

Geometria delle passioni e dramma vivente del pensiero¹

Lev S. Vygotskij lettore di Spinoza

di Gianni Trimarchi ☐

For a long time now, Vygotsky has acquired a particular renown, after the dropping of computational theories by theorists of mind, who today understand the structures of thought as more linked to the Internal Speech of Joyce and Vygotsky than to Boolean algebra. In Vygotsky we also find a theory of education, largely linked to creativity. A teacher should be able to stimulate such creativity in relation with Spinoza's criticism of the Pedagogy of his time, based on *non firmare sed frangere* and in relation with the need to reach intuitive concepts, beyond the scientific ones. From this perspective, the experience of artistic enjoyment is not a regression towards atavism, as often is in the Freudian paradigm. On the contrary, it opens up a «space for unlived portions of life» (L. Vygotskij *Psychology of art*, trad. it. p. 336), which constitute an essential educational experience for users, not of a scholastic nature. This is the Spinozian «to be born again» (B. Spinoza TIE, 13-14) to a new dimension of life.

Keywords: Joyce, Spinoza, Vygotskij, theory of mind

Introduzione

Vygotskij in varie circostanze si è occupato di problemi empirici, ma è soprattutto un filosofo. Nelle sue opere compaiono riferimenti a Hegel e Marx, ma anche a Husserl e Darwin. Spinoza occupa tuttavia un posto particolare, in quanto risulta presente in tutta la sua riflessione, molto più di altri autori.

Solo in *Teoria delle emozioni* possiamo reperire ben cinquantasei citazioni da Spinoza, a favore di una dottrina monista della psiche. In *Storia dello sviluppo delle funzioni superiori*, le citazioni da Spinoza sono una decina. Nella *Psicologia dell'arte* si tratta invece del rifiuto della forma sostanziale e

¹ Questo articolo nasce da un intervento fatto il 27 febbraio 2024 alla Fondazione Corrente, presso il seminario *Lettura dell'Etica di Spinoza* coordinato da Cristina Zaltieri. Presentava Lorenzo Gatti.

dell'importanza del corpo. In *Pensiero e linguaggio* emerge con chiarezza un discorso sulla conoscenza intuitiva di origine spinoziana, che viene definita come «cammino dall'alto verso il basso»².

In *Teoria delle emozioni*, il nostro polemizza soprattutto con Cartesio, in cui ravvisa una chiara espressione della concezione dualista, tramandata nei secoli³, e ripresa da autori solo apparentemente materialisti, come Pavlov e James, i quali fondano il comportamento umano sul riflesso, che non eliminerrebbe la coscienza immateriale, ma la porrebbe in secondo piano. Secondo James, se io incontro un orso in montagna e scappo, questo non è per una mia scelta, ma per un riflesso automatico di fuga, cui segue la coscienza solo in un secondo momento. Al contrario per Vygotskij «l'uomo non è affatto un sacco di pelle pieno di riflessi»⁴, ma possiede una sua dimensione attiva, che interagisce dialetticamente con le passioni e addirittura con il corpo⁵. Non abbiamo più un dualismo irrisolto fra corpo e anima, ma un'interazione dialettica fra i due elementi, che costituiscono un'unità.

Egli contesta inoltre il solipsismo del *cogito*, in quanto gli uomini non pensano mai da soli, ma vivono sempre in relazione gli uni con gli altri. Con sottile ironia, Vygotskij ci parla dell'asino di Buridano, citato da Spinoza⁶, che muore di fame davanti a due mucchi di fieno uguali, perché non è capace di scegliere. Un uomo che si comportasse allo stesso modo sarebbe proprio un asino, in quanto mostrerebbe di non essere in grado di rivolgersi ad altri soggetti, che potrebbero aiutarlo a vedere il problema in modo diverso. Per acquisire la

² L. S. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio* (1934), tr. it. di L. Mecacci, Laterza, Bari, 1990 p. 287.

³ La bipartizione delle funzioni psichiche in *res cogitans* e *res extensa* trova in Cartesio un suo grande alfiere, però si tratta di un concetto molto più antico. Con molta profondità già S. Paolo scriveva: «Io gioisco della legge morale, secondo l'uomo interiore, ma vedo un'altra legge nelle mie membra.» (S. Paolo *RM* 7, 22). Ben più tardi, Tommaso d'Aquino scriveva che l'anima *habet operationem per sé, cui non communicat corpus*.

(*Summa Theol.* 1, q. 75, art 2). La dottrina spinoziana esprime palesemente il contrario e a questa fa riferimento Vygotskij.

⁴ L. S. Vygotskij, *La coscienza come problema della psicologia del comportamento*, (1925) Tr. it. di M. S. Veggetti, in *Storia e critica della psicologia*, vol. 1, n. 1, Il Mulino, Bologna, 1980, p. 272.

⁵ B. Spinoza, *Eth.* III, 2.

⁶ B. Spinoza, *Etica*. II, sch, citato in: Vygotskij *Storia dello sviluppo delle funzioni superiori* pp. 108-109.

perfezione devo infatti «sforzarmi affinché molti la acquisiscano con me»⁷, superando il solipsismo di Cartesio⁸ e anche il pessimismo espresso da Freud ne *Il disagio della civiltà*.

Spinoza, Vygotskij e la narrazione

Fra gli elementi spinoziani, in Vygotskij troviamo anche il rifiuto della *forma sostanziale*, intesa come «elemento di una visione generale del mondo in cui gli enti sono ordinati secondo leggi fisse ed eterne»⁹; questo, per il Nostro, si estende anche alla dimensione narrativa. Infatti un ribaltamento della forma può reinventare il senso di una storia, e con essa ciò che costituisce l'ovvio per lo spettatore, anche se il contenuto in certo qual modo rimane lo stesso. Qui Vygotskij fa riferimento a un racconto di Ivan Bunin¹⁰: *Il respiro leggero*. L'oggetto della narrazione, per una scelta dell'autore, è «una vita assolutamente insignificante, meschina e vuota»¹¹. Si tratta di una giovanissima ragazza, molto bella e assai corteggiata, caratterizzata da un modo di vivere molto ieratico, che essa stessa definisce come «respiro leggero»¹². Ad un certo momento, però, la ragazza viene uccisa per gelosia da uno dei suoi pretendenti, in forma molto violenta.

