

Rita Messori

La descrizione animata

Arte, poetica e materialismo
sensibile in Diderot

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2017

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675014-3

ISSN 2420-9198

INTRODUZIONE

Il fallait un temps raisonneur où l'on ne cherchât plus les règles dans les auteurs, mais dans la nature, et où l'on sentît le faux et le vrai de tant de poétiques arbitraires ; je prends le terme de poétique dans son acception la plus générale, pour un système de règles données, selon lesquelles, en quelque genre que ce soit, on prétend qu'il faut travailler pour réussir¹.

Nella voce *Encyclopédie*, dove Diderot con passione culturale e civile richiama l'ambizione del progetto enciclopedico, significativi sono i riferimenti alla poetica. L'articolo è un discorso congeniato secondo una tecnica retorica di indubbia efficacia, volto a convincere i lettori della necessità di una pubblicazione che Diderot considera una vera e propria impresa culturale, destinata a rivoluzionare l'intero ambito dei saperi e il loro ruolo strategico all'interno della società. Occorreva rivolgersi al pubblico per delineare in modo sintetico il modello dell'*Encyclopédie*, la sua originalità rispetto a imprese simili, il suo metodo innovativo. Ed è proprio riguardo al metodo delle scienze e delle arti che Diderot mette in gioco la poetica, come un "sistema di regole date".

“Mais ce qui donnera à l'ouvrage l'air suranné, et le jettera dans le mépris, c'est surtout la révolution qui se fera dans l'esprit des hommes, et dans le caractère national. *Aujourd'hui que la Philosophie s'avance à grand pas*; qu'elle soumet à son empire tous les objets de son ressort; que son ton est le ton dominant, et qu'on commence à secouer le joug de l'autorité et de l'exemple pour s'en tenir aux lois de la raison, *il n'y a presque pas un ouvrage élémentaire et dogmatique, dont on soit entièrement satisfait. On trouve ces productions calquées sur celles des hommes, et non sur la vérité de la nature.* On ose proposer ses doute à Aristote et à Platon; et le temps est arrivé, où des ouvrages qui jouissent encore de la plus haute réputation, en perdront une partie, ou même tomberont entièrement dans l'oubli; *certaines genres de littérature*, qui, faute d'une vie réelle

¹ D. Diderot, articolo *Encyclopédie*, in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une société de gens de lettres, vol. V, Paris 1751-1775, p. 644; sottolineature nostra.

et des mœurs subsistantes qui leur servent de modèles, ne peuvent avoir de poétique invariable et sensée, seront négligés; et d'autres qui resteront, et que leur valeur intrinsèque soutiendra, *prendront une forme toute nouvelle*. Tel est l'effet de *progrès de la raison*".

[...]

« Il fallait un temps raisonneur où l'on ne cherchât plus les règles dans les auteurs, mais dans la nature, et où l'on sentit le faux et le vrai de tant de poétiques arbitraires ; je prends le terme de poétique dans son acception la plus générale, pour un système de règles données, selon lesquelles, en quelque genre que ce soit, on prétend qu'il faut travailler pour réussir »².

Si tratta di una poetica filosofica, guidata non dall'«autorità», cioè da un principio a lei esterno, ma dalla natura, cioè da un principio intrinseco; non più una eteronomia, ma una autonomia della poetica, che assume qui il ruolo, di primo piano, di individuazione di un metodo di ricerca, caratterizzante diversi ambiti disciplinari, e di costruzione dell'intero edificio dei saperi. A ben vedere, è sulla poetica che si regge la differenza tra «l'esprit de système» e «l'esprit systématique», tra la metafisica astratta e la metafisica concreta dell'*Encyclopédie*.

Secondo Cassirer nell'epoca dei Lumi «[la Filosofia] non si separa più dalla scienza naturale, dalla storia, dalla scienza del diritto, dalla politica, ma costituisce per tutte queste, in certo qual modo, il respiro vivificante, l'atmosfera, nella quale soltanto possono sussistere e agire. Non è più la sostanza dello spirito, separata e astratta, ma rappresenta lo spirito come un tutto nella sua pura funzione, nel modo specifico delle sue ricerche e dei suoi postulati, del suo metodo, del suo puro procedimento conoscitivo»³.

