

FOGLI DI FILOSOFIA

Fascicolo 4, 2013

*Prima parte
a cura di Stefano Di Bella*

LEIBNIZ E KANT

Seconda parte

LEIBNIZ ALLO SPECCHIO

*Pubblicazione della Scuola Superiore di Studi in Filosofia
Università di Roma Tor Vergata
Università della Tuscia – Viterbo
Università di L'Aquila*

INDICE

LEIBNIZ E KANT

PREFAZIONE – LEIBNIZ E KANT: ESPERIENZE DI LETTURA, pp. 1-5
Stefano Di Bella

KANT E LA MONADOLOGIA DI LEIBNIZ: DALL’“ANFIBOLIA” ALL’“APOLOGIA”,
pp. 7-41
Paolo Pecere

L’INFINITO NELLA COMPOSIZIONE DELLA MATERIA. LEIBNIZ E IL GIOVANE
KANT, pp. 43-60
Marco Santi

LEIBNIZ E LE MANI DI KANT, pp. 61-78
Francesco Martinello

LEIBNIZ E KANT SU POSSIBILITÀ ED ESISTENZA, pp. 79-114
Osvaldo Ottaviani

LEIBNIZ ALLO SPECCHIO

A PROPOSITO DI LEIBNIZ ALLO SPECCHIO, pp. 115-133
Fausto Pellecchia

DISSIMULAZIONI LEIBNIZIANE, pp. 135-140
Roberto Palaia

DISSIMULAZIONI, RISPECCHIAMENTI E STRATEGIE COMUNICATIVE. NOTE SU
LEIBNIZ (E WOLFF), pp. 141-154
Antonio Lamarra

A PROPOSITO DI LEIBNIZ ALLO SPECCHIO

Fausto Pellicchia
(Università di Cassino)

Sulla traccia di una celeberrima conferenza di Michel Foucault¹, chiediamoci: chi è l'autore del libro "Leibniz allo specchio"²? Evidentemente, qui, come in tutti i casi in cui si selezionano, si raccolgono, si editano o si traducono i testi attribuiti ad un autore (la cui rilevanza sia già ampiamente attestata da una ininterrotta tradizione culturale), in un certo senso, l'oggetto del libro coincide con la costruzione o la ricostruzione della funzione-autore, quale si esplica attraverso gli scritti presentati.

Ma il caso di questi scritti di Leibniz, nell'apparente dispersione dei temi trattati – a conferma dell'enciclopedica varietà degli interessi leibniziani – hanno una specifica particolarità, quella di appartenere, nella maggior parte dei casi, al genere assai poco frequentato dell'*autorecensione anomima*, che li affianca e al tempo stesso li distingue dalle numerosissime recensioni, anch'esse spesso anonime, stilate da Leibniz per riviste erudite e periodici scientifici ai quali collaborò. Ed è proprio la forma dell'autorecensione che sembra suggellare, replicando e al tempo stesso complicando (esibendo una piega in più) nel caso di Leibniz, il paradigma della funzione autoriale delineato da Foucault.

La specificità dell'auto-recensione nella strategia di divulgazione e di autopromozione delle propri contributi teorici all'interno della

¹ M. Foucault, «Che cos'è un autore?» in *Scritti letterari*, a cura di C. Milanese, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 1-21. Il testo è tratto da una conferenza tenuta da Foucault il 22 febbraio 1969 presso il *Collège de France*.

² *Leibniz allo specchio*, Dissimulazioni erudite, a cura di F. Giampietri, Milano-Udine, Mimesis, 2012.

comunità intellettuale del tempo, immette l'Autore nel virtuosismo narcisistico di un gioco di specchi (di qui la pregnanza del titolo "Leibniz allo specchio") che complica vertiginosamente il processo di soggettivazione, mettendo in luce una delle principali caratteristiche che Foucault le aveva attribuito: la simultanea dispersione della funzione enunciativa in più soggetti, che occupano posti diversi, quale viene segnalata dalle marche soggettive del discorso (i pronomi personali, gli avverbi di tempo e di luogo, la coniugazione dei verbi).

Tutti i discorsi – scrive Foucault – che sono provvisti della funzione autore comportano una pluralità di ego. L'ego che parla nella prefazione di un testo di matematica (ma lo stesso può dirsi per un testo di metafisica o di logica) – che ne indica le circostanze di composizione – non è identico né nella sua posizione né nel suo funzionamento a colui che parla nel corso di una dimostrazione e che appare sotto la forma di un 'io concludo' o 'io suppongo': in un caso, l' 'io' rinvia a un individuo senza equivalente [...], nel secondo, l'io designa un piano o un momento della dimostrazione che ogni individuo può occupare, purché abbia accettato lo stesso sistema di simboli, lo stesso gioco di assiomi, lo stesso insieme di dimostrazioni preliminari. Ma si potrebbe rintracciare un terzo ego; quello che parla per dichiarare il senso del lavoro, gli ostacoli incontrati e i risultati ottenuti, i problemi che ancora si pongono; questo ego si situa nel campo dei discorsi matematici già esistenti o ancora da venire. La funzione-autore non è assicurata da uno di questi ego (il primo) a spese degli altri due, i quali non ne sarebbero più allora che lo sdoppiamento fittizio. Bisogna dire al contrario che in tali discorsi, la funzione autore, ha un tale ruolo che provoca la dispersione di questi tre ego simultanei"³.

Si potrebbe, dunque, sostenere che l'ego *anonimo* dell'autore-censore, è una sorta di quarto "ego" che nasce dallo sdoppiamento speculare del terzo, attraverso una dissimulazione protetta dall'anonimato.

Al di là della segnatura tipicamente barocca impressa sul gusto per la finzione illusionistica, o e per le strategie politico-religiose della dissimulazione⁴, la pratica leibniziana dell'autorecensione ano-

³ M. Foucault, cit., p. 13-14.