Sembrerebbe trattarsi di una tipica trama da film hollywoodiano, nella quale la *suspense* avrebbe avuto il posto d'onore. Al contrario Bunin rovescia il tenore del discorso, cominciando la sua narrazione dal cimitero, in cui la ragazza è sepolta e dalla coroncina ai piedi della croce, che «tintinna, tintinna

⁷ B. Spinoza *Tratto sull'emendazione dell'intelletto*, par 14. V. anche C. Zaltieri, *Il divenire della Bildung in Nietzsche e in Spinoza*, Mimesis, Milano, 2013, p. 125

⁸ Come giustamente nota Felice Cimatti, in Marx «L'essere sociale determina la coscienza». Stranamente Vygotskij non cita in esplicito questa frase, ma non è pensabile che non la conoscesse. Del resto La sua *Teoria delle emozioni* ha come sottotitolo «Studio storico-culturale», evocando non solo Hegel e Marx, ma soprattutto l'implicazione sociale di stampo spinoziano, in polemica con le varie ideologie dell'interiorità, ma anche, come sappiamo, con lo scientismo positivista.

⁹ C. Zaltieri, *Spinoza, ars educandi, in Pensare le arti con Spinoza*, a cura di P. F. Moreau e L. Vinciguerra tr. it. di Miriam Cipriani, Mimesis, Milano 2023, p. 204.

¹⁰ I. Bunin ricevette il Premio Nobel per la letteratura nel 1933.

¹¹ L. S. Vygotskij, *Psicologia dell'arte*, (1924), trad. it. di Agostino Villa, Editori Riuniti, Roma 1972, p. 216.

¹² Ivi, pp. 211-217.

al vento di primavera»¹³. Il racconto, in tutto il suo snodarsi, è tutt'altro che lineare ed è pieno di flashback, che annullano ogni forma di pathos. «Ricco di significato il fatto che durante la lettura di questa novella, lo stesso respiro del lettore sia esso stesso un respiro leggero, come attesta la registrazione pneumografica» (!)¹⁴.

In sostanza troviamo un nuovo modo di intendere il rapporto tra forma e contenuto che ribalta quello tradizionale, fondato su una sostanziale armonia tra i due ordini di fattori.

In questo modo, secondo Vygotskij, l'autore «trasforma l'acqua in vino»¹⁵, offrendo agli spettatori un modello molto diverso da quello che per consuetudine si sarebbero aspettato. Qui non siamo davanti al prodotto di un'estetica barocca, volta allo stupore, ma si invita il pubblico ad una nuova percezione dell'ovvio e del quotidiano, fondato in questo caso su un *consummatum est* che mantiene leggero il respiro, nonostante un omicidio particolarmente ributtante¹⁶. «La forma è in guerra con il contenuto, si batte con esso e lo domina»¹⁷. Il rifiuto spinoziano della forma sostanziale qui si trasforma nel rifiuto di ogni sostanzialità nella struttura di una narrazione.

L'accomodatio come sintesi fra arte e scienza

Passando ad un altro ambito, abbiamo la messa in scena di un fatto drammatico, volto però a dimostrare, in polemica con Pavlov, che il riflesso condizionato esiste, ma non spiega tutto. «Si tratta di un piccolo esperimento di importanza eccezionale, ma che non riempie lo spazio universale»¹⁸. Al

¹³ L. S. Vygotskij, *Psicologia...* cit., p. 226.

¹⁴ Ivi, p. 225.

¹⁵ Ivi, p. 218.

¹⁶ Qui potremmo parlare di quanto delle avanguardie russe si trovi nelle formulazioni della *Nouvelle Vague* e in particolare in un film come *À bout de souffle* di J. L. Godard (1960), fondatore del gruppo *Dziga Vertov*. Susan Sontag paragona questo film all'opera di Joyce, che crea un salutare disordine in tutti i codici. Godard. Infatti, pur trasgredendo ogni regola, riesce a fare un film di grande rilievo. A monte di tutto questo troviamo sempre il rifiuto della forma sostanziale a cui abbiamo già fatto cenno, che anche in questo caso viene esteso alla narrativa.

¹⁷ L. S. Vygotskij *Psicologia...* cit. p. 226.

¹⁸ L. S. Vygotskij, *La coscienza...* cit., p. 269.

contrario, al di là del riflesso, bisogna tener conto delle variabili relative all'*accomodatio* fra codici diversi, così come avviene nella vita.

Su questo tema possiamo trovare un passo significativo in una sceneggiatura di Ejzenstejn¹⁹, amico e «allievo» di Vygotskij. Si tratta di un lavoro narrativo, che prende spunto da una vicenda storica, ma ha la chiara finalità di creare una sintesi fra un codice scientifico e uno narrativo, in apparenza inconciliabili.

Qui si richiede una premessa: i rivoluzionari russi erano interessati a screditare la rivoluzione francese, che era ben lontana dal socialismo. A questo scopo, Ejzenstejn rivolge la sua attenzione alla prima sconfitta subita da un esercito napoleonico già nel 1802 ad Haiti, colonia francese. Lì pochi negri male armati, per un certo tempo, riuscirono ad avere la meglio contro dei reparti regolari; gli ufficiali comandanti pensarono allora di vincere con l'inganno, facendo proposte di pace agli insorti. A questo scopo invitarono ad una cena di pacificazione Dessalines, uno dei capi della rivolta, ma con il «perfido» scopo di arrestarlo.

La sequenza inizia con il *leader* che entra in un palazzo di Haiti, dove però nota subito molti soldati, i quali tendono un po' troppo a stringersi intorno a lui. Questa constatazione si traduce in un impeto, che non consegue né da un riflesso, né da un'argomentazione. Dessalines balza su un tavolo, impugna un pesante candelabro e grida: «Indietro!».

