



quaderni



di **INSCHIBBOLETH**

N° 13 - Logiche della sensazione

© 2020, Edizioni Inschibboleth società cooperativa, Roma.

ISSN: 2279-9303

ISBN: 978-88-5529-095-1

ISBN e-book: 978-88-5529-096-8

Fondata da Elio Matassi

Direzione:

Massimo Donà e Carmelo Meazza

Comitato scientifico:

MASSIMO BARALE †, REMO BODEI, GIUSEPPE CANTILLO, DANIELLE COHEN-LEVINAS, UMBERTO CURI, GIANFRANCO DALMASSO, MASSIMO DONÀ, MAURIZIO ALFONSO IACONO, ELIO MATASSI †, EUGENIO MAZZARELLA, CARMELO MEAZZA, CATERINA RESTA.

N° 13, 1/2020

Edizione cartacea © 2020 - Edizione digitale 2020
Edizioni Inschibboleth società cooperativa sociale, Roma.
Periodico semestrale - vol. 1/2020, N. 13.
Tutti i diritti sono riservati.

ISSN: 2279-9303
ISBN: 978-88-5529-095-1
ISBN e-book: 978-88-5529-096-8

Redazione: C/o Inschibboleth società cooperativa sociale, via G. Macchi, 94,
00133, Roma - Italia, e-mail: quaderni.inschibboleth@gmail.com.
Responsabile di redazione: Giuseppe Mascia.
Direttore responsabile: Aldo Maria Morace (Università di Sassari).

Editore, Proprietario della pubblicazione: Inschibboleth società cooperativa. Re-
gistrazione presso il Tribunale di Roma: 116/2012. Impaginazione: Inschibboleth
società cooperativa.

Stampato in Italia.

Un numero: € 20,00, arretrati stesso prezzo. Abbonamento annuale: € 40,00. Per
abbonarsi o richiedere singoli numeri rivolgersi a Inschibboleth società coopera-
tiva, e-mail ordini@inschibbolethedizioni.com, web: www.inschibbolethedizioni.
com.

La proposta di saggi per la pubblicazione dev'essere inviata alla redazione della casa edi-
trice in formato elettronico all'indirizzo redazione@inschibbolethedizioni.com. Gli autori
devono certificare (prima nella mail che accompagna l'articolo, poi in caso di accettazione
con lettera firmata, scannerizzata ed inviata per mail o in originale inviata per posta) che il
loro testo non è mai stato pubblicato, né simultaneamente sottoposto o già accettato per al-
tre pubblicazioni. Tutti saggi e le recensioni dovranno essere in lingua italiana e di massimo
45000 battute spazi e note incluse. Dovranno, inoltre, essere accompagnati da un abstract
di massimo 1500 battute (l'abstract non è richiesto per le recensioni). Dopo una prima let-
tura la segreteria di redazione invia la proposta di articolo per un esame critico a due lettori
anonimi (peer review) per la valutazione dei contributi proposti per la pubblicazione. Gli
esiti della valutazione (accettato, rifiutato, proposta di modifica) vengono comunicati in
seguito all'autore. Le recensioni saranno valutate dalla redazione senza referaggio.

Sommario

Saggi sul tema

- Germana Alberti
*Logiche del sensibile, logiche dell'imprevedibile:
a spasso con Diderot* p. 11
- Antonio Branca
*Il passaggio all'intuizione.
Hegel, Kant e il problema della sensazione* p. 29
- Alessandra Campo
*Logica della sensazione, logica dell'origine: Kant e l'estetica
superiore delle Anticipazioni della percezione* p. 47
- Alfonso Di Prospero
Sense-data, Gestalten e ordine della natura p. 71
- Nazareno Pastorino
*La sensazione come orizzonte chiuso e come orizzonte
infinito. Riflessioni su Hegel e Merleau-Ponty* p. 89
- Matteo Sgorbati
*Jung e il problema di Cartesio:
la sensazione come funzione della coscienza* p. 103

Altri saggi

- Rita Argentiero
*Connessioni intertestuali fra il Saggio sopra la pittura
di Francesco Algarotti e la Poetica di Aristotele* p. 117

Guido Bianchini
Sulle tracce della differenza.
Tre luoghi heideggeriani in Derrida p. 129

Federico Croci
Svaporante evanescenza.
Postille sul problema dell'indeterminato in Hegel e Gentile p. 147

Noemi Forte
Quale linguaggio per il religioso.
A margine degli Scritti giovanili di Hegel p. 161

Giulio Goria
Heidegger e le passioni del pensiero.
Intorno al compito della filosofia p. 179

Emanuele Pili
Dio è anche predicato.
Origine nel commento di Rosmini a Gv 1,1 p. 199

Recensioni

Michele Ricciotti
Recensione a V. Vitiello, Hegel in Italia p. 219

*Logiche del sensibile, logiche dell'imprevedibile:
a spasso con Diderot*

Germana Alberti

1. *Un'introduzione*

Non si è troppo audaci ad affermare che parlare di “logiche del sensibile” significa porsi nel cuore stesso della riflessione filosofica, o quanto meno questionare su una delle sue preoccupazioni più antiche e ricorrenti. Alla base di questa espressione apparentemente quasi ossimorica, ritroviamo infatti le eterne questioni che attengono al rapporto tra uno e molteplice, sensibile e intelligibile, ragione e corporeità. E la lista potrebbe continuare, se decidessimo di includervi anche le problematiche etiche cui quell'espressione implicitamente rimanda, dal momento che la parola “logica” ci richiama alla mente le nozioni di esattezza, generalità e determinatezza, mentre la parola “sensibile”, all'opposto, ci riporta a ciò che per la sua molteplicità e imprevedibilità è anche libero, sciolto da nessi causali che possano spiegarlo e prevederlo, ma anche oscuro e inaffidabile. Pur condividendo con la parola “sensazione” la stessa radice etimologica, la sfera del sensibile attiene più ampiamente a tutto ciò che si trova al di là del nostro corpo, disponibile ad essere colto in potenza, diverso da noi eppure esistente solo in relazione a noi: ci rimanda al nostro rapporto con il mondo.

Non è questa la sede per ripercorre la storia di un concetto, impresa affascinante quanto ardua e problematica: ci basti semplicemente constatare come nel pensiero occidentale – nel quale sono storicamente prevalse le interpretazioni dicotomiche del reale – la sfera del sensibile sia stata assimilata perlopiù al polo dell'errore, del caos, e dell'inerte. Chi volesse all'opposto rivalutare la sfera del sentire e con essa quella del sensibile, tuttavia, non dovrebbe limitarsi a riconoscere la sua importanza nel guidare le azioni umane, ma anche e soprattutto scorgerne l'ordine intrinseco, la rete di connessioni sottese al suo disordine, la logica – appunto – dietro le sue apparenti contraddizioni.