⁴ Sulla retorica della dissimulazione nel sec. XVII hanno ormai gettato una luce definitiva le ricerche di Delio Cantimori, Jean-Pierre Cavallé, Rosario Romeo, Carlo Ginzburg e Leo Strauss. Sull'argomento si veda ora il numero monografico di «Le dossiers du Grihl», *Dissent and Dissimulation*, febbraio 2009.

nima assegna all'Autore una curvatura originale che la proietta nella nostra modernità. Non che la scrittura teorica di Leibniz sia immune da esitazioni, tatticismi e finzioni apologetiche; ch e anzi egli ha costantemente fatto ricorso a tutti i possibili espedienti retorici consigliati dalla prudenza cortigiana. Vuoi per ingraziarsi l'ortodossia religiosa, vuoi per sottrarsi preventivamente alle minacce censorie, Leibniz ha sempre cercato, in funzione della cerchia degli interlocutori, sempre di attenuare, dissimulare o denegare pericolose prossimit  del suo pensiero con quello del libertinismo erudito o dell'ateismo spinozista, ricorrendo ad un uso spesso disinvolto del cartesiano 'larvatus prodeo'.

Nel definire la funzione Autore, Foucault ricorre alla formulazione ironica contenuta nella citazione di Beckett: "Che importa chi parla, qualcuno ha detto, che importa chi parla". Vi   dunque chi, pur restando anonimo, ha proferito un enunciato: qualcuno senza il quale, la tesi che nega l'importanza di colui che parla, non avrebbe potuto essere formulata. Lo stesso gesto che rifiuta ogni rilevanza all'identit  dell'autore, ne afferma l'irriducibile necessit . Abbandonando ogni indagine sull'autore come individuo reale, cio  come mero referente del nome proprio, Foucault si concentra esclusivamente sull'Autore e sulla sua funzione nel testo, perch    in essa che si definiscono le condizioni e le forme sotto le quali il soggetto pu  costituirsi e apparire nell'ordine del discorso. In quest'ordine, secondo una diagnosi che Foucault ripeter  anche altrove, "la traccia dello scrittore sta solo nella singolarit  della sua assenza; a lui spetta il ruolo del morto nel gioco della scrittura".

Non che l'autore sia 'morto' – quasi in conseguenza della morte del soggetto tante volte attribuita a Foucault; ma porsi come autore significa occupare il posto di un morto. Esiste quindi un soggetto-autore, e tuttavia egli si attesta solo attraverso le tracce della sua assenza. Potremmo dire, dato il nostro contesto, che la presenza dell'autore nell'opera   puramente virtuale o anamorfica: essa   l'illeggibile che rende possibile la lettura, il vuoto da cui procedono scrittura e discorso. Il gesto dell'autore si attesta nell'opera, cui pure d  vita, come una presenza incongrua ed estranea, esattamente co-

me il teschio nel celebre dipinto di Holbein⁵. Infatti, il lettore dell'opera, o il suo recensore, nato dallo sdoppiamento del "terzo ego", occuperà esattamente il posto vuoto lasciati dal secondo. La vita dell'opera è così interamente risolta nel gesto in cui autore e lettore si mettono in gioco nel testo e, insieme, infinitamente se ne ritraggono. E tuttavia il testo non ha altra vita che quella – assolutamente insostanziale – che proviene dall'irradiarsi di questa assenza. Il soggetto-autore ha la stesso tenore puramente intenzionale dell'immagine allo specchio che, come tale, è appare e scompare ad ogni istante secondo il moto o la presenza di colui che la contempla. Non è dunque qualcosa che possa essere raggiunto direttamente come una realtà presente da qualche parte; al contrario, essa risulta dall'incontro del soggetto-Autore con i dispositivi di scrittura in cui si è messo in gioco e che egli ha prodotto, riflettendosi in essi come in uno specchio, per catturare la propria immagine, o, piuttosto, per esibire proprio in quel gesto autoriflessivo, lo iato impercettibile che ne ritarda e ne differisce la riconoscibilità.

Torniamo a Leibniz e alle sue autorecensioni. Come avverte Giampietri, lungi dall'essere dei meri resoconti dell'opera a cui si riferiscono, esse traboccano di giudizi e di enfatici apprezzamenti sull'Autore. Vi si può dunque leggere la conferma del narcisismo e dell'egotismo di Leibniz, nutrito da un'immensa ambizione e un'autostima intellettuale che va ben al di là della consapevolezza del

⁵ "Gli ambasciatori" di Hans Holbein il Giovane, dipinto nel 1533, diventato un riferimento paradigmatico per l'anamorfose in pittura, è esposto alla *National Gallery* di Londra. Sull'anamorfose in pittura cfr. Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfose o magia artificiale degli effetti meravigliosi*, Adelphi, Milano 1990. Nel *De rerum origine radicali*, Leibniz scrive: «Rimiriamo una pittura bellissima coprendola tutta e lasciandone libera solo una minima parte: anche guardando intensamente, anzi, quanto più la si guardi da presso, che altro apparirà in quella parte, se non una congerie confusa di colori senza gusto, senza arte? E tuttavia, levata la copertura e contemplato il quadro da una prospettiva conveniente, comprenderai come ciò che sembrava buttato a caso sulla tela fosse stato eseguito dall'Autore dell'opera con artificio sommo. Ciò che gli occhi trovano in una pittura, le orecchie lo sperimentano nella musica» (SF I, p.485). Sull'incidenza del tema dell'anamorfose in Leibniz, si vedano le belle analisi di Gilles Deleuze, *La piega – Leibniz e il Barocco*, Einaudi, Torino, 1990, capp. II e III.

proprio genio filosofico. Del resto, questa piega del suo carattere emerge attraverso innumerevoli segni, attestati dal suo epistolario, lungo l'intero arco dell'itinerario filosofico fin dagli anni della sua giovinezza⁶.

D'altra parte, com'è noto, questa orgogliosa valorizzazione della propria impresa intellettuale non è quasi mai disgiunta dalla ricerca cortigiana di ricompense in funzione dell'utilità pratica, politica e religiosa, della suo pensiero filosofico⁷.

Questa stessa smisurata ambizione emerge in piena luce proprio attraverso la dissimulazione all'opera nell'autorecensione anonima⁸.