A questo punto i militari, che avrebbero dovuto imprigionarlo, arretrano. Sono stati educati in una caserma, dove il riflesso è eminente e si comportano passivamente come automi. Il capo degli insorti sa dare comandi militari, quindi usa i riflessi condizionati, però c'è anche la sua coscienza, che non è asettica ed ha scatenato la sua passione. Al di là di ogni riflesso, egli aveva le funzioni che gli permisero di salvarsi, in un contesto di libertà ben diverso dagli automatismi di Pavlov e James. Si tratta, a ben vedere, di un discorso

¹⁹ S. M. Ejzenstejn, *Lezioni di regia*, in *Forma e tecnica del film* (1928-1935), cura e trad. it. di P. Gobetti, Einaudi, Torino, 1964, pp. 381-420.

sulla «potenza di agire»²⁰, in cui Spinoza vede il convergere di mente e corpo nell'identità dell'uomo libero.

Non mi è dato di sapere se Ejzenstejn avesse letto direttamente i testi di spinoziani, sappiamo tuttavia di un suo continuo scambio culturale con Vygotskij, le cui tracce si trovano nelle opere del grande regista e non stupisce che egli avesse assimilato la nozione di *accomodatio*. Questo termine, nel Seicento, era riferito alle reazioni chimiche fra elementi diversi, che davano luogo a nuovi composti, ma in Spinoza viene esteso alla risonanza fra i processi culturali²¹. Vygotskij riprende questa tematica parlando di «germinazione»²², mentre Ejzenstejn la fa comparire nei suoi lavori, pur senza usare termini precisi.

Vygotskij e il rinascere nell'esperienza musicale

Il rinascere è un fenomeno squisitamente spinoziano, al quale P. Sévérac ha dedicato un suo libro²³. Si tratta del nesso fra le modificazioni della mente e quelle del corpo, come nel caso di un certo poeta spagnolo affetto da un'amnesia che ricrea le sue condizioni di vita²⁴. Il discorso può riferirsi anche allo sviluppo del bambino, definibile come una rinascita²⁵, in quanto abbandono delle vecchie forme. Vygotskij, pur non essendo un esperto di musica, affronta il tema del rinascere nella percezione della musica. Qui il riferimento è a Tolstoj, autore de *La sonata a Kreutzer*, dove indicava diversi fattori relativi non alla comprensione intellettualistica di una sonata, ma alle costruzioni di senso che ad essa si connettono e «germano» in una nuova intuizione del mondo.

In *Infanzia e giovinezza*, il grande romanziere racconta di quando era bambino, intorno ai due anni, e ascoltava sua madre eseguire le sonate di

²⁰ B. Spinoza, *Etica*. III, 53.

²¹ C. Zaltieri, *Spinoza, ars educandi in Leggere le arti* cit., p. 210.

²² L. Vygotskij *Pensiero...* cit., pp. 250, 287.

²³ P. Sévérac, *Renaître. Enfance et éducation à partir de Spinoza*, Hermann, Paris, 2021

²⁴ B. Spinoza, *Etica*. IV, pr. XXXIX, schol.

²⁵ B. Spinoza, *Trattato sull'emendazione dell'intelletto*, paragr 13-14.

Beethoven, evocandogli in certo senso il mito platonico di Er. «La mamma suonava spesso questi due brani²⁶, Io ricordo il sentimento che essi suscitavano in me [...] era simile a dei ricordi, ma quali? Avevo la sensazione di ricordare delle cose che non erano mai esistite»²⁷.

La sonata a Kreutzer per violino e pianoforte era stata scritta da Beethoven nel 1803. Ancora verso il 1830, Berlioz riteneva si trattasse di un'opera che non è possibile ascoltare. Oggi questa sonata ha per tutti un grande fascino; quando però la tradizione offriva la musica, in fondo un po' asettica, delle sonate per clavicembalo, il testo di Beethoven rappresentava un'irruzione, un completamente altro, che trascendeva la capacità immaginativa del pubblico e lo sconcertava. Così infatti si esprime il protagonista del romanzo di Tolstoj, pur pubblicato nel 1889.

Conoscete quel primo «presto»? Uh, che cosa terribile quella sonata! [...] si dice che la musica eleva l'animo: assurdità, menzogna! Un'azione spaventosa, che né eleva l'animo, né lo abbassa, ma lo esaspera...mi fa dimenticare me stesso e mi trasporta in chissà quale situazione diversa, non la mia; io, sotto l'influsso della musica, ho l'impressione di sentire ciò che in realtà non sento, di capire ciò che non capisco, di potere ciò che non posso²⁸.

Si è tuttavia innescato un sofferente processo che non può più arrestarsi. Ad un certo punto lo spettatore riesce a raggiungere la chiusura gestaltica e, in certo senso, come direbbe Spinoza, «rinasce»²⁹. «Fu come se dentro di me si scoprissero sentimenti che mi parvero assolutamente nuovi, possibilità nuove, che fino a quel momento non conoscevo: *tutto diverso da come pensavo e vivevo prima*, ecco com'è...mi pareva che qualcuno mi sussurrasse nell'anima»³⁰.

²⁶ Si tratta del 2º concerto di Field e della *Sonata Patetica* di Beethoven.

²⁷ L. N. Tolstoj, *Infanzia, adolescenza, giovinezza* (1852-1857) tr. it. di E. Carafa d'Andria e P. Zveteremich, Newton & Compton, Roma, 1997, p. 64.

²⁸ L. N. Tolstoj *Sonata a Kreutzer*, cit. in L. Vygotskij *Psicologia dell'arte* p. 347.

²⁹ La morte non va intesa solo *sub specie cadaveris*, ma anche come la conquista di una nuova natura più forte. In certo senso, educazione vuol dire morte, ma anche «rinascita», cfr. P. Sévérac *Renaître*, cit., pp. 10-12, con rif.to al *Trattato per la riforma dell'intendimento* par. 13-14.

³⁰ L. N. Tolstoj: *Sonata...*, cit., p. 112.