Se volessimo individuare a livello teoretico un momento felice per questa rivalutazione, importante per il fatto che in esso trovano espressione in maniera pervasiva e poliedrica istanze teoriche presenti *in nuce* nel secolo precedente, quello sarebbe senz'altro il XVIII secolo: per Moravia lo spirito di questo confronto con il Seicento fu espresso da due posizioni ambivalenti: sentimento di riconoscenza e bisogno di distacco¹. Può tornarci utile a questo punto una breve digressione di carattere storico. In Germania, ma per certi versi anche nel resto dell'Europa, notevole continuò ad essere l'influsso di Leibniz, e la sua filosofia costituì un'alternativa tanto al meccanicismo cartesiano quanto all'empirismo. Se quest'ultimo rendeva il soggetto dipendente da una realtà esterna, l'unità della monade, costituendo le proprie rappresentazioni autonomamente spinta dal proprio *appetitus*, apriva invece nuove prospettive all'autonomia e alla creatività del soggetto, le quali avrebbero influito sull'antropologia e sull'estetica del Settecento. Anche se Leibniz fu il bersaglio più o meno mascherato di molti *philosophes*, il suo pensiero costituì la base culturale sottesa di alcuni sviluppi del pensiero illuminista, il quale sarà metaforicamente sempre diviso tra il piano frammentario delle "verità di fatto" e l'immobilità delle "verità di ragione". Maggiore influenza, soprattutto sull'Illuminismo francese, ebbe Spinoza, conosciuto perlopiù attraverso la mediazione dei manoscritti clandestini circolanti in Europa tra fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo, benché in queste opere le letture del filosofo non fossero sempre fedeli e quasi sempre parziali: tra queste una delle più famose si intitolava appunto *L'Esprit de Monsieur Benoît de Spinoza*², mentre in un altro manoscritto, il *Symbolum sapientiae*, veniva delineata una sintesi tra spinozismo e scetticismo. Come emerge da uno studio di G. Paganini sulle filosofie clandestine³, Spinoza veniva in questi testi identificato come l'epigono dei filoni eterodossi della filosofia antica, ermetica e rinascimentale: in questi manoscritti avveniva così una fusione sincretica di idee, dal momento che persino le tesi di autori di matrice cartesiana come Malebranche davano la spinta per interpretazioni anticristiane o per la credenza in un universo infinito, come si evince dal *Traité de l'Infini créé*⁴. Posizioni di ascendenza spinoziana saranno anche quelle panpsichiste espresse da

1. Cfr. S. Moravia, *Filosofia e scienze umane nell'età dei Lumi*, Sansoni, Firenze 1982.

2. Testo scritto a più mani (probabilmente a partire da un nucleo principale opera del memorialista J.M. Lucas) e predisposto per l'edizione a stampa nel 1719: esso alterna citazioni di altri testi e considerazioni degli autori (cfr. G. Paganini, *Introduzione alle filosofie clandestine*, Laterza, Roma-Bari 2008).

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

Diderot ne *De l'interprétation de la nature* le quali, discostandosi dal paradigma meccanicistico della scienza newtoniana, ci mostrano la sincretica eterogeneità delle opinioni settecentesche circa l'interpretazione della natura. Il filosofo francese, che pure non ebbe un'interpretazione univoca al riguardo, rispetto a Spinoza metterà però in primo piano il ruolo svolto dalla sensibilità, come si evince dalla metafora del Dio-ragno espressa ne *Il sogno di D'Alembert*, il quale percepisce diversamente, a seconda della loro lontananza, gli elementi posti sulla sua tela (il mondo). Come osserva su Diderot a questo proposito P. Casini «la dinamica degli organismi viventi, i fenomeni dell'eredità, l'apparente autonomia delle strutture organiche, lo affascinarono a tal punto da fargli estendere a tutta la materia, a tutto l'universo, un'interpretazione di tipo biologico. In ciò la seduzione di un nuovo indirizzo di ricerche che soverchiò l'autorità, pur così grande allora, della fisica matematica newtoniana»⁵. Tra i precursori ideali dello spirito del secolo vi furono senza dubbio anche i libertini del Seicento, gli eruditi, i letterati e i poeti di ispirazione gassendista ed epicurea esponenti del libero pensiero francese, tra cui Cyrano de Bergerac, La Mothe le Vayer e Saint Evremond: questi pensatori, seppur privi di quel mordente politico che avrebbe caratterizzato i loro successori, già allora nondimeno avevano introdotto «una subdola irreligione, il rifiuto dell'ascetismo, la rivalutazione del *bonheur* terrestre e delle passioni, il disprezzo per la metafisica e per le contese dogmatiche, le massime di una probità tutta mondana, che si riassunsero nel modello morale e sociale dell'*honnête homme* laico»⁶. Nel Settecento la nascita dell'estetica – o meglio il riconoscimento di uno statuto disciplinare autonomo a questo ambito del sapere – è il tentativo di chiarificare, anche se parzialmente, quelle dinamiche oscure e confuse con cui hanno a che fare gli esseri umani e i loro sensi, di modo che il ruolo della ragione è qui non quello di spiegare, ma di illuminare solo parzialmente quegli aspetti della vita che costituiscono un limite per la ragione stessa: nel pensiero di Baumgarten l'estetica, pur se *gnoseologia inferior*, si pone comunque su un piano di continuità con la conoscenza distinta, ed è quell'*analogon rationis* che deve essere necessariamente tematizzato, conformemente al principio di continuità leibniziano per il quale la natura non fa mai dei salti netti tra le sue diverse componenti. Se in Germania quindi l'estetica «non intese liberare la fantasia dal predominio della logica essa andò [comunque] in cerca di una propria *logica della fantasia*»⁷.

