di analogo anche rispetto al terzo genere di conoscenza spinoziano. Com'è noto, la mente è l'idea del corpo e, in quanto concepisce l'esistenza presente del suo corpo, concepisce anche la durata: in questo modo comprende tutte le cose in relazione al tempo il quale, altrimenti, non sarebbe individuabile. Esso si mostra per l'appunto solo in relazione ai corpi, visibile nel loro continuo variare, nascere e morire – fatto di cui è convinto anche Proust, poiché scrive che il tempo “di solito non è visibile, e per diventarlo cerca dei corpi”<sup>39</sup>. Tuttavia appartiene alla natura della mente anche concepire l'essenza del corpo sotto specie di eternità, ed è quanto avviene nel terzo genere di conoscenza dove appunto la mente intende tutte le cose in quanto contenute in Dio e caratterizzate dalla necessità della natura divina<sup>40</sup>. Lo sguardo della scienza intuitiva applica il filtro della necessità, poiché comprende che tutte le cose “sono determinate da una infinita connessione [*connexio*] di cause a esistere e ad operare”<sup>41</sup>. Il termine *connexio* sta a indicare qualcosa di molto diverso dalla causalità lineare, rende piuttosto l'idea di un intreccio fra le cui maglie si situa necessariamente ogni essenza. Seguendo la lettura di Vittorio Morfino, la conoscenza dell'essenza, dunque, deve necessariamente passare attraverso la “considerazione delle relazioni e delle circostanze”<sup>42</sup> nelle quali l'essenza stessa è eternamente coinvolta. Quasi sempre le relazioni e le circostanze nella durata sono fonte di scontro, di violenza e di repulsione; lo sguardo *sub specie aeternitatis* coglie invece un'immensa rete all'interno della quale ogni cosa è coinvolta: quanto nella durata non poteva comporsi, adesso rivela in qualche modo la propria convenienza<sup>43</sup>. Il risvolto affettivo di questo modo di conoscenza è rappresentato dall'amore intellettuale di Dio che, in quanto parte dell'amore con cui Dio ama se stesso, implica un amore sia per la Sostanza sia per tutte le sue modificazioni<sup>44</sup>.

Il Narratore prova qualcosa di simile al ricevimento, quando ormai è pronto ad avviarsi sulla strada dell'arte. Come già detto, egli ha un nuovo

---

<sup>39</sup> Tempo, VII, 284; RTP, IV, 503.

<sup>40</sup> *Eth* V, 29 dem e schol.

<sup>41</sup> *Eth* V, 6 dem.

<sup>42</sup> Morfino (2004, 15).

<sup>43</sup> Deleuze (2016, 199) spiega questo fenomeno grazie al concetto di *essenza intima*: “parte intima” è l'essenza connessa a tutte le altre, integrata con i gradi di potenza inferiori e superiori. Esiste dunque un’“intimità” tra tutte le essenze in quanto le essenze convengono tutte reciprocamente fra loro”.

<sup>44</sup> Rousset (1986, 234): “Une, unique et infinie, la substance n'est autre chose que l'être de ses parties finies et des lois infinies qui les déterminent et en font l'unité, sans que ces parties et ces lois aient d'être propres en dehors d'elle: c'est en cela qu'elle est la Nature naturante et qu'elles sont la Nature naturée”.

sguardo sulle cose e i invitati gli appaiono con lineamenti diversi, seppur riconoscibili, che promettono nuove possibili relazioni: “la bontà, la tenerezza, un tempo impossibili, diventavano possibili con quelle gote”<sup>45</sup>.

Infine, lo spettacolo inaspettato offerto dal ricevimento fornisce l'occasione per una riflessione sul rapporto fra durata ed eternità. Adesso che il Narratore è pronto a ricevere le verità extratemporali e a trasportarle nella sua opera, il tempo gli rivela il suo senso. La vecchiaia esibita in modo così insistente nel corso della festa diventa il simbolo del tempo che passa e che conosciamo così poco. Fintanto che utilizziamo gli *auxilia imaginationis*, come misura e numero, possiamo serbare del tempo: “nella vita una nozione puramente astratta, guardando i calendari, datando le nostre lettere, vedendo sposarsi gli amici, i figli degli amici, senza capire”<sup>46</sup>. Al contrario l'eternità – o come ama dire Proust “un po' di tempo allo stato puro”<sup>47</sup> – si mostra soltanto nella contemplazione dell'essenza delle cose che può essere fissata e isolata con un unico mezzo: “ora, cos'era questo mezzo, che mi sembrava il solo, se non creare un'opera d'arte?”<sup>48</sup>.