In effetti, se da un lato si tratta di cercare le regole nella natura, che è intorno a noi e che noi stessi siamo, di invenire una legalità naturale mediante l'esercizio della ragione, dall'altro lato tale legalità, che mette allo scoperto l'autonomia dei diversi ambiti del sapere da qualsivoglia autorità, rivela due aspetti strettamente dipendenti l'uno dall'altro: il carattere operativo e fattivo della regola, con evidenti conseguenze di tipo pragmatico, e il suo carattere sintetico, di unificazione delle parti.

Si tratta di concepire un diverso ordine del sapere che «si fa», che viene di volta in volta concretamente compiuto e che si realizza me-

² D. Diderot, articolo *Encyclopédie*, in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, vol. V, p. 644; sottolineature nostre.

³ E. Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, Mohr, Tübingen 1932; trad. it. di E. Pocar, *La filosofia dell'illuminismo*, La Nuova Italia, Firenze 1973, p. 10.

dianze rapporti tendenti all'unità, pur nella conservazione della varietà e delle specificità dei saperi e delle arti. In tal senso la poetica è la ricerca delle regole che governano la sistematica dei saperi intesi non più da un punto di vista astratto, speculativo, ma concreto e operativo. La ragione guiderà l'uomo a trovare le regole della natura, natura prima di tutto esperita, osservata, colta nella pluralità e nella diversità delle sue forme, ognuna delle quali offre allo studioso una stratificazione di aspetti che necessitano di più prospettive disciplinari.

Possiamo in tal modo comprendere perché il secolo della ragione, il secolo della filosofia, così come voleva Diderot, sia stato il secolo in cui le leggi di natura vengono individuate e operativamente applicate, e anche il secolo in cui è nata l'estetica. Ad essere in gioco non è soltanto una razionalità logico-concettuale, ma una razionalità immaginativa, figurata, che procede per immagini linguistiche, il più delle volte metaforiche e che, nel caso specifico dell'*Encyclopédie*, fa un sapiente uso delle *planches*, delle illustrazioni. Una ragione che procede non soltanto per definizioni ma anche e soprattutto per descrizioni.

La poetica vien dunque fatta rientrare a pieno titolo all'interno del progetto dell'*Encyclopédie*, all'interno di quella grande opera a cui Diderot ha dedicato buona parte della sua vita; opera che si costruisce sull'individuazione di termini culturalmente rilevanti, sui rimandi tra di essi, e sulla interazione tra i diversi significati che lo stesso termine assume in ambiti disciplinari differenti.

Come Diderot stesso afferma di aver compreso soltanto strada facendo, l'*Encyclopédie* è una grande operazione linguistica perché è all'interno del linguaggio che avviene la mediazione tra i saperi⁴. L'*Encyclopédie* vien dunque concepita come un'“opera letteraria” che molto dipende da regole compositive di tipo poetico e in cui la ricerca dei nessi e dei rimandi è responsabile dell'unità organica dei saperi.

Ed è l'importante ruolo giocato dalla poetica e dalle arti all'interno del materialismo diderotiano che questo volume si propone di mostrare.

Del materialismo diderotiano vorremmo mettere in luce le peculiarità e i rapporti tra due aspetti fondamentali: il neo-spinozismo – cioè un monismo in cui persiste una differenza ontologica tra *natura naturans* e *natura naturata* – e la fisiologia, per cui fondamentale diviene il concetto di *sensibilité* e quello strettamente connesso di *économie animale*.

⁴ D. Diderot, articolo *Encyclopédie*, in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, vol. V, p. 645; sottolineature nostre.

Se da un lato Diderot rilegge il neospinozismo sulla base dei concetti fisiologici di sensibilità e di economia animale, ponendo in primo piano la natura organismica dell'uomo; dall'altro lato la fisiologia viene riletta sulla base di una filosofia che inserisce l'uomo all'interno dello spazio e del tempo del cosmo. Per questo è possibile parlare di un materialismo sensibile. Tutto è natura e la natura umana deve essere pensata come inserita nel grande tutto, nella grande catena degli esseri.