5. P. Casini, *Introduzione all'Illuminismo*, Laterza, Bari 1973, p. 378.

6. Ivi, p. 190.

7. E. Cassirer, *La filosofia dell'Illuminismo*, La Nuova Italia, Firenze 1973, p. 454.

Il fatto di occuparsi in primo luogo della problematica estetica e antropologica, per fare chiarezza su degli ambiti del sapere che sfuggono a concettualizzazioni razionali assolute, ci porta ad affermare che sia stata la filosofia settecentesca – e in particolare la filosofia dell’Illuminismo – a dare inizio a quella rivalutazione delle “logiche del sensibile” che successivamente avrebbero ritrovato nuova espressione, dopo molti decenni di rinnovato oblio, soltanto nella filosofia del Novecento (si pensi alla fenomenologia⁸ di Merleau-Ponty, all’Antropologia filosofica, e persino alla Nuova Fenomenologia: approcci filosofici che ritornano tutti, in maniera diversa, all’originario, e a nostro avviso, più corretto modo di intendere l’estetica come teoria del sensibile). Questo fatto però non nasconde degli aspetti paradossali, se si pensa che tra i detrattori della filosofia dell’Illuminismo – senza arrivare all’estremo caso della critica adorniana – vi sono anche coloro i quali oggi, a uno sguardo attento, con quella temperie filosofica presentano più legami che divergenze. Anche in tempi meno recenti, d’altronde, dell’Illuminismo si è preferito sottolineare gli aspetti che attengono soltanto all’autonomia del soggetto e alla rivalutazione della ragione la quale, pur se presente, attiene evidentemente a un modello di ragione differente da quello conosciuto in precedenza: una ragione che dialoga con tutto ciò che è altro da sé e che ricomprende al suo interno anche ciò che sfugge a una presa razionale: nell’Ottocento i tradizionalisti francesi considerarono l’Illuminismo la matrice teorica della Rivoluzione francese e del Terrore; gli autori risorgimentali italiani un pensiero teso a enucleare i diritti dell’uomo a discapito dei doveri; la filosofia hegeliana, ancora, una filosofia che avrebbe portato avanti un’idea di ragione astratta e separatrice. Per il marxismo l’Illuminismo fu essenzialmente l’ideologia della classe borghese, mentre nel Novecento i pensatori cattolici posero l’enfasi quasi esclusivamente sull’anti-religiosità del movimento. La Scuola di Francoforte, con la sua densa lettura, ne sottolineò infine il carattere congenito dell’alienazione e della tecnicizzazione. È noto come, dopo questa lunga storia di approcci interpretativi parziali e poco equanimi, il primo a interessarsi alla filosofia dell’Illuminismo da una prospettiva che ne mettesse in luce gli aspetti connessi alla rivalutazione dell’esperienza sensibile sia stato Cassirer: *La filosofia dell’Illuminismo* (1932) segna infatti una vera e propria svolta

8. Più in generale le analogie di fondo tra la filosofia dell’Illuminismo e la filosofia fenomenologica (in particolare quella husserliana) sono state sottolineate anche da alcuni interpreti ed esponenti di quest’ultima: l’invito a «tornare alle cose stesse»; la ricerca di una giustificazione razionale delle proprie credenze; una responsabilità nell’uso del linguaggio, sottesa all’esigenza di rendere il sapere condivisibile; la presenza di un fine etico connaturato alla filosofia. A questo proposito si rimanda al classico § 3 della *Crisi delle scienze europee* di Husserl.

nell'ermeneutica filosofica sul tema. In questo studio vengono riattribuite a questa filosofia tutta la ricchezza e la molteplicità delle istanze che l'hanno caratterizzata: la svolta antropologica, la vocazione dialogica, l'attenzione per i fatti nel loro divenire e l'asistematicità sono le innovative chiavi di volta attraverso le quali il filosofo tedesco interpreta l'intero movimento filosofico. Ad essere completamente rivisitato è in primo luogo il concetto di "ragione": non più una facoltà astratta, autosufficiente e aliena dalla realtà, ma una facoltà dalla vocazione eminentemente pratica, pronta a immergersi nella contraddittorietà dei fenomeni pur di comprenderli. La concretezza della razionalità illuministica si esplica nel suo voler dialogare con le parti più oscure della realtà: la corporeità e l'istintualità, all'interno delle quali si inserisce la sempre maggiore attenzione riservata alle pratiche "altre" dalla ragione, ovvero le arti e la loro fruizione.

Si tratta in effetti di un pensiero che lascia essere l'indeterminatezza della realtà, che lascia dialogare le diverse "ragioni", che viaggia tra le diverse ipotesi riuscendo ad ascoltarle tutte. Non a caso questo è il momento in cui si fa pressante l'importanza dell'incontro con l'altro, sia esso il selvaggio, lo straniero o il corpo "altro" della donna, corpo di cui la scienza medica andava provando la sostanziale differenza biologica la quale il più delle volte veniva ancora interpretata come un'inferiorità naturale. Scrive Moravia: «naturalmente l'Altro non è solo il *sauvage* o il *primitif*. È anche lo Straniero, il Pazzo: vale a dire coloro che in qualche modo mettono in crisi l'identità del soggetto e il suo sistema di valori. Dopo averle in vario modo temute ed esorcizzate, la coscienza europea decide di affrontare queste figure con l'arma del sapere»⁹. Il confronto avviene soprattutto tramite il racconto libero e alternato tra diverse visioni, attraverso l'incrocio di esperienze, le quali trovano spazio nella forma altrettanto libera e asistematica del dialogo o in quella metaforica del racconto, i cui simboli si prestano alle molteplici interpretazioni e ai diversi punti di vista. Questo interesse per ogni aspetto della realtà e per il molteplice, l'esigenza di far cominciare la ricerca sempre "dal basso" e dalle cose, la consapevolezza della limitatezza della ragione nel momento in cui si accosta a delle dinamiche che sfuggono alla sua presa, è lo stesso movimento che sta alla base del progetto dell'*Encyclopédie*, la quale più che a trasmettere delle conoscenze è finalizzata piuttosto a mutare il modo di pensare, a legare tra loro ambiti conoscitivi solo apparentemente discontinui. Da questa prospettiva l'essere umano, consapevole dei propri limiti, si abbandona alla pienezza della realtà «senza tener conto se quella pienezza si possa indicare mediante concetti chiari e distinti, o si possa

9. S. Moravia, *op. cit.*, p. 20.

misurare e calcolare»¹⁰. La “ragione illuministica”, in effetti, ama perdersi a osservare la diversità dei fenomeni per tentare solo dopo, a posteriori, di ricavare delle costanti su quanto ha osservato: per comprendere e formulare concetti è costretta dapprima a scomporre nelle sue componenti più semplici ciò a cui è interessata, e ciò accade per lo studio della filosofia naturale così come per quello delle origini del potere politico. Rousseau formula il suo concetto di “volontà generale” dopo aver annullato le volontà particolari di cui era empiricamente composta, e Montesquieu va sì alla ricerca di uno “spirito delle leggi”, ma solo dopo aver analizzato fenomenologicamente la molteplicità dei popoli, dei climi e delle contingenze derivate dall’arbitrio umano. In tutti gli ambiti del sapere sarebbe in atto infatti quell’interesse per la molteplicità e per la varietà dei fenomeni che avrebbe portato semplicemente a descriverli¹¹. È per questo suo modo di procedere vario e onnicomprensivo che la filosofia dell’Illuminismo può essere al tempo stesso organicistica e meccanicistica, classicista e moderna; può elogiare la civiltà ma al tempo stesso rimpiangere lo stato di natura; riconoscersi nella scabrosa morale dei personaggi di De Sade o nelle limpide considerazioni dell’*Ingenuo* volterriano.