Nella visione di Spinoza, la durata ossia il tempo che passa e l'eternità sono altrettanto lontane fra loro. La durata è in se stessa relazione, declinata sotto forma di incontri e di scontri simultanei o successivi, il cui senso può rimanere oscuro anche per un'esistenza intera; questi possono manifestare la loro necessità solo tramite la conoscenza *sub specie aeternitatis* della rete infinita e necessaria costituita da tutte le essenze<sup>49</sup>. Una conoscenza dell'eternità in sé stessa, tuttavia, non è mai possibile: non solo perché non può essere spiegata in alcun modo tramite la durata<sup>50</sup> – essa infatti non è definibile né come una durata indefinita, né come un eterno presente –, ma soprattutto in ragione del fatto che la sostanza non è un oggetto fra tanti. L'eternità della sostanza è la relazione complessa che collega tutti gli oggetti, e per questo motivo si offre soltanto “nell'intreccio finito di un frammento d'eternità”<sup>51</sup>.

<sup>45</sup> Tempo, VII, 285; RTP, IV, 503-504.

<sup>46</sup> Tempo, VII, 293; RTP, IV, 510.

<sup>47</sup> Tempo, VII, 222; RTP, IV, 451.

<sup>48</sup> Tempo, VII, 229; RTP, IV, 457.

<sup>49</sup> Toto (2014, 397): “L'eternità non dura né diviene, ma il durare e il divenire si manifestano a una comprensione adeguata come necessari ed eterni”.

<sup>50</sup> *Eth* V, 29 dem.

<sup>51</sup> Morfino (2004, 18).

#### 4. Essere eterni è farne esperienza

In *Eth* V, 23 Spinoza chiarisce che non è possibile avere alcun ricordo di una vita prima del corpo, ma che allo stesso tempo:

noi sentiamo ed sperimentiamo di essere eterni. [...] Dunque, sebbene noi non ci ricordiamo di essere esistiti prima del corpo, sentiamo tuttavia che la nostra mente, in quanto implica l'essenza del corpo sotto specie di eternità, è eterna, e che questa sua esistenza non si può definire in base al tempo, ossia spiegare in base alla durata<sup>52</sup>.

L'andamento del discorso fluisce secondo due diverse correnti: una afferma che la mente è eterna e che questa sua esistenza non può essere spiegata attraverso la durata del corpo; l'altra sostiene che siamo eterni e che ne facciamo esperienza proprio all'interno della nostra esistenza nella durata. La prima corrente si fonda sull'assunto che l'eternità non può essere spiegata tramite la durata, ossia tramite lo scorrere successivo del tempo; inoltre, non vi è alcuna traccia dell'eternità nel corpo e dunque non è possibile averne un ricordo, dal momento che la memoria non può ricordare niente a meno che questo non sia in qualche modo impresso nel corpo. Sul nesso inscindibile che collega tempo successivo, ricordi ed esistenza corporea si trova d'accordo anche Proust che scrive: "dopo la morte il Tempo si ritira dal corpo, e i ricordi – così indifferenti, così sbiaditi – sono cancellati"<sup>53</sup>.

La seconda corrente è ben più complessa: cosa significa che "sentiamo ed sperimentiamo di essere eterni"<sup>54</sup>? La risposta più naturale e corretta ritorna proprio su quanto abbiamo cercato di mettere in luce nel paragrafo sull'attività: quando esercitiamo pienamente la nostra potenza di agire ed esistere possiamo sentire e sperimentare di essere eterni. In cosa consiste questa esperienza e come si rende possibile? Spinoza non ce ne fornisce alcun esempio, forse semplicemente perché non lo riteneva necessario<sup>55</sup>.

Sperimentare l'eternità, quando in ogni momento siamo coinvolti nel flusso del divenire, sembra un'esperienza paradossale, soprattutto se non è dato avvalersi di una qualche giustificazione mistico-spirituale. Tuttavia l'episodio, a tratti surreale, della morte di Bergotte sembra rendere l'enigma di un'esperienza impossibile. La morte del celebre scrittore mostra

<sup>52</sup> *Eth* V, 23 schol.