In questa prospettiva, l'arte si configura come qualcosa di profondamente diverso da ciò che troppo spesso si definisce come evasione, o come semplice comprensione di un testo. Al contrario si tratta di uno strumento educativo, atto a creare accadimenti fantastici, destinati però a concretarsi in una nuova intuizione, inducendo il nostro potere di agire a costruire un mondo nuovo. Tutto questo, ai tempi del materialismo dialettico, veniva facilmente tacciato di idealismo. Oggi il potere effettivo esercitato dai media nella società ci induce a riprendere un discorso ormai antico nella sua dimensione innovativa.

A torto si è detto che l'arte è, formalmente, un "regredire verso l'atavismo", [...] Se la musica non detta immediatamente gli atti che la devono seguire, da quell'orientamento che essa dà alla catarsi dell'animo dipende anche quali forze arrecherà alla vita, che cosa libererà e che cosa respingerà nel profondo. L'arte, più che altro, è un'organizzazione del nostro comportamento in vista del futuro...che ci costringe a *protenderci al di sopra della nostra vita reale*, verso quello che giace al di là³¹.

Spinoza, Vygotskij e Freud

Freud, nel saggio sul poeta e la fantasia, tende a dichiarare il lavoro artistico come una sorta di regressione, sostanzialmente inutile ad un uomo maturo³². Autori come la Klein ne fanno una sorta di attività restaurativa, rivolta al passato, per venire a capo, individualmente, di traumi già vissuti.

Così si esprime sulla psicoanalisi R. Collins, sociologo di impronta fenomenologica.

Freud era un apologeta di quella forma di auto-disciplina che comporta la repressione delle emozioni e che Weber ha chiamato "Etica protestante." L'ideale terapeutico dell'ortodossia freudiana era quello di riparare il giroscopio interiore dell'individuo, per metterlo in grado di assumersi le sue responsabilità borghesi, senza essere paralizzato dall'ansia, o da un eccesso di repressione³³.

³¹ Ivi, p. 344.

³² Va però osservato che nel 1930 Freud ricevette il *Premio Goethe* per la capacità letteraria dimostrata scrivendo *Il caso di Dora* e altri saggi. Fu premiato inoltre per aver aperto agli artisti nuove strade di indagine, con le sue ricerche psicoanalitiche. Su questo tema cfr. G. Trimarchi, *Ariosto e il cardinale, appunti critici su Freud e lo scrittore creativo*, in *Entymema* XXIV, 2019, pp. 508-516. V. anche G. Trimarchi *Le marionette di Hoffmann*, in *Materiali di estetica*, Unicopli, 2010. Nuova serie, n.1, pp. 403-412.

³³ R. Collins, *Sociologia*, trad. it. di A. Oppo, Zanichelli, Bologna 1980, p. 262.

Ben diverso è l'oggetto di Vygotskij per il quale l'arte è legata al comportamento dell'adulto sviluppato, pieno di speranze, che non vanno cancellate, perché sono legate al divenire storico e alle dinamiche della mentalità.

À la différence de Freud, qui fait de l'art un écran où se projettent les conflits infantiles et une sublimation pacificatrice de ces conflits, Vygotski ne voit pas l'art comme un produit dérivé de l'inconscient où ce dernier pourrait se délester. Il le voit, au contraire, comme le producteur d'autres conflits inconscients qui développent ceux que chacun porte en lui³⁴. La *katharsis* ne purge pas les hommes de leurs passions. *Elle donne à ces passions la nouvelle puissance de l'action*³⁵.

Analogo atteggiamento, in relazione alla psicoanalisi, si trova, a qualche decennio di distanza da Vygotskij, in Horkheimer e Adorno, i quali sono indotti dall'evidenza dei fatti a fare un discorso molto analogo a quello da lui elaborato verso il 1920.

[La psicoanalisi del revisionismo neofreudiano] «spezza ciò che libera»³⁶. «L'individuo opera la rinuncia ai propri impulsi e si adatta al principio di realtà»³⁷. [Nel mito delle sirene, Ulisse riesce sì a sopravvivere, ma] «l'astuto sopravvive solo al prezzo del proprio sogno. [...] Egli ode impotente, legato all'albero della nave³⁸. [...] La sua richiesta di liberazione muore già in un applauso»³⁹. [...] La dignità di eroe si acquista solo con l'umiliazione dell'impulso alla felicità intera⁴⁰.

Su questo stesso tema Y. Clot scrive: «Le renoncement aux passions n'est donc pas le fondement de la civilisation. Si l'on suit Spinoza c'est le contraire. C'est le travail de culture qui institue la refonte des passions»⁴¹. In questa prospettiva risulta chiara la convergenza fra il pensiero di Spinoza e quello di Vygotskij, dove le passioni contribuiscono a creare la realtà, senza distoglierci da un processo di sviluppo.

³⁴ L. S. Vygotskij, *Psicologia...* (1924) cit. in Y. Clot, *Vy et Spinoza a dela de Freud*, p. 30, disponibile in Internet all'indirizzo <https://www.cairn.info/revue-philosophique-2015-2-page-205.htm> Consultato il 27 marzo 2024.

³⁵ Y. Clot, *Vygotski et Spinoza...* cit., p. 31.

³⁶ T. W. Adorno, *Minima moralia*, tr. it. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1954 p. 62.

³⁷ Ivi, p. 66.

³⁸ M. Horkheimer e T. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo* (1944), tr. it. di Lionello Vinci, Einaudi, Torino, 2010, p. 42.

³⁹ Ivi, p. 42.

⁴⁰ Ivi p. 67.

⁴¹ Y. Clot, *Spinoza et Vygotskij...*, cit., p. 31.

In altri casi, tuttavia, è stato sottolineato che non ci sarebbe una vera e propria contrapposizione fra i due grandi pensatori. «Le rapprochement entre Spinoza et Freud est apparu entre les premier décennies de la psychanalyse (chez V. Tausk, L. A. Salomé, S. Ferenczi). Il a connu une nouvelle importance dans les années 60, dans le sillage de Lacan»⁴².