È emblematico il fatto che tra i cinque sensi quello del tatto, anche grazie al successo dell’empirismo e del sensismo, sarà quello che acquisirà progressivamente maggiore dignità: esso è infatti quel senso che, privo di una visione d’insieme, afferra meglio degli altri la varietà. L’importanza della percezione tattile e della comunicazione corporea e gestuale è fortemente presente in Diderot ne la *Lettera sui ciechi* (1749) e nel *Trattato delle sensazioni* di Condillac (1754), ma si ritrova sul finire del secolo anche in Herder: nel saggio *Plastica* (1778), a proposito della fruizione dell’arte scultorea, aveva sostenuto l’importanza della corporeità la quale, insieme al senso della vista, deve necessariamente essere presa in considerazione se si vuole formulare un giudizio completo. Come sintetizza efficacemente a questo proposito Franzini: «il tatto è, nell’arte, un modo sensibile per toccare l’infinito, il sublime, senza mai ricondurlo totalmente alla finitezza illusoria della rappresentazione»¹². In ogni caso è all’opera la consapevolezza che ci sono diverse vie per arrivare alla conoscenza e per rappresentare la realtà. L’utilizzo della forma romanzesca come mezzo per trasmettere concetti o semplicemente come strumento per descrivere il reale può iscriversi appieno in questo bisogno: descrivere da un lato la singolarità dei fenomeni, nella

10. E. Cassirer, *op. cit.*, p. 114.

11. *Ibidem.*

12. E. Franzini, *L’estetica del Settecento*, il Mulino, Bologna 1995, p. 194.

loro irriducibilità a leggi deterministiche, dall'altro il loro rimandare a delle connessioni e a delle logiche più profonde che non possono mai essere colte esaustivamente dall'intelletto. Da qui la tensione verso una ricerca infinita, che ha al suo centro un essere umano che patisce e come controparte la varietà del sensibile cui si rapporta. La tematica dell'alterità, così presente in molte narrazioni illuministiche, è espressione e al tempo stesso metafora delle infinite possibilità del reale; di ciò che affascina (i fenomeni) proprio perché non si comprende: trame possibili di verità che devono essere piuttosto sentite e presagite. La forma discorsiva, resa sovente con l'espedito della corrispondenza letteraria, è quella che senza la mediazione del narratore meglio arriva al cuore del lettore, che si mette direttamente in rapporto con il suo protagonista. Non è un caso che sia stato proprio Diderot, pensatore che più di tutti ha cercato delle mediazioni, tra natura e cultura, libertà e determinismo, a prediligere più di tutti la forma del dialogo che per sua definizione è strumento di mediazione: nei suoi racconti alle volte non è neppure importante sapere chi sono i protagonisti, ma ascoltare che cosa questi si dicono. A dialogare sono i protagonisti de *Il Sogno di D'Alembert* e i personaggi anonimi dei suoi racconti morali, il selvaggio e il cappellano Ortù¹³, l'eccentrico nipote di Rameau, i «gioielli indiscreti»¹⁴, così come Jacques e il suo padrone, avidi di storie e confronti: ancora una volta è in atto la consapevolezza che sono le sfumature delle singole vicende umane, dei fenomeni particolari, quelle che più delle astratte teorizzazioni possono farci avvicinare alla verità.

Possiamo riassumere quanto detto sinora tornando nuovamente a definire il modello di ragione delineatosi, con queste parole «che cosa sia e che cosa possa, non si potrà mai giudicare dai suoi risultati soltanto, ma dalla sua funzione. E la sua funzione più importante sta nella sua capacità di legare e di sciogliere»¹⁵.

2. *Vagare, sentire (e capire)*: Jacques le fataliste et son maître

Legare e sciogliere dunque. Questo aspetto ci porta subito al cuore dell'estetica di Diderot per il quale, com'è noto, la bellezza e il piacere risiedono nella percezione di rapporti: si tratta di un concezione che pur salvaguar-

13. Protagonisti del racconto di Diderot *Supplément au Voyage de Bougainville* (1796).

14. *I gioielli indiscreti*: romanzo licenzioso di Diderot pubblicato in forma anonima nel 1748. In esso si immagina che a parlare siano gli organi genitali femminili.

15. E. Cassirer, *op. cit.*, p. 31.

dando la diversità dei punti di vista (ciascuno può scorgere nelle cose rapporti differenti e attinenti a diversi ambiti del reale) ci dice subito che il sentito (ma potremmo ampliare la nozione alla natura e in genere al reale) ha un proprio ordine intrinseco, una propria ragion d'essere nonostante la sua apparente illogicità. Pur essendo infatti le nozioni di ordine, connessione e unità aspetti delle nostre facoltà umane, nel momento in cui le “sentiamo” fuori di noi, come facenti parte proprio di quei determinati oggetti e non di altri, esse mi sono esterne e mi parlano:

Ne consegue che, sebbene il rapporto, quanto alla sua percezione, non sia che nel nostro intelletto, esso ha tuttavia il suo fondamento nella realtà; e dirò che una cosa contiene in sé dei rapporti reali ogniqualvolta essa sia fornita di qualità tali che un essere costituito di corpo e d'intelligenza come me non può considerarle senza sottintendere l'esistenza o di altri esseri o di altre qualità, sia nella cosa stessa, sia al di fuori di essa; e suddividerò i rapporti in *reali* e in *percepti*.¹⁶

Se posso presagire i legami tra le cose o gli eventi è perché il mondo mi è familiare: soggetto e oggetto si coappartengono, si trovano, a partire dal fenomeno originario della sensazione, in una relazione ancestrale (Diderot parla appunto di *pressentiments* nei confronti delle cose). Come è stato scritto «egli chiarisce in modo inequivocabile che le nozioni da cui si forma l'idea di “bello” hanno carattere “sperimentale” [...] che l'idea di bello nasce, come tutte le altre, dall'esperienza sensibile e dal primo esplicitarsi degli istinti e delle necessità elementari dell'uomo. È nella realtà stessa che l'idea di bello ha, per Diderot, il suo primo fondamento obiettivo»¹⁷. Questo aspetto implica tra le sue conseguenze il fatto che per Diderot, e più in generale per i pensatori illuministi che sviluppano una “filosofia del sentire”, le problematiche estetiche siano di fatto inscindibili da quelle etiche e gnoseologiche, poiché le prime sono l'*humus* dal quale sorgono poi le seconde¹⁸: Diderot enumera infatti tra le possibili manifestazioni del bello (che, lo ricordiamo, è un essere in relazione) anche quello morale. Su tutti i piani – biologico, morale, artistico ed espressivo – il singolare, l'irregolare e l'inatteso manifestano dunque un modo di essere autentico del reale. L'interesse del filosofo francese per il divenire delle cose, per la loro intrinseca

16. D. Diderot, *Trattato sul bello*, in Id., *Scritti di estetica*, a cura di G. Neri, Abscondita, Milano 2016, p. 96.

17. G. Neri, *Postfazione*, ivi, p. 239.

18. Cfr. a questo proposito R. Bufalo, *Piacere e bellezza. Percorsi del sentire tra '700 e '800*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001.