<sup>53</sup> Tempo, VII, 432; RTP, IV, 624.

<sup>54</sup> *Eth* V, 23 schol.

<sup>55</sup> Vinciguerra (2015, 193): "Spinoza sembra dare per ovvia la sensazione della nostra eternità, quasi fosse un sentimento comune a tutti. In effetti, stando alle sue premesse ontologiche, non possiamo non avvertirla, benché i più la confondano con l'immortalità dell'anima, immaginando che la vita prosegua sotto altre spoglie dopo la morte".

quanto possa essere privo di magnificenza un momento come l'esperienza della propria eternità, simboleggiata in questo caso dalla contemplazione di un'opera d'arte: la scena è così umana e così imperfetta – raccontata quasi sottovoce, sembra infatti un pretesto per riportare l'ennesima bugia di Albertine<sup>56</sup> – e tuttavia sublime. Bergotte muore ammirando un minuscolo lembo di muro giallo dipinto da Vermeer nella *Veduta di Delft*:

le vertigini aumentavano; lui non staccava lo sguardo, come un bambino da una farfalla gialla che vorrebbe catturare, dal prezioso piccolo lembo di muro. [...] Mentre si ripeteva: "Piccolo lembo di muro giallo con tettoia, piccolo lembo di muro giallo", crollò su un divano circolare<sup>57</sup>.

Il venir meno del corpo non è di per sé un evento salvifico: il rapporto fra cosa ed essenza non è mai da pensarsi in modo dicotomico. Se è vero che l'essenza rappresenta una verità eterna, non per questo le affezioni che determinano l'esistenza attuale sono accidenti che non coinvolgono la natura intima di una cosa singolare e di cui semplicemente è auspicabile liberarsi. La conoscenza *sub specie aeternitatis*, che permette di cogliere ogni cosa nella sua eternità e necessità, non impedisce di pensare anche la sua esistenza in quanto soggetta alla generazione e alla corruzione; come osserva giustamente Toto, la dicotomia si scioglie quando l'esistenza della cosa è considerata "nella necessità che le spetta in ragione della struttura che sorregge e determina la sua contingenza e la sua transitorietà"<sup>58</sup>.

La fine di Bergotte, dunque, contiene in sé entrambi gli aspetti: eternità e caducità. Nel parallelismo che abbiamo delineato fra esperienza artistica – creazione o fruizione – e scienza intuitiva, la visione del quadro di Vermeer corrisponde a una conoscenza attiva delle essenze e mostra come essa non ci esoneri dalla fugacità della nostra esistenza che si realizza, appunto, nella sua immancabile necessità<sup>59</sup>. Non bisogna però confondere la convivenza di eternità e caducità con l'intervento dell'una sull'altra: non è certo a causa della contemplazione del lembo di muro giallo che Bergotte muore. In realtà a essergli fatale è soltanto la dose eccessiva di narcotico assunta quel giorno<sup>60</sup>. Dal momento che la morte non può mai provenire

<sup>56</sup> Albertine, il giorno della morte di Bergotte, racconta al protagonista di averlo incontrato e di aver tardato a rientrare proprio a causa sua. A lungo egli crederà a un errore commesso dai giornali nel riportare la data della morte dello scrittore.

<sup>57</sup> Prigioniera, V, 201; RTP, III, 692.

<sup>58</sup> Toto (2014, 397).

<sup>59</sup> A questo proposito cfr. Diodato (1990, 107-114) e Diodato (1997).

<sup>60</sup> "[La morte] di Bergotte sopraggiunse la vigilia di quel giorno, dopo che s'era in tal modo affidato a uno di questi amici [i narcotici], un amico (o nemico?) troppo

dall'interno e il corpo non può mai arrecarsi danno da sé, soltanto un incontro con una cosa esterna può porre fine alla nostra esistenza<sup>61</sup> e, prima o poi, ognuno di noi si imbatte necessariamente in qualcosa che sancisce la sua mortalità. Tuttavia questo aspetto adesso ci interessa relativamente: la causa reale della morte dello scrittore e l'evento in sé sono posti quasi ironicamente in concomitanza con un'esperienza così vivida e forte. È infatti subito dopo Proust aggiunge: “era morto. Morto per sempre? Chi può dirlo? Certo, le esperienze spiritiche non forniscono – non più dei dogmi religiosi – alcuna prova che l'anima sussista<sup>62</sup>”.