⁶ Nella lunga lettera al suo maestro Jacob Thomasius nell'aprile del 1669 in cui Leibniz sviluppa il primo schizzo di sistema con il titolo di *philosophia reformata*, nel porre con chiarezza gli intenti apologetici che guideranno il suo intero itinerario filosofico, così il giovane Leibniz presenta le benemeritenze dei suoi lavori: «Per il resto, avrei la sfrontatezza di assicurare che agli atei, ai Sociniani, ai Naturalisti, agli Scettici non sarà mai opposta un'obiezione tanto solida senza la costituzione di questa filosofia. Credo, per parte mia, che essa è veramente un dono di Dio offerto alla vecchiaia del mondo, come unica ancora di salvezza futura per gli uomini devoti e prudenti nel naufragio dell'ateismo che si abbatte attualmente su di essi», in G. W. Leibniz, *Saemtliche Schriften und Briefe*, Akademie-Verlag, Darmstadt (Leipzig, Berlin) 1923 ff., II, 1, p. 115. Citati in seguito con la sigla: A, serie I-VII, e con l'indicazione dei singoli volumi in cifra araba.

⁷ Due anni dopo la lettera al Thomasius, nel maggio 1671 il giovane Leibniz così scrive al Duca Johann Friedrich di Hannover: «Ho provato molte cose sorprendenti quanto alle qualità dell'anima umana e di tutti gli spiriti intelligenti in genere, cose alle quali nessuno aveva pensato fino ad ora, benché la verità della religione e la possibilità della Provvidenza divina, dell'immortalità della nostra anima e di molti grandi misteri ne derivino in una maniera che non è mai stata messa in luce prima. Spero di aver reso tutto ciò quanto più chiaramente possibile, e di meritare quindi qualche riconoscenza da parte di tutti gli uomini morigerati che odiano l'ateismo, così diffuso ai giorni nostri, e che si prendono cura dell'eternità», ib., II, 12, p.157.

⁸ Secondo la definizione classica della dis-simulazione, quale si è cristallizzata all'inizio dell'epoca moderna (cfr. Torquato Accetto, *La dissimulazione onesta*) essa è «l'azione che consiste nel non mostrare e nel nascondere ciò che è, ovvero nel fare come se ciò che è, non fosse; essa si distingue dalla simulazione che consiste nel far apparire ciò che non è come se fosse; si passa così dall'atto di nascondere efficacemente all'atto di fingere e di falsificare, con i problemi etici che un tale passaggio non manca di porre».

In essa, anzi, dissimulazione e simulazione si integrano e si confondono: l'Autore dissimula la paternità dell'opera, oggetto della recensione, fingendo o simulando il ruolo di un suo lettore anonimo. Egli si sdoppia come Autore e come lettore, e, dissimulando lo sdoppiamento, si guarda fingendo di prendere il posto dell'altro e perciò incorporandone in sé lo sguardo.

Sull'ambiguità cortigiana del filosofo di Hannover, sulla sua diplomatica prudenza spinta fino alla *captatio benevolentiae* o alla dissimulazione della pregiudiziale diffidenza nei confronti dell'interlocutore, esiste ormai una lunga e consolidata tradizione nella letteratura critica⁹.

In epoca moderna Nietzsche e Russell hanno tratto da questa piega del carattere di Leibniz motivi di diffidenza sulla stessa costituzione della filosofia leibniziana, oltre che sulla onestà intellettuale e sulla sua sincerità del suo autore. Russell nel suo ormai classico *Esposizione critica della filosofia di Leibniz* parla di una 'generale doppiezza', giungendo fino a denunciare la presenza di due filosofie leibniziane¹⁰.

Le vicende biografiche, i vizi e le inclinazioni morali dell'uomo Leibniz, sono state così trasposte e proiettate nella composizione dell'opera, sulle strategie perseguite dall'Autore, nella forma appunto di una sistematica dissimulazione filosofica, che è una delle principali tesi ermeneutiche di Russell. A più riprese egli annovera tra le

⁹ Gli studi più recenti, ed in particolare la monumentale biografia della Antognazza, hanno cercato di fare giustizia, proponendo una più attenta ed equilibrata valutazione dell'uomo e del filosofo. Cfr. M. R. Antognazza, *Leibniz - An intellectual biography*, Cambridge University Press, 2011.

¹⁰ «Egli aveva una filosofia buona che (dopo le critiche di Arnauld) ha serbato per sé, e una cattiva filosofia che ha pubblicato nella prospettiva di riceverne celebrità e danaro. In questo, ha mostrato la sua consueta perspicacia: la sua cattiva filosofia è stata ammirata per le sue cattive qualità, mentre la sua filosofia buona, che era conosciuta unicamente dagli editori dei suoi manoscritti, è stata considerata da questi come sprovvista di ogni valore ed è rimasta non pubblicata», Bertrand Russell, *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz*, Cambridge, Cambridge University Press, 1937 (2), p. vi.

“cattive qualità” della filosofia leibniziana precisamente il tratto apologetico e retorico, degli scritti popolari del filosofo di Hannover¹¹.

Credo probabile – scrive Russell – che man mano che invecchiava, egli abbia dimenticato la buona filosofia che aveva conservato per sé, e che si sia ricordato solo della versione volgarizzata con la quale egli ha guadagnato l’ammirazione dei principi e ancor più delle principesse. Se l’opera di Couturat fosse stata pubblicata in vita, egli l’avrebbe certamente disprezzata, non tanto perché inesatta, ma perché indiscretamente esatta¹².

Sebbene nessuno dei commentatori dell’opera leibniziana (che va man mano arricchendosi di nuovi inediti dal lascito manoscritto) possa oggi sostenere a cuor leggero la tesi russelliana di una “doppia filosofia” di Leibniz, va ribadito che l’imponente spettro tematico multidisciplinare delle questioni affrontate, unitamente alla grande dispersione delle forme argomentative, spesso connesse all’evoluzione interna del suo pensiero, rinviano altresì alla complessa strategia di comunicazione e di divulgazione del sapere a cui consapevolmente Leibniz orienta la sua produzione scientifico-filosofica nel nuovo clima culturale della *République des Lettres*. Alle nuove esigenze dettate dalla libera circolazione delle idee, attraverso il proliferare delle accademie, dei circoli culturali e delle riviste erudite, risponde una nuova figura di intellettuale che, come avverte Giampietri, «seleziona e configura le proprie argomentazioni, per fondare una gerarchia di principi architettonici» e con essi procedere nel segno dell’«alleanza di *theoria cum praxi*»¹³; pur esponendosi ai rischi connessi alla vivacità del dibattito intellettuale e delle controversie dottrinali, Leibniz appare comunque animato dalla convinzione che anche le più aspre dissonanze e le più clamorose incomprensioni cospirino, in profondità, alla sotterranea armonia della ricerca del vero e al progressivo consolidarsi del bene comune.