«Au lieu d'une théorie de la puissance, Freud a-t-il conçu une théorie de la castration et du désir mû par le manque»⁴³. Un analista può tuttavia allargare il campo, senza distruggere il paradigma psicoanalitico. Si tratta di far uscire il paziente da un «desiderio passivo», legato alla sola autorità del terapeuta, per indurlo invece ad «accepter sa propre puissance», collocata nel sociale, e la dimensione attiva del suo desiderio. «C'est ce que Winnicott dit»⁴⁴ e che richiama alcuni passi spinoziani⁴⁵.

In questo ambito, l'atteggiamento di Vygotskij risulta ambivalente: egli non accetta l'istinto di morte, né la ricerca scientifica delle cause efficienti, però nei suoi lavori cita spesso il fondatore della psicoanalisi, riconoscendone la grandezza.

Spinoza, Vygotskij e l'educazione

Vygotskij apre una nuova prospettiva dell'educare, strettamente legata alla disapprovazione di Spinoza per il *non firmare sed frangere*⁴⁶, che caratterizzava una certa educazione nell'Olanda del '600, così come viene descritta dai quadri di Jan Steen (1626-1679), citati da Zourabichvili. «Regna nella classe una sorta di caos animale, dove l'educazione e il gioco si oppongono invece di mescolarsi»⁴⁷. In questa situazione, il maestro è molto indaffarato,

⁴² *Spinoza et la psychanalyse*, sous la direction de A. Martins et P. Séverac, préface de P. F. Moreau, Hermann, Paris, 2012, p. 5.

⁴³ Ivi, p. 14.

⁴⁴ *Spinoza...* cit., p. 82.

⁴⁵ B. Spinoza, *Ethica*, IV, appendice, capp. 1-3.

⁴⁶ B. Spinoza, *Trattato politico* V [5], [6]. V. Su questo tema v. C. Zaltieri, *Non frangere sed firmare, Spinoza maestro senza pedagogia*, In *Dialoghi*, 100, pp. 159-194.

⁴⁷ F. Zourabichvili, *Infanzia e regno*, presentazione e tr. it di C. Zaltieri, Negretto, Mantova, 2017, pp. 187-188. V. anche C. Zaltieri, *Spinoza, Ars educandi*, in *Pensare le arti con Spinoza*, Mimesis, Milano 2023, pp. 199-216.

ma più nel dare punizioni corporali che nello svolgere una vera e propria azione educativa. Questo modo cupo di intendere la scuola si prolungherà anche in epoche successive. Basti ricordare, in Collodi, la città dei balocchi, dove si può solo diventare degli asini e l'ambiguo «omino di burro», che sembra gettare una luce irrimediabilmente losca su tutte le attività ludiche dei bambini⁴⁸. Spinoza parla invece del *conatus*, che Vygotskij connette con l'*area di sviluppo prossimo*⁴⁹, dove l'insegnante non si configura «come una pompa»⁵⁰, che riempie i suoi allievi di aridi contenuti, ma li educa a vivere in un contesto corale, all'emergere di istanze spontanee e alla creatività nello studio, che, in questo quadro, non è mai solipsistica.

La vita nella collettività, per Vygotskij, non è legata all'intellettualismo del *Problem Solving*. Al contrario si tratta di mettere in atto processi relativi al nesso fra l'anamnesi, i rapporti emotivi nel gruppo e la conoscenza intuitiva. In questa prospettiva, l'intelletto e la passione si integrano dialetticamente, dando luogo a una comprensione che costituisce un «dramma vivente»⁵¹, pieno di discontinuità, ma anche di sintesi.

Scrive Vygotskij: «Il pedagogo educatore non può non essere un artista. [...] L'educatore razionale non educa nessuno⁵². [...] Dove espone semplicemente una cosa già pronta, egli cessa di essere maestro»⁵³. Anche qui ritroviamo la nozione di *accomodatio*, di cui abbiamo già parlato, il rifiuto della forma sostanziale e l'importanza del *conatus*. In questo senso, tutta l'Etica può essere intesa come «un traité d'éducation»⁵⁴, che suggerisce ad un tempo «un

⁴⁸ Ben altrimenti la danza pirrica ateniese, che già insegnava ai bambini i movimenti di un oplita in battaglia, ma lo faceva sotto la forma di una danza, destinata poi a trasformarsi in uno strumento essenziale nella vita adulta. «Quando un bambino gioca a fare il soldato o la mamma, egli fa esercitare degli insiemi indispensabili di rappresentazioni e di sentimenti.» (Lev Vygotskij, *Pensiero...* cit., p. 41.)

⁴⁹ Su queste tematiche v. *The Zone Of Proximal Development (ZDP) in the School Education and clinical practice*. edit by Guido Benvenuto, ed. Nuova Cultura, Roma, 2023,

⁵⁰ L. S. Vygotskij *Psicologia pedagogica* (1926), a cura di M. S. Veggetti, Erickson, Trento 2006, p. 373.

⁵¹ L. S. Vygotskij, *Pensiero...* cit., p. 393.

⁵² L. S. Vygotskij, *Psicologia...*, cit., p. 383.

⁵³ Ivi, p. 373.

⁵⁴ P. Sévérac, *Renaître*, cit., p. 11.

changement radical de forme»⁵⁵, di cui Vygotskij sottolinea alcuni aspetti non solo teorici, ma anche empirici.

Come nel caso già citato dell’asino di Buridano, i legami con l’ambiente non impediscono l’individualizzazione, ma la stimolano. «Se Mozart fosse nato alle isole Samoa, non avrebbe mai prodotto le sue grandi opere, data la rozzezza delle forme musicali locali. È stato un grande autore, proprio perché ha potuto formarsi negli ambienti musicali di Vienna, che hanno plasmato la sua individualità»⁵⁶. L’individuel chez l’homme n’est pas le contraire du social, mais sa forme supérieure»⁵⁷.

Vygotskij e la conoscenza intuitiva nello sviluppo

Nella sua ultima opera, *Pensiero e linguaggio*, Vygotskij definisce i termini dello sviluppo culturale del bambino, che è costituito essenzialmente da tre tappe.

Alla base c’è un legame che non è logico, ma concreto e fattuale⁵⁸. [...] Quando poi il bambino arriva a disporre di «concetti spontanei ricchi e sviluppati»⁵⁹, si apre la via al processo di sviluppo dei concetti scientifici, definito da Vygotskij come «cammino dal basso verso l’alto [che] ci libera dalla prigione e dalle forme dei fenomeni concreti»⁶⁰.