Per usare un'espressione di un grande filosofo del Novecento, Maurice Merleau-Ponty, si tratta di una ontologia "indiretta" della natura, nella misura in cui l'uomo non può smettere di essere un soggetto di esperienza la cui prospettiva è sempre limitata; non potendosi mettere dal punto di vista del tutto, l'uomo può conoscere la realtà, cioè le forme della *natura naturata*, soltanto attraverso un processo di "divinazione", attraverso un "presentimento" della legge che governa i fenomeni o gli insiemi di fenomeni, cioè attraverso un "presentimento" dell'atto operante e ordinativo.

Da qui l'importanza della poetica, come ricerca estetico-esperienziale delle regole di natura, e dell'arte come espressione operativa di esse, cioè come espressione della *poiesis* che governa la natura tutta.

L'arte diviene la manifestazione della verità, cioè la presentazione sensibile del principio unificatore e ordinatore che in ogni fenomeno naturale si realizza. Solo l'arte può permettere la percezione dell'atto naturante nel suo concreto processo di determinazione; la polemica contro il descrittivismo sia in poesia sia in pittura, l'apprezzamento di tecniche pittoriche specifiche come la linea serpentina, lo sfumato, la *manière heurtée*, ci fanno comprendere il ruolo determinante che gioca l'arte nel presentare, nel mettere in scena la natura, e *in primis* quella umana, mostrandone in particolare lo slancio ordinatore, la forza formativa di cui il fruitore deve cogliere la legge proiettandola in avanti, cogliendone dei possibili sviluppi, attraverso l'esercizio dell'immaginazione.

Il rifiuto delle regole accademiche in ambito artistico è parallelo al rifiuto delle regole geometriche in ambito scientifico; ciò è ben espresso da Diderot in quello che è stato chiamato a giusta ragione il suo "discorso sul metodo": *Les pensées sur l'interprétation de la nature*⁵. Il problema è qui quello di trovare, di inventare la regola e di prevederne lo sviluppo, a partire da una attenta osservazione. In ambito artistico, sia la produzione sia la fruizione divengono processi estremamente complessi, che mettono in gioco non soltanto la sensibilità, ma anche la memoria

⁵ A. Ibrahim, *Le vocabulaire de Diderot*, Ellipses, Paris 2002, p. 26.

e l'immaginazione. Il passaggio da un sistema di regole e di leggi preordinato a una sistematica di cui le regole vanno di volta in volta trovate e seguite nei loro ipotetici sviluppi, comporta non soltanto una forte modificazione della concezione di natura, ma anche della concezione della rappresentazione di essa. L'esperienza estetica, che in Diderot si fonda sulla *sensibilité*, materialisticamente intesa, ci fa scoprire che in natura tutto si lega, che l'uomo, come ogni altro fenomeno naturale, è una estetica unità nella varietà, secondo il noto principio leibniziano. Tale unità relazionale non è rigida né fissa, non segue delle regole predeterminate ma è in perenne formazione.

Ed è qui che entra in gioco la poetica come ricerca delle regole della formazione continua della natura. La natura è un insieme, è un tutto, nella misura in cui "si fa". L'essere dunque è un fare, è *poiesis* continua e solo l'arte può cogliere e realizzare tale atto poetico. La predilezione per le tecniche operative che mettono in gioco la potenza creativa dell'indeterminato, quali la metafora, l'ipotiposi, l'*ekphrasis*, lo schizzo, si inserisce all'interno di questo nesso strettissimo tra estetica, poetica e retorica; nesso che si approfondisce negli anni della maturità di Diderot.

Se per un verso la filosofia dell'arte si delinea con maggiore precisione negli anni in cui il materialismo diderotiano è più solido e più evidente, per altro verso è la stessa riflessione sull'arte a nutrire la filosofia materialistica. In definitiva il materialismo si costruisce attraverso la riflessione sull'esperienza sensibile, quella sull'arte e quella sulle tecniche artistiche. Si potrà così riconoscere una "estetica materialistica" di Diderot nella misura in cui si riconoscerà un "materialismo estetico", cioè un carattere fondamentalmente estetico del suo materialismo.