Emerge allora un altro tema fondamentale: non abbiamo alcuna prova che l'anima sia immortale o che continui a sussistere in qualche modo dopo la morte del corpo. È precisamente questa la direzione verso cui sospinge la prima corrente individuata nell'argomentazione spinoziana: eternità della mente e immortalità dell'anima sono due faccende del tutto diverse. Una presunta immortalità dell'anima implica una successione temporale e fa assegnamento sull'immaginazione di un “dopo” nel quale l'anima sopravvivrà alla morte del corpo<sup>63</sup>; l'eternità della mente, al contrario, si colloca al di fuori di ogni possibile misurazione di un tempo successivo e dunque, dove non vi è durata, le parole “prima” e “dopo” perdono ogni significato.

Se Spinoza scrive che “sentiamo e sperimentiamo di essere eterni”, dal canto suo Proust sottolinea come, nel corso dell'esistenza, avvenga sempre qualcosa che non sembra in alcun modo definibile tramite le nostre condizioni di vita. Emergono talvolta dei sintomi di un'eternità incomprensibile, se letta nei termini della nostra esistenza quotidiana:

non vi è nessuna ragione, nelle nostre condizioni di vita su questa terra, perché ci sentiamo *obbligati* a fare il bene, a essere delicati o anche soltanto educati, né perché un artista ateo si senta obbligato a ricominciare venti volte qualcosa che susciterà un'ammirazione così poco importante per il suo corpo divorato dai vermi<sup>64</sup>.

Esiste, dunque, una tensione al perfezionamento che vive in noi. Una volta giunti alla consapevolezza, da un lato, del fatto che la morte del cor-

---

potente”, Prigioniera, V, 200; RTP, III, 691-692.

<sup>61</sup> *Eth* III, 4 dem. Come la morte, anche la malattia proviene sempre dall'esterno: “la malattia non è altro che la condizione di un malato, che porta in sé la morte, ossia anche che porta in sé un altro essere vivente, in grado o meno di vivere, contrario a lui”, Zourabichvili (2012, 93). Su questo punto è d'accordo anche Proust: “il malato fa conoscenza con l'Estraneo che sente andare e venire nel suo cervello”, Guermantes, III, 385; RTP, II, 612.

<sup>62</sup> Prigioniera, V, 201; RTP, III, 693.

<sup>63</sup> *Eth* V, 34 schol.

<sup>64</sup> Prigioniera, V, 201; RTP, III, 693. Corsivo mio.

po è inevitabile e che non vi è una vita ulteriore per la nostra anima e, dall'altro, del fatto che la nostra essenza è eterna, per quale motivo aspiriamo ancora a perfezionarci? Quale può essere, allora, il senso dell'esistenza corporea? In realtà per Spinoza essa è qualcosa di insostituibile, poiché corrisponde all'esercitarsi del particolare gradiente di potenza che ognuno di noi è – una parte dell'infinita potenza di Dio. La morte segna la fine del patire, ma non per questo deve essere attesa in modo inerte. Nel corso della vita, la nostra capacità di essere affetti è colmata da affezioni ora attive ora passive. Qualora prevalgano le affezioni passive, la maggior parte di noi muore insieme al corpo<sup>65</sup>, in caso contrario la maggior parte di noi rimane effettivamente eterna, poiché le affezioni attive dipendono esclusivamente dall'esercizio della nostra potenza, mentre quelle passive dipendono da numerose determinazioni esterne<sup>66</sup>. Il passaggio è estremamente delicato e non pretendiamo certo di trovare un chiarimento definitivo; è affascinante, però, riflettere sugli effetti.

Spinoza, in un certo senso, pone una sfida: nonostante non vi sia alcuna ricompensa dopo la morte e nonostante nessun paradiso stia ad attenderci<sup>67</sup>, possiamo esercitare fino al limite massimo delle nostre possibilità tutti gli "obblighi" che, per dirla con le parole di Proust, "sembrano appartenere a un mondo diverso"<sup>68</sup>: gli stessi per cui un artista ateo ricomincia venti volte la sua opera che forse susciterà ammirazione soltanto dopo la sua morte. Dunque non soltanto bontà e delicatezza, ma ogni sforzo attivo volto a far sì che l'infinita potenza della Sostanza si esprima in noi. Allora possiamo fare esperienza di quella che solo in questo momento e solo in questo modo diventa la nostra eternità: "E deve essere di accesso davvero difficile ciò che così raramente si trova. Come potrebbe succedere, infatti,

---

<sup>65</sup> Dello stesso parere è anche il Narratore proustiano, giacché afferma che, qualora l'arte non si fosse manifestata, "perdendo la vita non avrei perduto granché; non avrei perduto che una forma vuota, la cornice vuota di un capolavoro", *Albertine*, VI, 100; RTP, IV, 81.