¹¹ Questo rilievo funge da corollario della sua tesi critica, in base alla quale la “buona filosofia” leibniziana è derivata quasi interamente dalla sua logica e dai suoi studi di geometria e matematica. E i due libri di Couturat, pubblicati poco dopo il saggio di Russell (*La logica di Leibniz* e *Opuscoli e frammenti inediti di Leibniz*, rispettivamente 1901 e 1903) sembrano confermare la tesi russelliana, e il suo giudizio severo circa la tendenza di Leibniz a conservare per sé le sue scoperte più importanti, perché non erano tali da assicurargli la celebrità e il denaro a cui ambiva.

¹² *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz*, cit., p. VI.

¹³ *Leibniz allo specchio*, cit., *Introduzione*, pp. 16-17.

Perciò lungi dall'essere il riflesso letterario di una tara morale imposta dall'epoca, il ricorso alle tecniche dello sdoppiamento e della dissimulazione, nonché la varietà delle forme di esposizione e dei generi di scrittura (lettere erudite, trattati, dialoghi filosofici, resoconti e autorecensioni, schizzi, progetti teorici, nonché una ricca serie di esemplificazioni narrative che compongono il mosaico del suo immenso lascito manoscritto), corrispondono perfettamente ad una originalissima interpretazione filosofica del clima culturale dell'epoca.

Ma ciò significa che, infine, il senso e la legittimazione della varietà delle forme espositive di cui si avvale il nostro Autore – al di là della pur indispensabile ricerca storico-filologica e sociologica sui generi di scrittura filosofica nel sec. XVII – vanno colti altresì all'interno della stessa architettura logico-metafisica della filosofia leibniziana. Le condizioni di possibilità della comunicazione del pensiero e delle conoscenze scientifiche vanno pertanto commisurate alla questione più generale che sta al centro della teoria leibniziana della comunicazione intersoggettiva – quasi caso esemplare dell'intra-espressività delle monadi e della teoria del prospettivismo metafisico che fonda la nozione di armonia prestabilita.

Secondo questa teoria, infatti, ogni sostanza esprime uno degli infiniti sguardi componibili attraverso i quali Dio ha intuito il mondo nell'attimo della creazione, essendo il mondo nient'altro che l'effetto e la concrezione dell'intrecciarsi degli sguardi divini.

Le forme materiali della comunicazione scientifico-filosofica presenti nei testi raccolti in *Leibniz allo specchio* ripropongono pertanto un problema interno all'orizzonte logico-metafisico del filosofo di Hannover. Esse, infatti, sollecitano il lettore a esaminare se e come sia possibile coniugare il suo *prospettivismo metafisico* con un *prospettivismo puramente metodico*, basato sul principio regolativo di assumere il punto di vista dell'altro o adattare il proprio al punto di vista dell'altro, pur nell'impossibilità ontologica di abbandonare la propria costitutiva individualità prospettica.

L'esigenza metodologica di praticare e coltivare la comunicabilità intra-espressiva – rendendosi non solo comprensibili, ma anche "interessanti" e/o seducenti, attraverso l'autofinzione (la finzione di

un Sé lettore-recensore anonimo della propria opera), con l'annesso corteggio di maschere ed eteronimie che costituiscono la galleria di "alter-ego" dell'Autore in funzione dei suoi interlocutori/destinatari – deve confrontarsi con l'irriducibile prospettività che individua ogni sostanza spirituale in quanto tale.

Vale forse la pena di ricordare che l'eteronimia negli scritti Leibniz si costruisce spesso come un'omonimia per omologia: l'autore assume l'identità di un personaggio fittizio attribuendogli le sue proprie opere. Si avrà allora un autore e un personaggio che hanno due nomi differenti, ma ai quali sono attribuite le stesse opere. Un personaggio eteronimo dell'autore si attribuisce le opere di questo autore, e attraverso questa assegnazione si dota di una identità contraddittoria in quanto diventa sia un personaggio autonomo (con un suo antroponimo) sia un doppio dell'autore. Questo procedimento è abbastanza ricorrente nella tradizione del dialogo filosofico. Esso permette all'Autore di presentare personaggi con "nomi tipo", secondo le convenzioni del genere, pur indicando in maniera inequivoca quel personaggio che deve essere considerato come il suo portavoce. È appunto ciò che fa Leibniz nei *Nowaux essais* (dialogo in cui egli si situa in rapporto con la filosofia di Locke) attribuendo a Teofilo una delle sue scoperte matematiche e alcuni suoi opuscoli. L'interlocutore di *Filalete*, presentato dapprima come un discepolo di Leibniz, diventa così nel corso del dialogo, un doppio di Leibniz stesso.

Espedienti analoghi sono costituiti dall'attribuzione all'eteronimo di particolari eventi autobiografici o più in generale da ogni produzione intellettuale, in quanto sostituti dell'opera dell'Autore. Questo procedimento vale per la maggior parte degli eteronimi adottati da Leibniz, come il Caesarinus Fursternerius del *Tractatus de iure suprematus*, il Filarete dell'*Entretien de Filarete e d'Engène*, il Placidio del *Placidius Philalethi*. Qui l'eteronimia non riposa sulla sola relazione tra due segni che segnalano il cambiamento del nome proprio, ma si articola in due operazioni successive, nella misura in cui si tratta di una relazione espressiva, nel senso di Leibniz, cioè di un rapporto proporzionale del tipo: A è a B ciò che B è a C senza una relazione diretta tra gli estremi. Tra l'autore e il personaggio il lettore deve dunque decifrare una corrispondenza puramente formale. Le mediazioni che possono presiedere a questo rapporto di proporzione eteronimico sono di due tipi: mediazioni libresche o mediazioni

onomastiche, come due forme di mediazione che costituiscono altrettanti sostituti di una eteronimia diretta.