In tal senso decisivo è il rapporto che si crea in Diderot tra definizione, cioè ricerca dei principi fondativi, e descrizione, cioè individuazione del realizzarsi concreto dei principi fondativi stessi. Il rapporto tra estetica (in quanto ricerca della valenza gnoseologica e ontologica dell'esperienza sensibile dei fenomeni nel loro formarsi), poetica (in quanto ricerca delle leggi compositive del linguaggio e delle arti, a partire dall'esperienza sensibile delle leggi formative della natura) e retorica (in quanto ricerca delle figure del linguaggio atte a esprimere la legalità della natura) ha dunque una spiegazione di tipo ontologico: ogni forma fenomenica, compreso l'uomo, ha inscritto in sé il principio animatore e poetico, che è a un tempo forza formativa. E se non possiamo direttamente cogliere il principio, è vero che lo possiamo indirettamente e mediatamente cogliere nelle cose, descrivendole. Vi è dunque un *logos* implicito, da intendersi come atto ordinatore che procede dandosi delle

concrete modalità ordinarie, le quali vengono di volta in volta “aggiustate”, nello spazio e nel tempo.

In tal senso la descrizione, e nella fattispecie quella “animata”, diviene necessaria alla filosofia, nel suo tentativo di esplicitare il *logos* naturale e sensibile. La via indiretta della descrizione si rivela la via maestra della filosofia, in Diderot.

Se, come si è visto, la poetica sembra superare lo steccato della precettistica, in molti articoli dell'*Encyclopédie* la retorica sembra superare quello della tassonomia. La contaminazione con la filosofia, con le varie declinazioni dell'empirismo e con le ricerche sulle origini del linguaggio, o su forme antiche del linguaggio come i geroglifici, mette gli studiosi di retorica nelle condizioni di interrogarsi sul rapporto tra esperienza e figure di linguaggio, sul ruolo della figura nella nascita e nella storia della cultura; e, conseguentemente, di ripensare l'antico adagio dell'*ut pictura poësis* a patire dal ruolo sempre più incisivo assunto dalle arti del gesto, che mettono in scena la corporeità espressiva.

Questo approccio di tipo storico, e genetico, riguarda non soltanto la natura – si pensi al ruolo esercitato da Buffon sugli enciclopedisti – ma anche il linguaggio stesso, di cui si individuano, nelle loro specificità, delle forme non riconducibili alla dimensione verbale che sono da alcuni indicate come le più antiche. E tra il linguaggio pre-verbale delle origini, per Condillac il “linguaggio d'azione”, e la dimensione corporea del sentire, conseguentemente con l'esperienza sensibile, percettiva e affettiva, si crea un rapporto molto stretto.

Il lavoro corale dell'*Encyclopédie* insieme alle ricerche di Diderot, che del coro è stato un attento ascoltatore oltre che direttore, mostrano come è impossibile scindere la nascita dell'estetica da un ripensamento filosofico della tradizione poetico-retorica; non dobbiamo intendere questa risignificazione come un effetto ma come una concausa della nascita dell'estetica. Ora, l'esperienza sensibile, ripensata in senso ontologico-materialistico e in senso fisiologico, necessita della poetica, cioè necessita delle leggi formative attraverso cui la materia, nella sua intrinseca animazione, si esprime e si compie. In tal modo l'uomo può prendere attivamente parte alla *poiesis* universale, e all'interno di tale laboriosa partecipazione formare se stesso.

Capitolo Primo

TRA ARTE E NATURA. DIDEROT E LA PITTURA

1. *Il ragno, le tele*

Due impressioni contrastanti colgono il lettore che decida di percorrere i *Salons* di Diderot: quella di esser sul punto di intravedere le linee essenziali di un disegno orientativo e quella di esser sul punto di perdersi nella frantumazione dei rimandi – a opere, ad autori, a questioni, a temi – e dei rispecchiamenti – tra le opere, realmente viste o evocate da Diderot –, nel dissolvimento di un'immagine unitaria di fatto mai raggiunta. Impressioni che, a dire il vero, accompagnano la lettura di buona parte dei testi di Diderot, sempre a un passo dal compiersi e sempre a un passo dallo sfrangiarsi. Questa duplice tensione che polarizza la scrittura diderotiana sembra acuirsi nelle pagine dei *Salons*. Passando dall'*ekphrasis* alla narrazione, dal dialogo alla riflessione teorica, lo stile digressivo differenzia i brani, e a un tempo li unisce in un movimento proteiforme, in un andamento del linguaggio il cui ritmo, a volte impetuoso altre volte rallentato, molto assomiglia a quello dei corsi d'acqua che animano i paesaggi descritti¹.