capacità di potersi trasformare continuamente in altro, si manifesta in ambito artistico, come è stato notato¹⁹, anche nel suo interesse per lo schizzo: l'incompiutezza di un disegno solo abbozzato, necessario all'artista per poter creare e al fruitore per immaginare, lascia trapelare, più di una forma definita, l'energia e l'espressività necessarie per realizzarlo lasciando spazio all'immaginazione, che non è l'espressione di un semplice esercizio associativo o riproduttivo ma ciò che permette di cogliere l'attitudine dinamica e poetica della natura, le sue connessioni e sfumature, a partire dai sensi ma al di là di essi. Anche nella ritrattistica, non è tanto importante la riproduzione pedissequa dell'anatomia, quanto il saper rendere, nel complesso della figura, i trascorsi vitali con i quali un determinato soggetto è legato²⁰. In un suo bellissimo saggio²¹ R. Bufalo è riuscito a tratteggiare egregiamente le sfaccettature di questa «metafisica delle cose» diderotiana: Diderot è un pensatore "estetico" *tout court* poiché riesce a dar conto della mutevolezza e della contingenza del singolare; non c'è nella realtà un oggetto che si possa definire "primo" o "ultimo". Si tratta di una metafisica di cui si fa esperienza e in cui è centrale il ruolo svolto da un pensiero congetturale e metaforico, che riesca a scorgere le identità nelle differenze, il noto nell'ignoto. Una filosofia immaginante che potrebbe accostarsi alla *rêverie* di Bachelard, se non fosse che in Diderot essa è alla base tanto dell'immaginazione tanto dell'*esprit scientifique*: «un sapere congetturale che dissolve l'antagonismo tra una rigida ontologia della sostanza [...] ed una imprevedibile ed imprevedibile fenomenologia dell'evento, sempre sguisciante e logicamente imprevedibile»²².

Rivolgiamoci dunque adesso a una di queste sue metafore (ammesso che in questo caso lo sia, dal momento che vengono descritti pur sempre dei modi di essere della realtà): al romanzo di Diderot *Jacques le fataliste et son maître* (pubblicato sotto forma di libro nel 1796)²³. Esso è senz'altro la trasposizione più riuscita, a livello artistico, di quel pensiero "errante" tratteggiato sinora. In questo capolavoro di dialogismo che rimane ancora

19. R. Messori, *Poétique et matérialisme sensible: Diderot et la description animée*, in M. Mazzocut-Mis - R. Messori (a cura di), *Actualité de Diderot. Pour une nouvelle esthétique*, Mimesis, Milano-Udine 2016.

20. Cfr. D. Diderot, *Saggi sulla pittura*, in Id., *Scritti di estetica*, cit.

21. R. Bufalo, *Diderot: una "metafisica delle cose"*, in Id., *L'esperienza precaria. Filosofie del sensibile*, il melangolo, Genova 2006.

22. Ivi, p. 58.

23. Diderot iniziò a lavorare al romanzo sin dagli anni '60: esso apparve dapprima sul periodico «Correspondance littéraire, philosophique et critique» tra il 1778 e il 1780, mentre alcune aggiunte furono poi apportate nel 1780 e nel 1786, dopo la sua morte.

oggi insuperato, oltre ad essere elogiata la molteplicità della realtà e delle sue narrazioni, il filosofo compie un'indagine e una riforma del modello romanzesco stesso, le cui sperimentazioni finiscono per accomunare l'opera di Diderot alla drammatizzazione teatrale o ad alcuni sviluppi del romanzo novecentesco²⁴. La creatività del narratore dà sfogo a tutte le possibilità compositive e all'utilizzo della fantasia: il tema del viaggio e del confronto tra esperienze diventa dialogo serrato e incalzante, incrocio di molteplici storie e narrazioni, fusione di piani temporali discontinui, raffronto e infine rovesciamento di concezioni filosofiche opposte: fatalismo e libero arbitrio. La singolarità delle esperienze, con tutte le sue irregolarità, prende qui il posto dei sistemi filosofici e delle regole rigide, sovvertendole tutte.

Jacques è un uomo che vive di espedienti ed ha appreso, da un capitano spinozista da cui è stato in servizio, ad essere un convinto fatalista: servitore di un gentiluomo di cui non sapremo mai il nome, crede infatti che ogni cosa sia «scritta lassù» nel grande rotolo degli eventi e, durante il viaggio che sta compiendo con lui, non fa che ribadirglielo a ogni accadimento. Come si fossero conosciuti Jacques e il suo padrone, perché si fossero messi in viaggio o che volti avessero Diderot non vuole dircelo, e poco importa, dal momento che tutti noi siamo sempre un frammento della grande catena dell'essere di cui non riusciremo a vedere mai l'origine:

Come s'erano incontrati? Per caso, come tutti. Come si chiamavano? Cosa ve ne importa? Da dove venivano? Dal posto più vicino. Dove andavano? Ma sappiamo mai dove si va? Cosa dicevano? Il padrone non diceva niente; e Jacques diceva che il suo capitano diceva che tutto quello che ci capita di bene e di male quaggiù era scritto lassù.²⁵

I due viaggiatori, in sella ai loro cavalli, ripercorrono la connessione causale che ha legato gli avvenimenti della loro vita: il padrone, che ha appreso da Jacques che senza una ferita al ginocchio questi non si sarebbe mai innamorato, vuole raccontata la storia dei suoi amori ma quello, interrotto da continui accadimenti e digressioni, non potrà però che narrarcela alla fine del romanzo. In realtà Jacques più che fatalista è determinista: mentre il fatalismo crede infatti nell'esistenza di un fato imperscrutabile, nel volere arbitrario di una divinità (come nel caso degli Stoici), quello di Jacques (e di Diderot) è piuttosto un determinismo ateo, poiché crede nella concate-

24. Si pensi alla struttura narrativa dell'*Ulysses* di Joyce.

25. D. Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, Gallimard, Paris 2006; tr. it., *Jacques il fatalista e il suo padrone*, a cura di P. Bianconi, BUR, Milano 2008, p. 29.

nazione causale degli eventi e non esclude l'influenza delle azioni umane. Anche Leibniz, nella Prefazione della sua *Teodicea*, aveva distinto la concatenazione di cause ed effetti da un fato di tipo «maomettano», «stoico» o «cristiano»: se Diderot usa l'aggettivo fatalista è perché il termine non era ancora diffuso²⁶.