Chiediamoci dunque: la possibilità di distanziarsi da sé, sdoppiandosi e collocandosi nel punto di vista di un altro fittizio, così spacciando la propria visione per quella dell'altro immaginario, come accade normalmente in letteratura o nel teatro (ambiti ai quali frequentemente ricorre Leibniz con esplicito intento didascalico – contravvenendo alle perplessità e ai divieti moralistici espressi, ad esempio, dal rigorismo di un Malebranche¹⁴), come può conciliarsi con il radicale prospettivismo metafisico che esprime l'unicità della monade?

Com'è noto, la metafora ottica dello specchio e quella proiettivo-prospettica del punto di vista per l'attività rappresentativa della monade sono così frequenti e centrali nelle opere di Leibniz da non essere catalogabili come semplici stilemi; esse appartengono piuttosto, a pieno titolo, al repertorio dei termini tecnici della sua filosofia. Tanto nel *Discorso di Metafisica*, quanto nella *Monadologia*¹⁵, Leibniz si serve della metafora della medesima città guardata da diversi punti di vista: «Ogni sostanza singola esprime tutto l'universo a suo modo: pressappoco come una stessa città è rappresentata diversamente a seconda delle differenti collocazioni di chi la guardi» (DM § 9).

Tuttavia, l'uso frequente dell'analogia che rinvia le sostanze ai diversi punti di vista dai quali osservare un medesimo insieme di oggetti, contiene un'ambiguità: essa sembra identificare il punto di vista con il luogo in cui si situa l'osservatore o con il tipo della sua visione, piuttosto che con la stessa costituzione soggettiva dell'osservatore. A stretto rigore, cioè nei termini del prospettivismo metafisico, è la soggettività della monade come tale che comporta un punto di vista costitutivo della singolarità della sua visione. La *Monadologia*, che riprende la metafora della città, si preoccupa di disambiguare l'analogia, inclinando decisamente verso l'interpretazione

¹⁴ Cfr. Frédéric de Bouzon, «Littérature et fiction: Leibniz et Malebranche» in *XVII siècle*, n.255, 2012, pp. 241-256.

¹⁵ Nel seguito, le citazioni dal *Discorso di Metafisica* (in sigla: DM), dai *Principi della natura e della grazia* (in sigla: PNG), dalla *Monadologia* (in sigla: M) e dai *Nuovi saggi sull'intelletto umano* (in sigla: NS), seguono la traduzione dell'edizione italiana: *Scritti filosofici*, in 3 voll., a cura di M. Mugnai ed E. Pasini, UTET, Torino 2000.

più radicalmente soggettivistica. Più che *avere* un punto di vista, le monadi *sono* un punto di vista: prima e indipendentemente dalla loro localizzazione, ciò che le individua sono le caratteristiche interne, proiettivo-prospettiche del loro modo di vedere. In virtù della sua natura rappresentativa, la monade

da nulla potrebbe essere limitata a non rappresentare che una parte delle cose, benché sia vero che tale rappresentazione non è se non confusa quanto al dettaglio di tutto l'universo e non può essere distinta che in piccola parte delle cose [...], altrimenti ogni monade sarebbe una divinità. Esse [le monadi] vanno tutte confusamente all'infinito, al tutto, ma sono limitate e contraddistinte dai gradi delle percezioni distinte. (M, §60)

Solo in funzione di questa interna diversità del grado di distinzione delle percezioni, Leibniz deduce la necessaria unione della monade con un corpo e quindi la possibilità di situarsi nello spazio, incarnando, in senso proprio, un particolare punto di vista sull'intero universo. Scrive Leibniz:

Ogni monade è attorniata da una massa composta da un'infinità di altre monadi, che costituiscono il corpo proprio di questa monade centrale, seguendo le affezioni del quale essa rappresenta, come in una sorta di centro, le cose che sono fuori da lei [...] *ne segue che ogni monade è uno specchio vivente rappresentativo dell'universo secondo il proprio punto di vista.* (PNG §3)

Il punto è dunque il seguente: la monade non ha un punto di vista perché le è attribuito un corpo, ma *ha* un corpo perché è costitutivamente un punto di vista, è la singolarità del punto di vista che si materializza attraverso l'assegnazione di un corpo. Lo statuto del corpo è cruciale in Leibniz. Da un lato infatti «il corpo ci appartiene, senza essere tuttavia legato alla nostra essenza» (DM, §33); dall'altro, esso è una necessaria conseguenza del prospettivismo costitutivo della monade in quanto singolare punto di vista.

Come scrive ad Arnauld,

l'anima esprime più distintamente ciò che appartiene al suo corpo, poiché esprime tutto l'universo, in un certo senso, e particolarmente secondo il rapporto degli altri corpi al suo. Non potrebbe infatti esprimere ugualmente tutte le cose, altrimenti non vi sarebbe distinzione tra le anime.¹⁶

¹⁶ SF I, p. 349.

La presenza del corpo proprio esprime, dunque, il diverso grado di distinzione nelle percezioni che costituiscono la monade come punto di vista.