La conoscenza astratta, tuttavia, da sola non spiega tutto. «Nella sfera dell’uso spontaneo del concetto e della sua applicazione a una moltitudine infinita di situazioni concrete [...] il concetto scientifico mostra la sua debolezza»⁶¹. Ad esempio un bambino sa benissimo che cos’è un fratello, ma davanti alla domanda: «Tuo fratello ha un fratello?» egli si imbroglia⁶².

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ L. S. Vygotskij, *Immaginazione...* cit., p. 33.

⁵⁷ L. S. Vygotskij, in Y. Clot, *Vygotski et Spinoza...* cit., p. 10,

⁵⁸ L. S. Vygotskij, *Pensiero...* cit., p. 153.

⁵⁹ Ivi, p. 241.

⁶⁰ Ivi, p. 229.

⁶¹ L. S. Vygotskij, *Pensiero...* cit., p. 284.

⁶² *Ibidem*.

Con una certa ironia, Vygotskij ci racconta di un insegnante che aveva cercato di spiegare ai bambini di una classe elementare che cosa fosse la servitù della gleba. Successivamente, alla domanda «Come vivevano i proprietari fondiari durante la servitù feudale?» i bambini risposero in modo aberrante: «avevano una casa da dieci piani, [...] erano tutti ben vestiti e splendeva la luce elettrica»⁶³. Inevitabilmente, «La presa di coscienza di questo materiale è qualitativamente diversa per profondità ed ampiezza dalla comprensione che ne hanno gli adulti»⁶⁴. Si richiede allora una dialettica fra i due sistemi, per evitare che i bambini si chiudano nel concreto, ma occorre ad un tempo che non cadano nel verbalismo di un'astrazione poco significativa. Al «cammino dal basso verso l'alto» bisogna quindi aggiungere il «cammino dall'alto verso il basso»⁶⁵. Questa dialettica tra le due forme di pensiero era ben presente ad Ejzenstejn, non a caso amico e in parte allievo di Vygotskij, che ne fa uso nelle sue opere sul cinema, in cui vede un risvolto educativo. «L'opera d'arte colpisce proprio perché si svolge in essa un processo dualistico. Un'impetuosa ascesa lungo le linee dei più elevati livelli esplicativi di coscienza e la penetrazione simultanea, per mezzo della forma, negli strati del più profondo pensiero sensoriale»⁶⁶. Alle origini di questo ritorno ai «concetti spontanei», forse potremmo trovare *la conoscenza intuitiva di Spinoza*, sulla quale P. Cristofolini scrive: «Il terzo genere, a differenza dei primi due, non è un procedere verso gli universali, ma è al contrario il movimento che va dalla conoscenza dell'universale alla realtà delle cose, colte nella loro essenza e nella loro singolarità [...] Quanto più comprendiamo le cose singole, tanto più comprendiamo Dio»⁶⁷.

Il «cammino verso il basso», tuttavia, non è un ritornare al punto di partenza, ma si svolge all'interno di una sorta di spirale vichiana, che non

⁶³ Ivi, p. 285.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Ivi, p. 287.

⁶⁶ S. M. Ejzenstein, *Forma...* cit., p. 129.

⁶⁷ P. Cristofolini, *La conoscenza intuitiva in Spinoza*, ETS, Pisa, 2009, pp. 41, 46. Il riferimento è a *Eth.* II, 40, sch 2 e a *Eth.* V, 24.

rinuncia mai alla conoscenza intellettuale, ma la integra. Qui, in Spinoza e in Vygotskij, troviamo concetti molto analoghi.

Il «discorso interno» come espressione del «*conatus*»

La mina si rompe, [...] il bambino dice sommessamente, come se parlasse a se stesso “si è rotta”⁶⁸. [...]. Anche se potessimo esteriorizzare i processi impliciti e registrarli sul cilindro di un fonografo, si presenterebbero sotto forma di abbreviazioni, che sarebbero irriconoscibili, a meno che non si segua la loro formazione⁶⁹. [...] Per gli studiosi è facile studiare questo linguaggio del bambino, in quanto viene espresso verbalmente, mentre l'adulto ne fa un impiego silenzioso, ma già Watson aveva verificato sperimentalmente «la profonda somiglianza» fra il pensiero a voce alta di un adulto sviluppato e il linguaggio egocentrico del bambino⁷⁰.

Benché questo linguaggio venga definito come «interno», o «egocentrico», per Vygotskij si tratta di una forma molto diffusa nel dialogo fra adulti, «in equilibrio instabile fra l'ideale dell'armonia matematica e quello della fantasia»⁷¹. In questo caso infatti il pensiero non coincide immediatamente con l'espressione verbale.

«Se voglio rendere il pensiero che oggi ho visto un bambino con una camicetta blu correre a piedi nudi per la strada, [...] vedrò tutto questo insieme in un solo atto di pensiero, ma lo decomporrò nel pensiero in parole separate. [...] Nel vostro discorso c'è sempre un sottotesto celato»⁷², definibile anche come una «tendenza affettiva e volitiva»⁷³, nascosta dietro le parole.

Vygotskij cita *Anna Karenina*: quando Levin le propone il matrimonio, lei risponde con un “sì”, che risulta asettico, ma solo in apparenza. «Nei suoi occhi incantevoli, splendenti di felicità»⁷⁴, egli vede, come in un turbine, tutto ciò che sarebbe avvenuto nel resto della loro vita. C'era una profonda ragionevolezza in questa proposta di matrimonio, ma la passione fa addirittura uscire

⁶⁸ L. S. Vygotskij, *Pensiero*, cit, p. 51.

⁶⁹ Ivi, pp. 114, 364. Oggi potremmo pensare a una registrazione audio e video, che ormai potrebbe sostituire con successo il fonografo, mettendo in evidenza le caratteristiche del discorso interno ma Vygotskij scriveva negli anni venti e, all'epoca, questo non era possibile.