<sup>66</sup> Questa la spiegazione di Deleuze (2014, 250): "la nostra essenza continua a rimanere l'assoluto che è in sé e l'idea della nostra essenza continua a rimanere quello che è in Dio assolutamente, ma [qualora prevalgano le affezioni passive] la nostra capacità di essere affetti che le corrisponde eternamente rimane vuota: avendo perso le nostre parti estensive, abbiamo perso anche le affezioni che si spiegavano per mezzo di esse. Ma noi non abbiamo altre affezioni: quindi, quando moriamo, la nostra essenza rimane, ma essa è astratta, priva di affezioni". Risulta, però, problematica l'idea di un'essenza che rimane "astratta".

<sup>67</sup> Molti infatti credono che "la moralità e la religione [...] siano dei pesi che sperano di lasciare dopo la morte, ricevendo un premio per la sottomissione", *Eth* V, 41 schol.

<sup>68</sup> *Prigioniera*, V, 202; RTP, III, 693. Cfr. *Eth* V, 41.

se la salvezza fosse a portata di mano e fosse raggiungibile senza tanta fatica, che tutti o quasi la trascurassero?”<sup>69</sup>.

La stessa tensione al limite propria anche del Narratore: non si accontenta della gioia ricavata dall'esperienza delle ultime reminiscenze, e trova in esse lo stimolo a proseguire. Nonostante i numerosi ostacoli posti da una salute instabile, inizia la stesura della sua grande opera: è esattamente in questo senso che accedere al terzo genere di conoscenza significa comprendere la necessità di esercitare pienamente la propria potenza. Ogni uomo è un'essenza, ma tutto ciò che ha realmente a sua disposizione è un certo numero indefinito di anni per esercitarla attivamente – così essa sarà *sua* e non più solo una modificazione della sostanza:

tutto quel tempo così lungo non solo era stato, senza una sola interruzione, vissuto, pensato, secreto da me, non solo era la mia vita, non solo era me stesso, ma [sentivo] anche che dovevo tenerlo ogni minuto attaccato a me, che mi faceva da sostegno, a me che appollaiato sulla sua sommità vertiginosa, non potevo muovermi senza spostarlo come potevo invece fare con lui<sup>70</sup>.

## Tavola delle abbreviazioni

Tutte le citazioni dall'*Etica* di Spinoza fanno riferimento all'edizione italiana; il numero romano si riferisce alla Parte, mentre il numero arabo indica la proposizione, se non diversamente specificato da una delle sigle che seguono.

*Eth* = *Ethica more geometrico demonstrata* (1677), Amsterdam: Riewerts; trad. it.: *Etica*, a cura di P. Cristofolini, Pisa: Edizioni ETS, 2014.

Cor. = *corollarium*

Def. = *definitio*

Dem. = *demonstratio*

Schol. = *scholium*

Tutte le citazioni di *À la recherche du temps perdu* di Proust fanno riferimento all'edizione italiana e sono sempre accompagnate dal riferimento alla pagina corrispondente dell'edizione francese. Il volume, in entrambi i casi, è indicato con un numero romano.

<sup>69</sup> *Eth* V, 42 schol.

<sup>70</sup> Tempo, VII, 432; RTP, IV, 624.

- Guermantes = *La parte di Guermantes*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di L. De Maria, trad. it. di G. Raboni, Milano: Mondadori, 1995, vol. 3.
- Prigioniera = *La prigioniera*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di L. De Maria, trad. it. di G. Raboni, Milano: Mondadori, 1995, vol. 5.
- Albertine = *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di L. De Maria, trad. it. di G. Raboni, Milano: Mondadori, 1995, vol. 6.
- Tempo = *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di L. De Maria, trad. it. di G. Raboni, Milano: Mondadori, 1995, vol. 7.
- RTP = *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.Y. Tadié, Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard, 1987-1989, 4 voll.