Di qui l'ipotesi della conservazione permanente del corpo, anche solo come "corpo glorioso" in una singolare interpretazione del dogma della resurrezione, che Leibniz delinea in questi termini:

Perché mai [...] l'anima non potrebbe sempre conservare un corpo sottile, organizzato a suo modo, che potrebbe anzi riprendere un giorno ciò che occorre del suo corpo visibile nella resurrezione, dato che si accorda ai beati un corpo glorioso e gli antichi padri hanno attribuito un corpo sottile agli angeli? (SF I, p. 546; pp. 561-562)

Soffermiamoci ora brevemente sull'altra metafora ricorrente, che, nella *Monadologia*, ci presenta la sostanza semplice come «perpetuo specchio vivente dell'universo». Nel *Discorso di metafisica* Leibniz l'aveva definita «specchio di Dio *oppure* di tutto l'universo, che ciascuna esprime a suo modo»¹⁷. E qualche pagina dopo, precisa che «gli spiriti esprimono piuttosto Dio che il Mondo» (DM, § 36), dunque tutto ciò che è nell'intelletto divino, ovvero l'infinità stessa dei possibili. Ma, se «la nostra anima esprime Dio e l'universo, e tutte le essenze altrettanto che tutte le esistenze», essa non si riduce ad esprimere la sola esistenza. Più ampia dell'intero creato l'anima, partecipando dell'intelletto divino, involge l'infinità dei possibili, compresi quelli che non sono compostibili. L'essenza dell'anima consiste infatti nell'essere «una certa espressione o imitazione o immagine dell'Essenza, del Pensiero e della Volontà divina e di tutte le idee che vi sono comprese» (DM, § 28).

È la teoria dell'espressione che consente a Leibniz di configurare compiutamente la triangolazione tra Dio, sostanze e mondo, secondo un modello architettonico che rende conto tanto dell'universale prospettivismo delle sostanze quanto dell'ordine gerarchico dei pun-

¹⁷ E così Leibniz prosegue: «Si può anche dire che ogni sostanza porta in qualche maniera il carattere della saggezza infinita e dell'onnipotenza di Dio e, nella misura in cui ne è suscettibile, l'imita. Ciò perché essa esprime, benché confusamente, tutto ciò che accade nell'universo, passato presente e futuro, il che ha una certa somiglianza con una percezione o conoscenza infinita; e siccome tutte le altre sostanze esprimono a loro volta quella, e le di adattano, si può dire che essa estende la propria potenza su tutte le altre, a imitazione dell'onnipotenza del Creatore». (DM, 9)

ti di vista come infinite variazioni di una medesima identità di fondo, che ne impedisce formalmente ogni dispersione relativistica.

Tuttavia, c'è uno squilibrio interno tra i tre poli dell'espressione. Se come perpetuo specchio vivente dell'universo, la sostanza esprime l'intero mondo a cui appartiene¹⁸ – in quanto, tuttavia, essa esprime la sua causa, Dio stesso, essa va ben al di là del rispecchiamento dell'universo creato. Nella sua essenza, la sostanza contiene idee che non sono limitate ad esprimere soltanto l'esistenza. Nella sua essenza, la sostanza *eccede* il suo punto di vista intramondano (connesso al suo legame con la corporeità) e intra-espressivo con l'infinità delle altre sostanze: «Sarebbe bene [...] chiamare la nostra essenza o idea, ciò che comprende tutto ciò che noi esprimiamo con essa, ed essa, in quanto esprime la nostra unione con Dio, non ha limiti e nulla la oltrepassa» (DM, §16).

Tutto il *Discorso di Metafisica*, nel ruotare intorno all'espressività della sostanza, lascia dunque emergere lo scarto e la differenza interna tra *essenza e natura* delle sostanze create. Quest'ultima è il marchio della limitazione che è impressa sull'essenza nell'atto stesso della creazione che, esistentificandola, la sottomette al regime di compossibilità con altre essenze. La limitazione dell'essenza che Leibniz chiama "natura" è la radice «di ciò che in noi è limitato». E ciò che «la nostra natura esprime più perfettamente, le appartiene in maniera particolare in quanto in ciò consiste la sua potenza ed essa è limitata»: essendo inserita nel regime di compossibilità con le altre sostanze, «ogni sostanza, sebbene infinitamente estesa in quanto esprime tutto, *diviene* limitata, a causa del modo più o meno perfetto della sua espressione». Secondo il *Discorso*, la limitazione della sostanza proviene dalla creazione: in Dio l'essenza della sostanza non è legata ad un mondo particolare, ma viene creata solo in quanto compossibile con il migliore dei mondi possibili. Entrando nel regime della compossibilità, essa acquista una natura, costitutivamente

¹⁸ «L'anima di Alessandro implica le tracce di tutto ciò che accade nell'universo», sicché «ogni persona in sostanza è come un piccolo mondo che esprime il grande» (DM, §15).

segnata da un grado variabile di passività e di limitazione (tutti gli elementi che la destinano ad avere un corpo proprio).

L'emergere della natura come restrizione e limitazione dell'essenza si deduce dalla necessità della sua inclusione in un mondo. Far parte di questo mondo, e ciò nella misura in cui tende e pretende all'esistenza, è il destino di ogni possibile. Pretendere di esistere ed di essere creato in e con questo mondo equivale al diventare natura dell'essenza. Pertanto, entrare nella relazione di compossibilità con altre essenze significa appartenere a un mondo in cui regna necessariamente l'esteriorità: l'essenza non può non unirsi a un corpo per iscriversi in un luogo e in momento determinato, diventando un punto di vista particolare, e assumendo una quota di passività proporzionale al grado di confusione e di distinzione delle sue percezioni. In questo senso, esistere, avere un corpo, diventare natura, sono i tratti strettamente solidali che definiscono la finitudine.

Ma ecco il punto fondamentale: in noi, creature appercipienti, in contrasto questa limitazione creaturale, l'attività del pensiero e della riflessione, che fondano la conoscenza intellettuale, ci risospingono, con tenace *inquietudine*, alla totalità originaria dell'essenza, nella misura in cui il lavoro della riflessione tende ad aumentare la perfezione e la chiarezza del nostro pensiero. In quanto la modalità dell'espressione varia dal più al meno confuso, la mente passa dalla più grande passività – che consiste nel restringersi della coscienza al suo punto di vista individuale – alla più intensa attività, che si esprime nell'accesso alle verità intelleggibili o di pura ragione, ai principi universali che hanno validità tanto per l'intelletto divino quanto per il nostro¹⁹. La potenza dell'essenza in noi tende dunque costantemente ad oltrepassare la limitazione della nostra natura.

C'è dunque una regione ideale, sottratta al prospettivismo proiettivo che si esprime nelle proposizioni di fatto, riferibili alle coscienze o esperienze immediate nella loro irriducibile differenza.