Il tema della libertà si manifesta come ricerca di una logica “altra”, che scalzi cioè il paradigma classico dell'esclusione degli opposti per includere in sé la natura dinamica e apparentemente contraddittoria degli eventi²⁷. L'opposizione che ne *Il sogno di D'Alembert* era tra sogno e veglia, che ne *Il nipote di Rameau* era tra normalità e follia, è qui quella tra libertà e fatalismo, tra prevedibilità e imprevedibilità degli eventi, tra serietà e riso. Come è stato scritto questa “logica altra” della libertà, che nel suo potere sovversivo provoca un senso di comicità e paradossalità, si esplica nel romanzo in tre ambiti principali: quello metafisico, quello morale e quello narrativo²⁸. Il paradosso del discorso metafisico qui altro non è che quello del pensiero stesso di Diderot il quale, partito col sostenere nella *Lettera a Landois* (1756) l'esistenza di un rigido determinismo, finirà poi, come avviene nella *Confutazione di Helvétius* (1774) o in alcuni articoli dell'Enciclopedia, con l'attenuare parecchio questa concezione, mostrando come le apparenti contrapposizioni tra determinismo e libertà e tra sensi e intelletto in realtà diano luogo a una raffigurazione meno semplicistica dell'uomo. Come osserva Casini accanirsi su questo aspetto contraddittorio della filosofia di Diderot significherebbe ignorare la poliedricità (o forse sarebbe meglio dire la “dialetticità”) del suo pensiero: se le tesi deterministiche di Helvétius e di d'Holbach furono da lui utilizzate soprattutto come strumento polemico nei confronti della metafisica e della religione tradizionale, esse appaiono invece fortemente ridimensionate alla luce delle sue conoscenze biologiche e psicologiche e del suo impegno politico²⁹. Se l'uomo è determinato in campo morale, infatti, lo è piuttosto nella misura in cui egli è influenzato dalla sua stessa indole, concezione che arriva a pronunciare lo stesso Jacques.

26. Per il tema del fatalismo e del determinismo in *Jacques le fataliste* cfr. J. Terrasse, *Aspects de l'espace-temps dans Jacques le fataliste*, in «Eighteenth-Century Fiction», VI, n. 3, 1994, pp. 243-258; P. Chartier, *Le pouvoir des fables ou la vérité selon Jacques*, in «Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie», n. 30, 2001, pp. 47-64; e D. Lecourt, *La philosophie de Jacques le Fataliste*, in «Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie», n. 26, 1999, pp. 135-140.

27. Cfr. L. Salkin Sbiroli, *Les paradoxes comiques de Jacques le fataliste*, in «Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie», n. 3, 1987, pp. 13-63.

28. *Ibidem*.

29. Cfr. P. Casini, *op. cit.*

Sono le azioni e le nostre associazioni mentali, che nel romanzo causano continue divagazioni, quelle che nella loro fluida sequenzialità ci fanno pensare da un lato alla libertà creatrice dell'uomo, dall'altro a una concatenazione determinata. Sia Jacques che il narratore del romanzo, infatti, intervengono continuamente ad alterare il corso della narrazione seguendo le proprie libere associazioni: ciò non toglie che i nessi che legano quelle divagazioni siano però come indipendenti da chi li enuncia. I due protagonisti sono parti dialoganti del pensiero di Diderot, le quali possono convivere, ed essere ribaltate, solo alla luce di questa "logica altra" espressa nel racconto. Jacques si mostra difatti più libero del suo padrone che crede invece nel libero arbitrio: è certo del fato ma è anche colui che guida gli accadimenti, è servo ma comanda in fondo il suo signore, lascia andare liberamente il suo cavallo³⁰ e, come se non bastasse, inizia e interrompe le narrazioni a suo piacimento. Il padrone, colui che è libero oltre che per convinzione anche per nascita, è invece noioso, prevedibile e rinunciatario. Se tutto è «scritto lassù», pensa probabilmente Jacques, tanto vale agire e compiere allora qualsiasi impresa senza timore. Il fatalismo di Jacques ci conduce alla libertà, ed ecco allora rovesciata quella logica tradizionale che Diderot cercava di sovvertire: è solo sul piano dell'esistenza individuale concreta che capiamo come, pur essendo necessitati da certe cause, siamo nondimeno spinti a volere, ad essere liberi: «se l'antinomia è risolta nel romanzo è unicamente sul piano pratico dell'esistenza degli eroi [...]. È dunque nella vita e soltanto nella vita, in quello che essa ha alle volte di imprevedibile, inevitabile e definitivo che si trova la soluzione al problema della libertà. Il romanzo, che riesce a restituire queste qualità della vita è dunque la soluzione al problema che egli si pone»³¹. Con la contraddittorietà della propria esperienza individuale, così, Jacques «mette in evidenza l'errore della prospettiva concettuale applicata alla realtà, o se vogliamo, l'aspetto comico della pretesa filosofica»³²:

Jacques: "Tutto quello che ci capita di bene e di male quaggiù sta scritto lassù". Signore, conoscete qualche maniera per cancellare questa sentenza? Io, posso non essere io? E se sono io, posso agire altrimenti che come io?

30. L'atteggiamento libero di Jacques si rispecchia anche nel rapporto con il suo cavallo: egli, a differenza di quanto fa il suo signore, lo lascia camminare in modo tale che esso segua la logica della sua fantasia. Cfr. P. Wim Vos, *Le cheval comme métaphore de la narration dans Jacques le fataliste*, in «Diderot Studies», XXV, 1993, pp. 41-48.

31. G. May, *Le maître, la chaîne et le chien dans Jacques le Fataliste*, in «Les Cahiers de l'AIEF», n. 13, 1961, pp. 269-282: p. 281.

32. L. Salkin Sbiroli, *op. cit.*, p. 31.

[...] E da quando sono al mondo, c'è forse stato un momento solo che questa non sia stata la verità?³³

Il padrone: Ma mi sembra che sento dentro di me che sono libero, come sento che penso.

Jacques: Ma se siete e siete sempre stato padrone di volere, perché non volete adesso amare una scimmia; e perché non avete smesso di amare Agathe tutte le volte che lo avete voluto? [...] passiamo tre quarti della nostra vita a volere senza fare [...] e a fare senza volere.³⁴

Le risposte trasgressive di Jacques sovvertono in questo caso anche il linguaggio tradizionale (per cui diciamo che vogliamo, pensiamo...), introducendo un'infinità di altre risposte possibili³⁵.