⁷⁰ Ivi, pp. 53, 364.

⁷¹ Ivi, p. 339.

⁷² Ivi, p. 390.

⁷³ Ivi, p. 391.

⁷⁴ Ivi, p. 367.

Levin dai cardini del tempo newtoniano⁷⁵, La parola «sì» è peraltro essenziale, perché costituisce la sintesi, ma non avrebbe senso al di fuori del suo magico contesto. In sostanza «il pensiero non nasce da un altro pensiero, ma dalla sfera motivazionale»⁷⁶, che mette in atto una costruzione di senso. Si tratta di un «langage fait de dynamiques signifiantes, une sémantique affranchie de la syntaxe, mais il demeure un langage, une forme nouvelle de pensée verbale»⁷⁷.

Su queste tematiche ricordiamo anche un passo autobiografico di Ejzenstejn, che fa da mediatore fra il pensiero di Vygotskij e quello di Joyce.

Con Joyce questa forma raggiunse una vera perfezione letteraria, ma soltanto nel cinema trova la più completa espressione. Soltanto il cinema possiede un mezzo per rappresentare in modo adeguato l'intero svolgimento del pensiero di una mente turbata⁷⁸. E come diventa ovvio che il materiale del cinema sonoro non è il dialogo, ma è il monologo!⁷⁹.

Quando Joyce e io ci incontrammo a Parigi, egli si interessò vivamente ai miei piani per il monologo interiore filmato, al quale si apre un campo assai più ampio di quello concesso dalla letteratura. Nonostante la sua quasi totale cecità, egli volle vedere delle parti del *Potemkin e di Ottobre*⁸⁰.

Conclusione

Vygotskij esprime una concezione dinamica della psiche. Il sociale è uno stimolo alla creazione dell'individualità, in un quadro dinamico in cui non ci sono barriere fra anima e corpo, né fra intelletto e passione. Questo modo di intendere sembra corrispondere a quanto teorizzato in tempi recenti dai teorici della mente, facendo esplicitamente riferimento a Joyce⁸¹. Come scrive M. Di Francesco:

⁷⁵ L'uscita dai cardini del tempo newtoniano per la verità non è cosa nuova: la troviamo anche nel sogno di Maury, descritto da Freud nell'*Interpretazione dei sogni*, cap. 1. In Freud si tratta però di un caso eccezionale, mentre Vygotskij ne parla come di un fatto quasi quotidiano.

⁷⁶ L. S. Vygotskij, *Pensiero...* cit., p. 391.

⁷⁷ P. Sévérac, *Puissance...* cit., p. 153.

⁷⁸ S. M. Ejzenstejn, *Forma*, cit., p. 94.

⁷⁹ S. M. Ejzenstejn, *Forma*, cit., p. 96.

⁸⁰ S. M. Ejzenstejn *Forma*, cit., p. 95.

⁸¹ Va qui ricordato Simone Rebora, *Finnegans Wake & embodied cognition: Una lettura joyciana*, Disponibile all'indirizzo: <https://www.academia.edu/11866372/> Testo consultato il 27 marzo 2024. In questo lavoro si colgono le affinità fra le funzioni messe in atto nel discorso interno di Joyce e quelle elaborate nei processi mentali. Vygotski non risulta in questi autori, in quanto si tratta di un pensatore poco conosciuto.

«Già a partire dagli anni cinquanta, si cominciò ad elaborare teorie connessioniste, che si rifacevano al modello delle connessioni in atto nelle reti neurali, uscendo completamente dallo schema inaugurato da Boole, per cui le leggi del pensiero sarebbero state di tipo algebrico. *Il cervello è privo di un dispositivo centrale* che corrisponda alla CPU del calcolatore di von Neumann»⁸².

A. Damasio, teorico della mente, nel suo *Alla ricerca di Spinoza* parla di «dar mente al corpo»⁸³. In questa prospettiva, «all'elaborazione cognitiva corrisponde la risposta emotiva»⁸⁴, in quanto nella mente non risultano esserci barriere gerarchiche, atte a separare mente, corpo e passioni. Anche Vygotskij, qualche decennio prima, si era espresso in termini simili. «Sarebbe assurdo credere nella consistenza di un'idea che per ipotesi si trovasse allo stato puramente razionale, inteso nella sua più assoluta aridità e freddezza. E così pure ogni sentimento (o emozione) dominante ha bisogno di concentrarsi su un'idea, o un'immagine che gli dia corpo. Vediamo così che questi due termini, idea e emozione dominante, sono quasi equivalenti, perché includono due elementi inscindibili»⁸⁵.

Questo implica, ovviamente, una metodologia sensibilmente diversa da quella di altri autori. Mentre i freudiani cercavano le cause efficienti, il lavoro di Vygotskij si fonda su un'indagine dedicata alle costruzioni di senso che si trovano nelle varie situazioni. Qui il nostro si stacca in forma netta dal pensiero «scientifico», dimostrando attenzione per le «porzioni di vita irrealizzata» e la «tendenza affettivo-volitiva» nei confronti della quale la parola ha, in buona

⁸² M. Di Francesco, *Introduzione alla filosofia della mente*, Carocci, Roma, 2015, p. 177.

⁸³ Ivi, p. 197.

⁸⁴ Ivi, p. 198.

⁸⁵ L. S. Vygotskij, *Immaginazione...cit.*, (1930), p. 21.

parte, una funzione di ipostasi, in un contesto in cui il pensiero è intriso di arte e educazione. Immergersi in questa atmosfera per noi significa «rivivere un dramma umanamente grandioso»⁸⁶.

Bibliografia

ADORNO, T. W., *Minima moralia* (1951), tr. it. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1954.

CIMATTI, F., *Marx e Vygotskij sul transindividuale*. In *Il transindividuale, soggetti relazioni e mutazioni*, a cura di E. Balibar e V. Morfino, Mimesis, Milano 2014 pp. 253-272.

COLLINS, R., *Sociologia*, tr.it. di Anna Oppo, Zanichelli, Bologna, 1980.