¹⁹ Come Leibniz scrive a Sofia Carlotta: «Le verità sono di due tipi: ci sono verità di sentimento e verità d'intelligenza. Le verità di sentimento sono per colui che le sente (e per coloro i cui organi sono disposti come i suoi). E per questo si ha ragione nel dire che non bisogna disputare sui gusti. Ma io credo che le verità di intelligenza sono universali, e che ciò che è vero laggiù, lo è anche per gli angeli e per Dio stesso. Queste verità eterne sono il punto fisso e immutabile, sul quale tutto gira» (SF I, pp. 529-530).

Per le verità di ragione le cose vanno infatti diversamente; le verità necessarie possono servire da strumento di misura universale. La conoscenza dell'universo fisico è, almeno in parte, indipendente dalle situazioni relative delle monadi, perché l'unicità dello strumento di misura permette di compensare e di accordare la varietà dei punti di vista. La geometria e la logica sono le stesse per tutti; esse fondano un accordo tra gli spiriti razionali, e possono stabilire inferenze da principio a conseguenza, concatenare le definizioni sviluppando dimostrazioni, producendo così connessioni universalmente valide. In questo modo le apparenze degli uni e degli altri possono essere condivise, in quanto sottoposte alle stesse misure. Chi intendesse concludere dal prospettivismo al relativismo epistemico, può pertanto essere confutato sul suo stesso terreno:

Del resto, è vero anche che, ammesso che i fenomeni siano ben connessi, poco importa che li si chiami sogni o no, perché l'esperienza mostra che non ci si inganna nelle misure che si prendono sui fenomeni, quando esse sono prese secondo le verità di ragione (*Nuovi saggi*, IV, § 13-14).

Ciò vale in generale per le proposizioni miste, che compongono il tessuto delle scienze naturali, le quali sono derivate da premesse in parte tratte dall'esperienza, e in parte da proposizioni necessarie²⁰.

In questo senso, la filosofia e le scienze nascono da un continuo esercizio di *il-limitazione* della natura della sostanza, il cui punto d'arrivo ha il suo paradigma nella figura del saggio come specchio sempre più esplicito della divinità, nella misura in cui si sforza di esprimere, con la massima distinzione possibile, tanto il mondo quanto la sua Causa divina. Diventare attivi significa, in ultima istanza, diventare più espressivi, ricondurre la natura all'essenza (invertendo il processo della creazione) perché l'attività del pensiero è la forza che progressivamente si libera dai limiti creaturali, impegnandosi, nella sua inesausta tensione, in un reale processo di infini-

²⁰ È quanto accade ad esempio, nelle scienze astronomiche e geologiche, «che nascono dalla combinazione di osservazioni di viaggiatori e di teoremi della geometria e dell'aritmetica» (ib. IV, 11, § 14). La stessa Dinamica, che sta al centro dell'apprensione leibniziana dell'universo fisico, è per Leibniz una scienza mista.

tizzazione della conoscenza. Certo, un qualche grado di confusione e di passività restano irriducibili per la sostanza finita. La totalità, cioè il pieno adeguamento del pensiero alla nostra essenza, richiesto dal suo concetto completo, è sempre differita e mai raggiunta, almeno finché lo spirito finito «non è ancora pervenuto alla fruizione della vista di Dio» (DM, § 5). Ma l'accesso alle verità necessarie, che attengono all'ordine intellegibile, testimonia della sua potenza *essenziale* come espressione della totalità dei possibili compresa nell'intelletto divino. Rispetto alle verità di ragione, le verità di fatto, con il loro ineliminabile grado di confusione e di opacità, restano irrimediabilmente correlate ai limiti e alla passività della nostra natura. Secondo la metaforica proiettivo-prospettica, la conoscenza finita sensibile e la conoscenza intellegibile, che eguaglia l'intelletto divino, stanno tra loro come la *scenografia* sta all'*icnografia*: quest'ultima, infatti, può essere considerata come l'unica forma di rappresentazione assolutamente oggettiva, essendo una proiezione ortografico-planimetrica, concepita a partire da un punto di vista collocato a distanza infinita. La prima, al contrario, suppone una rappresentazione di scorcio, a partire da un punto di vista definito, individuato come l'origine della proiezione prospettica e come il punto in cui è necessario collocarsi per poter guardare l'immagine cogliendovi una rappresentazione dell'oggetto.

Ma il rapporto tra icnografia e scenografia è asimmetrico e funzionale: mentre dalla molteplicità delle vedute scenografiche appare impossibile risalire compiutamente alla visione icnografica; viceversa, a partire da quest'ultima, è possibile costruire tutte le possibili vedute scenografiche.

La differenza tra l'apparenza dei corpi rispetto a noi e l'apparenza rispetto a Dio è, in qualche modo, quella che c'è tra scenografia e icnografia. Infatti le scenografie sono diverse, a seconda della posizione dello spettatore, l'icnografia è unica; così Dio vede le cose esattamente secondo la verità geometrica, *sebbene sappia altresì in qual modo ciascuna cosa appaia ad ogni soggetto e contenga in sé eminentemente tutte le altre apparenze*.²¹

Pertanto, per quanto le sostanze intelligenti siano in grado di approssimarsi indefinitamente al piano della conoscenza divina,

²¹ Lettera a De Bosses in G. W. Leibniz, *Die Philosophischen Schriften*, Hrsg. von C. I. Gerhardt, Berlin, 1875-1890, vol. II, p. 438 (in seguito con la sigla: GP, seguito dal numero del volume).

quest'ultima resta per loro un modello di conoscenza irrimediabilmente altra e inaccessibile, proprio perché essa, coincidendo con l'origine stessa delle cose, è assolutamente chiara distinta, intuitiva, cioè simultanea, non-temporale e non simbolica, e quindi perfetta e completa. Inoltre e soprattutto la visione icnografica della conoscenza divina non solo trascende, ma ricomprende in sé stessa le diverse prospettive fenomeniche, in modo da vedere le cose anche nel modo stesso in cui ciascuna cosa appare ad ogni singolo soggetto. Con lo stesso occhio con il quale Dio si rappresenta la compiuta verità oggettiva del mondo, egli ne costruisce altresì le possibili proiezioni prospettiche, in modo che il suo sguardo, secondo le molteplici variazioni del punto di vista, conferisca ad essi esistenza nella forma di una pluralità di sostanze monadiche, accordandole in una relazione intra-espressiva²².