Questa "sintesi superiore" operata da Diderot e questa paradossalità delle argomentazioni, a ben vedere, erano presenti anche nella sua critica sociale. Come è stato notato:

Negando il libero arbitrio egli rivendicava, polemicamente contro il libero arbitrio teologico che giustificava la schiavitù sociale, la liberazione reale degli uomini. Consapevole della forza polemica [della propria] ideologia, Diderot si guardò bene dal corroderla criticamente in uno scritto essoterico e si limitò a svolgere la sintesi dialettica dei concetti di libertà e di determinismo nella forma allegorica e paradossale di un *conte philosophique*.³⁶

Il "paradosso metafisico" diventa allora nel romanzo anche un "paradosso morale", nel momento in cui stridono il rigido codice morale a cui gli uomini sono sottoposti e la libertà dell'individuo, l'irruenza delle proprie azioni e gli scopi che si vorrebbero raggiungere. Tutte le storie narrate all'interno di *Jacques le fataliste* ripropongono proprio questa alternanza, e ci coinvolgono a tal punto da farci dimenticare lo scopo iniziale del romanzo: raccontarci gli amori di Jacques³⁷. Arrivati in un'osteria, ad esem-

33. D. Diderot, *Jacques il fatalista*, cit., p. 36.

34. Ivi, pp. 329-330.

35. L. Salkin Sbiroli, *op. cit.*

36. P. Casini, *Diderot philosophe*, Laterza, Bari 1962, p. 382.

37. All'inizio del romanzo il padrone chiede a Jacques di raccontargli la storia dei suoi amori, ma la narrazione è interrotta continuamente, con il risultato che sapremo solo alla fine del romanzo come Jacques aveva conosciuto la sua amata. Potremmo cercare di riassumere la storia sinteticamente come segue: Jacques era stato ferito a un ginocchio e soccorso a casa di un chirurgo; era stato poi preso a servizio presso un castello, poiché i proprietari volevano ringraziarlo per un gesto fatto dei confronti di una donna assalita da dei briganti; lì aveva infine conosciuto Denise con cui, alla fine del suo viaggio, sarebbe andato a vivere.

pio, la locandiera racconta ai due protagonisti la lunga storia di Madame de La Pommeraye moglie di uno dei suoi ospiti, la quale, per vendicarsi del tradimento del marito, aveva messo in atto le più terribili vendette mancando però al suo scopo. Dal marchese des Arcis, protagonista della storia precedente, Jacques e il suo padrone ascoltano invece le vicende del dissoluto padre Hudston il quale, contravvenendo completamente ai suoi doveri morali, incarna la genialità del male. Il fatto che uno stesso personaggio sia al centro di più storie e di diversi piani narrativi – come accade ad esempio con la figura di M. Desglands³⁸ – moltiplica poi ulteriormente le angolature attraverso le quali narrare la realtà. È interessante notare come la storia di Madame de La Pommeraye presente nel romanzo – che è stata anche oggetto di un film di R. Bresson *Les dames du Bois de Boulogne* (1945) – sia talmente lunga e complessa da essere stata in alcuni testi isolata dal resto dell'opera, così come aveva già fatto Schiller nel 1785 il quale l'aveva tradotta separatamente: in effetti Diderot si era sempre interessato alla psicologia femminile sia nei suoi romanzi che nei suoi racconti morali, come era successo ad esempio con lo scritto *Sur les femmes* (1772) o con il romanzo *La monaca* (1796)³⁹.

È importante sottolineare come queste storie, seppur introducano interrogativi morali profondi e siano ricche di elementi dolorosi, pur potendolo fare non sfocino mai in tragedie, e questo perché, come è stato acutamente osservato, l'epilogo tragico presuppone «delle risposte monologiche che dipendono da un sistema autoritario di senso [...]; il giudizio tragico è sempre pronunciato da un solo punto di vista valido. Nella comicità [invece] non c'è un assoluto; c'è una volontà di sovvertimento rivolta alla liberazione del finito, a una riapertura verso il movimento, al rifiuto di ciò che è statico»⁴⁰. Dove a narrare sono in molti non può esservi tragedia perché, in questa catena di storie, non ci sono un bene e un male in assoluto, ma solo in relazione a chi li osserva: Jacques si è ferito al ginocchio⁴¹

38. Vecchio amico del padrone di Jacques, sarà protagonista sia di una storia narrata da Jacques (poiché è il proprietario del castello in cui questi è stato soccorso), sia di una storia narrata dal suo padrone.

39. Per l'immagine della donna in *Jacques le fataliste* cfr. G. Rosso, "Jacques le fataliste", *L'amour et son image*, Libreria goliardica, Pisa 1981.

40. L. Salkin Sbiroli, *op. cit.*, p. 62.

41. Diderot, nel narrare questa vicenda, si rifà al romanzo *Tristram Shandy* di Sterne dal quale aveva tratto alcune vicende presenti nel proprio romanzo: la ferita al ginocchio che costituisce il suo inizio e la presenza del messaggio lasciato dall'amata di Jacques, Denise, che costituisce invece il suo termine. L'VIII libro del *Tristram Shandy*, contenente questi episodi, era stato infatti spedito da Sterne a d'Holbach nel 1765, e Diderot ne aveva appunto sentito la storia.

ma ha così conosciuto Denise; il marchese des Arcis è stato vittima di una feroce vendetta, ma grazie a questa è vissuto ancora più felicemente. La mutevolezza e la reversibilità dei comportamenti umani, il fatto che le azioni abbiano a volte esiti imprevedibili, impediscono qui di esprimere severi giudizi morali, come avrà modo di osservare il narratore nel caso della marchesa de La Pommeraye:

Andate in furia sentendo il nome della signora de La Pommeraye [...]. Niente esclamazioni, niente furie, niente parzialità: ragioniamo. Ogni giorno si compiono, senza genio, azioni assai più nere. Potete odiare, potete temere la signora di Pommeraye: ma non la potete disprezzare. La sua è un'atroce vendetta; ma non la oscura nemmeno l'ombra dell'interesse.⁴²

Si addice benissimo a *Jacques il fatalista*, dunque, la stessa considerazione che è stata fatta a proposito de *Il nipote di Rameau*: «questa compenetrazione tra problematica morale e rappresentazione poetica non avviene a spese dell'autonomia di quest'ultima, come sarebbe, ad esempio, se i due antagonisti del dialogo fossero semplicemente i portavoce di due tesi [...] Là dove la pura riflessione arrivava a un punto morto (connesso ai limiti del materialismo settecentesco) pare che sia la vitalità poetica dell'indagine realistica a rimettere in movimento tutto il quadro»⁴³.

A proposito della struttura caotica del romanzo, quella che costituisce per L. Salkin Sbiroli il “paradosso narrativo” dell'opera, è stato notato⁴⁴ come essa sia una trasposizione letteraria del materialismo trasformista dell'autore: così come le molecole si muovono in maniera caotica e repentina ma sono in realtà governate da leggi che le associano e le fanno collimare secondo rapporti precisi, allo stesso modo si comportano le storie. Esse, “molecole narrative”, si associano infatti quasi in maniera indipendente da chi le narra, secondo i principi di contiguità, somiglianza, associazione, opposizione e contrasto: come il corpo fisico è formato da molteplici molecole interagenti, così il romanzo di Diderot è formato da innumerevoli storie, tutte legate tra di loro da diversi rapporti. Come avviene per le molecole poi, ciascuna storia ha in sé delle forze interne propulsive, le quali si dispiegano solo se non sono disturbate da agenti esterni (le interruzioni del narratore). In questa trama sarebbe inutile dunque cercare di isolare una storia, così com'è inutile separare le componenti biologiche dal flusso

42. D. Diderot, *Jacques il fatalista*, cit., pp. 208-09.

43. G. Neri, *Postfazione*, cit., p. 247.

44. Cfr. M. Levowitz-Treu, *Jacques le fataliste et la structure moleculaire*, in «Diderot Studies», XX, 1981, pp. 185-199.

dinamico e trasformativo della natura. Scrive Diderot ne *Il sogno di D'Alembert*: «Tutto cambia, tutto passa, solo il tutto resta. Il mondo comincia e finisce incessantemente; a ogni istante, esso è all'inizio e alla fine; non ha mai avuto altro inizio, non avrà mai altra fine. In questo immenso oceano di materia, non una molecola che assomigli a un'altra, non una molecola che assomigli a se stessa per un istante»⁴⁵. La storia degli amori di Jacques, ciò a cui tendeva il dialogo dei due protagonisti, non è che un puntino in un vasto oceano di storie e accadimenti.