## **Bibliografia**

- Bove L. (2002), *La stratégie du conatus. Affirmation et résistance chez Spinoza*, Paris: Vrin, 1996; trad. it.: *La strategia del conatus. Affermazione e resistenza in Spinoza*, Milano: Ghibli.
- Cristofolini P. (2009), *La scienza intuitiva di Spinoza*, Pisa: Edizioni ETS.
- Deleuze G. (1986), *Marcel Proust et les signes*, Paris: Puf, 1970; trad. it.: *Marcel Proust e i segni*, Torino: Einaudi.
- Deleuze G. (2014), *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1968; trad. it.: *Spinoza e il problema dell'espressione*, Macerata: Quodlibet
- Deleuze G. (2016), *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1981; trad. it.: *Spinoza. Filosofia pratica*, Napoli-Salerno: Orthotes.
- De Man P. (1997), *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London: Yale University Press, 1979; trad. it.: *Allegorie della lettura*, Torino: Einaudi.
- Diodato R. (1990), *Superficialità della bellezza*, Milano: Il melograno.
- Diodato R. (1997), *Vermeer, Góngora, Spinoza. L'estetica come scienza intuitiva*, Milano: Mondadori.
- Diodato R. (2003), *Estetica e scienza intuitiva*, in Del Lucchese F. e Morfino V., a cura di, *Sulla scienza intuitiva in Spinoza. Ontologia, politica, estetica*, Milano: Ghibli, 129-136.
- Di Vona P. (1960), *Studi sull'ontologia di Spinoza. Parte I*, Firenze: La Nuova Italia.

- Di Vona P. (1977), *La definizione dell'essenza in Spinoza*, in "Revue internationale de philosophie", 31, 1-2: 39-52.
- Fraisse L. (2013), *L'éclectisme philosophique de Proust*, Paris: Pups.
- Fülop E. (2009), *Different Essences and Essential Differences*, in Bryden M. e Margaret Topping M., eds., *Beckett's Proust/Deleuze's Proust*, New York: Palgrave-MacMillan, 39-46.
- Lacroix J. (1979), *Spinoza et le problème du salut*, Paris: Puf.
- Macherey P. (1997), *Introduction à l'Éthique de Spinoza. La cinquième partie. Les voies de la libération*, Paris: Puf.
- Macherey P. (2013), *Proust entre littérature et philosophie*, Paris: Éditions Amsterdam.
- Mignini F. (1981), *Ars imaginandi: apparenza e rappresentazione in Spinoza*, Napoli: Edizioni scientifiche italiane.
- Moreau P.F. (2015), *Alcune difficoltà nell'analisi spinoziana dei rapporti tra mente e corpo*, "Il cannocchiale", Edizioni scientifiche italiane, XL, 2-3: 9-24.
- Morfino V. (2004), *L'oggetto del terzo genere di conoscenza in Spinoza*, "Isonomia. Rivista di filosofia", <http://isonomia.uniurb.it/>, [consultato il 10 luglio 2020].
- Piazza M. (1998), *Passione e conoscenza in Proust*, Milano: Guerini e associati.
- Rilke R.M. (2001), *Briefe über Cézanne*, Wiesbaden: Insel-Verl, 1952; trad. it.: *Lettere su Cézanne*, Firenze-Antella: Passigli Editori.
- Romeyer Dherbey G. (2015), *La pensée de Marcel Proust*, Paris: Classiques Garnier.
- Rousset B. (1986), *L'être du fini dans l'infini selon l'Éthique de Spinoza*, in "Revue philosophique", 176, 2: 223-247.
- Spinoza B. (2017), *Opere*, a cura di F. Mignini e di O. Proietti, Milano: Mondadori (I Meridiani).
- Toto F. (2014), *L'individualità dei corpi. Percorsi nell'Etica di Spinoza*, Milano Udine: Mimesis.
- Vinciguerra L. (2012), *La semiotica di Spinoza*, Pisa: Edizioni ETS.
- Vinciguerra L. (2015), *Spinoza*, Roma: Carrocci editore.
- Zourabichvili F. (2012), *Spinoza. Une physique de la pensée*, Paris: Puf 2002; trad. it.: *Spinoza. Una fisica del pensiero*, Mantova: Negretto.