Dio vede icnograficamente il mondo e lo vede altresì scenograficamente attraverso le menti finite nelle quali si dispiega la trama o il sistema delle apparenze intramondane. Ed è proprio questo doppio sguardo di Dio che fonda la mutua corrispondenza dei fenomeni tra le sostanze finite, assicurando all'infinita diversità delle prospettive sul mondo elementi di invarianza nei quali le menti convergono, ciascuna conformandosi alle ragioni o leggi della natura.

Ora, in quanto le menti hanno un rapporto originario con il punto di vista, sembra impossibile che esse possano dislocarsi e prendere "il posto di un'altra". Tuttavia in quanto partecipi dell'intelletto divino, in quanto capaci di appercezione e di auto-riflessione (ovvero *di farsi specchio a se stesse*), esse hanno altresì la possibilità e l'urgenza di passare dalle rappresentazioni confuse e dalle nozioni sensibili, a rappresentazioni sempre più distinte, sensibili e intelleggibili ad un tempo, fino alle nozioni puramente intelleggibili proprie dell'intelletto. In questo senso, la divina visione icnografica del mondo, che non consegue da alcun determinabile punto di vista (essendo il suo un punto di vista infinito), non è assolutamente preclusa alle menti finite. Ad essa il filosofo deve approssimarsi, riconoscendo la fondatezza e l'espressività della conoscenza sensibi-

²² «È come se Dio – scrive Leibniz alla regina Sofia Carlotta – avesse variato l'universo tante volte quante sono le anime, o come se avesse creato altrettanti universi in piccolo, che si accordano nel fondo, ma sono diversificati per le apparenze» (GP, III, p. 347).

le, ma elevandosi indefinitamente al di là di essa, per raggiungere la massima estensione possibile della conoscenza intellettuale del mondo. Per quanto inscindibilmente unita a un punto di vista, che la destina all'unione con il corpo, con il suo carico di percezioni confuse e oscure, ogni anima è quindi essenzialmente sospinta a perseguire il tentativo di oltrepassare la struttura prospettico-proiettiva della propria conoscenza, attingendo quel punto di vista davvero "atopico" (delle verità di ragione), che caratterizza *sia la visione icnografica di Dio, sia il discorso metafisico del filosofo*. Quest'ultimo, pur distante dall'inarrivabile infinità dell'intelletto divino, aspira anch'esso, in un'ultima istanza, a delineare un'esposizione non-prospettica dell'universale prospettivismo delle sostanze finite.

Di qui due conclusioni importanti per il discorso filosofico. Da un lato, in quanto tutte le anime esprimono le vedute del medesimo Soggetto divino, Dio fonda l'universale proporzionalità di tra le rappresentazioni monadiche e quindi la loro reciproca comunicabilità intersoggettiva, in modo tale che ciò che appare nella prospettiva individuale di ciascuna monade sia già sempre condiviso in uno *spazio pubblico unitario*, al di là di ogni restrizione relativistica o solipsistica. Dall'altro, per Leibniz, la variazione non è che il *medium* attraverso il quale emerge un'invarianza di fondo, un ordine armonico che si rivela ad una conoscenza in grado di elevarsi al di sopra del piano della sensibilità. In tal modo le diverse rappresentazioni di uno stesso concetto, le diverse argomentazioni che si riferiscono ad una medesima problematica, devono essere colte come variazioni che nella loro molteplicità rinviano ad un fondo unitario, un'invarianza e un accordo di fondo che affiora proprio attraverso la capacità di percorrere le variazioni stesse alla ricerca del giusto punto di vista. È questo il senso per il quale la conoscenza è essenzialmente comunicazione, e perciò necessaria esposizione alla circolazione e al dibattito delle idee, all'apparente divergenza delle opinioni, che spesso sottende e nasconde una profonda complementarità. Perciò, quale che sia la sua forma di esposizione, il discorso filosofico risulta comunque, platonicamente, dall'introduzione di una struttura dialogica e intersoggettiva dell'argomentazione. Come scrive Leibniz nella

Conversation du Marquis de Pianese et du Père Erémite, il filosofo appartiene, per intima vocazione, a quell'esiguo numero di persone

che abbiano la pazienza di fare il giro della cosa in discussione, fino a mettersi dalla parte del loro avversario; cioè, che vogliono con eguale applicazione e con un spirito di giudice disinteressato esaminare i pro e i contro, al fine di scorgere da quale parte deve pendere la bilancia. Giacché per far questo occorrerebbe del tempo, e le nostre passioni o distrazioni non ce ne concedono punto.²³

La grande varietà delle forme di scrittura filosofica adottate da Leibniz, ed in particolare quelle in cui la dissimulazione si esprime attraverso l'eteronimia o l'anonimia, coinvolgono lo statuto stesso del discorso filosofico: sono maniere di distanziarsi da sé, dalla particolarità del proprio punto di vista, "mettendosi dalla parte del proprio avversario", nel tentativo di cogliere la verità contenuta proporzionalmente nella sua prospettiva, situandosi così nella dimensione pubblica dell'autentica comunicazione. Che in questo sforzo, il filosofo si avvalga anche delle risorse dell'immaginazione (anche attraverso il ricorso all'aneddotica, alla letteratura e alla finzione fantastica che domina il mondo dell'arte in genere), non è che l'estrema attestazione della sua essenziale "pazienza" comunicativa: forgiare la maschera di un alter-ego, assumere le fattezze immaginarie di una controparte nell'ambito di un'ipotesi controfattuale, così come mettersi nel punto di vista di un recensore anonimo della propria opera, è un modo di *guardarsi allo specchio*, di riflettere su di sé dal punto di vista di un possibile altro, proprio nell'irrinunciabile tentativo di indicargli il punto a partire dal quale la divergenza delle tesi o la caotica confusione dei reciproci fraintendimenti, possa risolversi, anamorficamente, in armonica convergenza intellettuale.

²³ A VI 4 C, p. 2250.