In *Jacques le fataliste*, che è un elogio delle infinite possibilità dell'uomo e della ricchezza della realtà, la forma rigida e tradizionale del romanzo viene in questo modo del tutto sovvertita e parodiata⁴⁶: sotto le rovine del romanzo Diderot crea un discorso narrativo più attinente alla realtà che lo avvicina, forse, a quello della drammatizzazione teatrale. In effetti, nel romanzo, le pantomime, le precisazioni circa le "scene" in cui si svolgono i dialoghi, le battute precedute dai nomi dei personaggi, l'importanza dei gesti: tutto ci fa pensare all'animazione teatrale e al movimento. Diderot, che si era appassionato al teatro sin dai primi anni della sua vita e aveva scritto due drammi, sottolinea qui, come aveva già fatto ne *Il paradosso dell'attore*, come i gesti e la posizione dei corpi abbiano lo stesso valore della parola: «Lettore, avevo dimenticato di descrivervi la disposizione dei tre personaggi di cui stiamo parlando, Jacques, il suo padrone e l'ostessa; in assenza di questa attenzione voi li avete sentiti parlare ma non li avete veduti, meglio tardi che mai ...»⁴⁷.

Con questo romanzo Diderot mette in scena l'eccentricità della realtà e dei protagonisti delle sue storie: il viaggio di Jacques e del suo padrone diviene un viaggio attraverso le infinite pieghe della realtà e del pensiero, alla ricerca di un senso nelle cose; ma esso è soprattutto un rapporto giocoso tra storie che non riescono a stare separate, l'esposizione dinamica della connessione di tutti gli accadimenti umani. La forma del racconto, qui come altrove, permette al filosofo di rappresentare ciò che è contraddittorio e multiforme, per ricomporlo nuovamente a unità: la narrazione romanzesca, nella sua finzione, rimane paradossalmente fedele più di altre alla realtà, alla ricchezza infinita dell'uomo e delle sue possibilità.

45. D. Diderot, *Il sogno di D'Alembert*, Sellerio, Palermo 1994, p. 40.

46. Diderot in questo romanzo è come se sperimentasse tutte le forme del genere romanzesco per poi confutarle: ad esempio il genere picaresco e il genere sentimentale: vi è quindi una sorta di contaminazione di stili letterari. Sulla particolarità espositiva di *Jacques le fataliste* cfr. anche R. Mauzi, *La parodie romanesque dans Jacques le fataliste*, in «Diderot Studies», VI, 1964, pp. 89-132.

47. D. Diderot, *Jacques il fatalista*, cit., pp. 175-176.

Abstract

A partire da una ricognizione di alcune caratteristiche della filosofia dell'Illuminismo, l'articolo vuole sottolineare come in essa si sia attuata una rivalutazione della sfera del sentire, che influenza il modo di intendere la filosofia stessa. Si tratta di un ambito che non è necessariamente connesso all'oscurità o all'illogicità, ma che ci apre invece a una dimensione conoscitiva differente, una dimensione primariamente estetica. La filosofia di D. Diderot, che si configura come una filosofia del sensibile, è quella che meglio di altre ci mostra appieno questa dinamica. Nell'ambito della sua produzione filosofica e letteraria viene analizzata in particolare la sua opera *Jacques le fataliste et son maître*, per riscontrare come in essa si esprima appieno quel modo differente di approcciarsi alle cose: bisogna immergersi nella molteplicità e nell'imprevedibilità del reale per poterlo comprendere.

*Starting from an exploration of some characteristics of the Enlightenment philosophy, the article aims to emphasize how in it there was a reevaluation of the sphere of feeling, that influences the way the philosophy is understood. This is an area that is not necessarily connected to darkness or illogicality, but instead opens us to a different cognitive dimension, a primarily aesthetic dimension. The philosophy of D. Diderot, which configures itself as a philosophy of sensibility, is the one that best shows us this dynamic. In the context of his philosophical and literary production, his work *Jacques le fataliste et son maître* is analyzed to find out how it fully expresses that different way of approaching things: one must immerse oneself in the multiplicity and unpredictability of reality in order to understand it.*

Finito di stampare nel mese di marzo 2020
presso Mediagraf SpA - Noventa Padovana - printbee.it.

quaderni

Fondata da Elio Matassi

Direzione: Massimo Donà e Carmelo Meazza

Germana Alberti, *Logiche del sensibile, logiche dell'imprevedibile: a spasso con Diderot*; **Antonio Branca**, *Il passaggio all'intuizione. Hegel, Kant e il problema della sensazione*; **Alessandra Campo**, *Logica della sensazione, logica dell'origine: Kant e l'estetica superiore delle Anticipazioni della percezione*; **Alfonso Di Prospero**, *Sense-data, Gestalten e ordine della natura*; **Nazareno Pastorino**, *La sensazione come orizzonte chiuso e come orizzonte infinito. Riflessioni su Hegel e Merleau-Ponty*; **Matteo Sgorbati**, *Jung e il problema di Cartesio: la sensazione come funzione della coscienza*; **Rita Argentiero**, *Connessioni intertestuali fra il Saggio sopra la pittura di Francesco Algarotti e la Poetica di Aristotele*; **Guido Bianchini**, *Sulle tracce della differenza. Tre luoghi heideggeriani in Derrida*; **Federico Croci**, *Svaporante evanescenza. Postille sul problema dell'indeterminato in Hegel e Gentile*; **Noemi Forte**, *Quale linguaggio per il religioso. A margine degli Scritti giovanili di Hegel*; **Giulio Gorla**, *Heidegger e le passioni del pensiero. Intorno al compito della filosofia*; **Emanuele Pili**, *Dio è anche predicato. Origine nel commento di Rosmini a Gv 1,1*; **Michele Ricciotti**, *Recensione a V. Vitiello, Hegel in Italia*

20 Euro

ISBN 978-88-5529-095-1



9 788855 290951