CLOT, Y., *Vygotski avec Spinoza, au-delà de Freud*. p. 23. Ce texte est issu d'une conférence faite à la Sorbonne par Yves Clot en février 2013. Il testo è consultabile all'indirizzo <https://www.cairn.info/revue-philosophique-2015-2-page-205.htm>. Consultato il 27 marzo 3 2024.

—, *Travail et pouvoir d'agir*, PUF, Paris 2020, 2^a ed, 3^a ristampa.

DAMASIO, A., *Alla ricerca di Spinoza*, tr. it. di Isabella Blum, Adelphi, Milano, 2003.

—, *L'errore di Cartesio*, trad. it. di Filippo Macaluso, Adelphi, Milano 1995.

DI FRANCESCO, M., *Introduzione alla filosofia della mente*, Carocci, Roma, 2015.

EJZENSTEJN, S. M., *Forma e tecnica del film* (saggi, 1928-1935), cura e tr. it. di P. Gobetti Einaudi, Torino, 1964.

⁸⁶ M. S. Veggetti introduzione a L. S. Vygotskij *Psicologia pedagogica* (1926), a cura di M. S. Veggetti, tr. it. di S. Fronza, Erickson Trento, 2006, p. 19.

HORKHEIMER, M., ADORNO, T. W., *Dialettica dell'illuminismo* (1944), tr. it. di Lionello Vinci, Einaudi, Torino, 1966.

MECACCI, L., *Lev Vygotskij, sviluppo, educazione e patologia della mente*, Giunti, Firenze 2017.

MONTANI, P., *Immagini sincretiche, leggere e scrivere in digitale*, Meltemi, Milano, 2023.

MOREAU, P. F., VINCIGUERRA, L., *Pensare le arti con Spinoza*, tr. it. di M. Cipriani, Mimesis, Milano 2023.

REBORA, S., *Finnegans Wake & embodied cognition: Una lettura joyciana*. Consultato il 27 marzo 2024. Disponibile all'indirizzo: <https://www.academia.edu/11866372/>.

SEVERAC, P., *Puissance de l'enfance: Vygotski avec Spinoza*, Vrin, Paris 2022 —, *Renaître, enfance et éducation à partir de Spinoza*, Hermann, Paris, 2021.

SPINOZA, B., *Opere*, a cura di F. Mignini e O. Proietti, Mondadori, Milano 2008

Spinoza et la psychanalyse, sous la direction de A. Martins et P. Sévérac, préface de P. F. Moreau, Hermann, Paris, 2012.

Spinoza: Ars educandi, in *Pensare le arti con Spinoza*, a cura di P. F. Moreau e L. Vinciguerra, Mimesis, tr. it di M. Cipriani, Milano, 2023, pp. 199-219. <https://www.academia.edu/68938433/>, pp. 194-172. Consultato il 15 maggio 2024.

TOLSTOJ, L. N., *La Sonata a Kreutzer* (1889) trad. it. di Mario Visetti, Rizzoli, Milano, 1994.

—, *Infanzia, adolescenza, giovinezza* (1852-1857) trad. it. di E. Carafa d'Andria e P. Zveteremich, Newton & Compton, Roma, 1997.

- TRIMARCHI, G., *Lev Vygotskij, Il dramma vivente del pensiero e le premesse della multimedialità*, B. Mondadori, Milano, 2007.
- , *Ariosto e il cardinale, appunti critici su Freud e lo scrittore creativo*, in *Entymema*, XXIV, 2019, p 508.
- , *Le marionette di Hoffmann*, in *Materiali di estetica*, Unicopli, Nuova serie 2010, n. 1, pp 403-412.
- , *Narration As A Form of Thinking, Remarks on L. S. Vygotskij*, In *The Zone Of Proximal Development (ZDP) in the School Education and clinical practice*. edit by Guido Benvenuto, ed. Nuova Cultura, Roma, 2023, pp. 97-109.
- VEGGETTI, M. S., *Antropogenesi e apprendimento*, L'Albatros, Roma, 2023.
- , Introduzione all'ed. it. di *Psicologia pedagogica*, Erickson, Trento, 2006.
- VYGOTSKIJ, L. S., *Conscience, inconscient, émotions. (1925) Textes choisis et commentés par Y Clot*, tr. fr. par L. Sève et G. Fernandez, La Dispute, Paris, 2017.
- , *L'educazione delle forme superiori di comportamento (1925)* in *Studi di psicologia dell'educazione*, anno 5, n. 3, 1986, tr. it. Di R. Platone.
- , *Immaginazione e creatività in età infantile (1930)* tr. it. di A. Villa e R. Platone, Editori Riuniti, Roma, 1992.
- , *La mente umana, cinque saggi*, cura e tr. it. di L. Mecacci, Feltrinelli, Milano, 2023.
- , *Pensiero e linguaggio*, (1934), tr. it. di L. Mecacci, Laterza, Bari, 1990.
- , *Psicologia dell'arte (1924)* tr. it. di A. Villa, Editori Riuniti, Roma 1972.

—, *Psicologia pedagogica* (1926) a cura di M. S. Veggetti, Erickson, Trento 2006. tr. it. di S. Fronza.

—, *Storia dello sviluppo delle funzioni psichiche superiori* (1931) tr. it. di M. S. Veggetti, Barbera-Giunti, Firenze, 1974.

—, *Teoria delle emozioni* (1931) cura e trad. it. di Mauro Campo, ed. Mimesis, Milano 2019.

ZALTIERI, C., *Il divenire della Bildung in Nietzsche e Spinoza*, Milano, Mimesis, 2013.

The Zone Of Proximal Development (ZDP) in the School Education and clinical practice. edit by Guido Benvenuto, ed. Nuova Cultura, Roma, 2023.

ZOURABICHVILI, F., *Infanzia e regno, il conservatorismo paradossale in Spinoza*, presentazione e tr. it. di C. Zaltieri, Negretto, Mantova, 2017.

—, *Spinoza, una fisica del pensiero*. Presentazione di C. Zaltieri, tr. it. di F. Bassani, Negretto, Mantova, 2012.

Questo lavoro è fornito con la licenza

[Creative Commons Attribuzione – Condividi allo stesso modo 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