Ma se per un verso il rischio della dispersione sembra esser contenuto dall'atto della scrittura, che rende i *Salons* un'opera *in fieri* – e che richiede una lettura in quanto atto unificante –, per altro verso, rapportandosi ai dipinti o alle sculture nella loro individualità, così come essi si presentano nello spazio espositivo del Louvre, Diderot sembra seguire, anche se in modo non lineare, la traccia di una interrogazione, un filo argomentativo che lega i *Salons* ad altri suoi testi, precedenti o contemporanei. Egli riaffronta qui, dandole di volta in volta una nuova

¹ Sulla scrittura metamorfica di Diderot, e sulla possibilità di accostarla al genere satirico, cfr. J.F. Lyotard, *La philosophie et la peinture à l'ère de leur expérimentation*, in A. Cazenave - J.-F. Lyotard (a cura di), *L'art des confins*, a cura di PUF, Paris 1992. A questo proposito mi permetto di rimandare a R. Messori, *Descrivere l'arte, descrivere il mondo: Diderot promeneur*, in R. Messori (a cura di), *Dire l'esperienza estetica*, Centro Internazionale Studi di Estetica, Aesthetica Preprint, Palermo 2007.

Capitolo Secondo

PER UNA POETICA MATERIALISTICA DEL PAESAGGIO

1. Oltre il paradigma della contemplazione

La questione del paesaggio ha solo di recente conquistato un ruolo di primo piano all'interno dell'estetica¹. A partire da Georg Simmel,

¹ Vorrei qui sinteticamente ricordare alcune tra le voci più significative del dibattito sul tema: in primis Rosario Assunto (*Ontologia e teleologia del giardino*, Guerini e Associati, Milano 1988, *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento, Palermo 1994; ed. or. Giannini, Napoli 1973), le cui pionieristiche ricerche degli anni Settanta si muovevano nell'ampio spazio problematico del rapporto tra natura e cultura, e i cui numerosi e colti riferimenti suggeriscono ancor oggi percorsi possibili; Paolo D'Angelo, che ha il merito di aver recuperato, da un punto di vista estetico, la filosofia della natura, insieme alla più recente estetica ambientale, e di aver conseguentemente reimpostato la questione del paesaggio (*Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001; *Estetica e paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009; *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010); Luisa Bonesio, la prima a interessare uno confronto con geografi, urbanisti, architetti (*Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, Arianna Editrice, Casalecchio di Reno 2002; *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Diabasis, Reggio Emilia 2007; insieme a L. Ricotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, Diabasis, Reggio Emilia 2008), Tonino Griffero, autore di una estetica – per esser più precisi, di una *aistetica* – dell'atmosfera che interpreta il paesaggio da un punto di vista percettivo e affettivo, riformulando, a partire dalla nuova fenomenologia tedesca, il concetto di *Stimmung* nella sua ambivalenza soggettivo-oggettiva (*Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Laterza, Roma-Bari 2010), Raffaele Milani che ha il merito di aver tenuto insieme approccio teoretico e approccio storico, come dimostra l'attenzione nei confronti di una categoria estetico-paesaggistica estremamente vitale, quella di pittoresco (*Il pittoresco. L'evoluzione del gusto tra classico e romantico*, Laterza, Roma-Bari 1997; *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2001). Sul rapporto tra il paesaggio e le arti v. M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze 2005; Id., *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009. A proposito del rapporto tra paesaggio e giardino, M. Venturi Ferriolo, *Paesaggio, giardino e progetto*, in *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma 2002; Id., *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino 2009; G. Carchia, *Per una filosofia del paesaggio*, in «Quaderni di estetica e critica», 4-5, 1999-2000. Ritroviamo temi e problemi del dibattito italiano all'interno di un contesto internazionale; v. in particolare: B. Saint-Girons, *Le paysage et la question du sublime*, Arac, Valence 1997; Id., *Il sublime*, Il Mulino, Bologna 2006; Id., *L'atto estetico. Un saggio in cinquanta questioni*, Mucchi, Modena 2010; B. Saint-Girons - D. Laroque (a cura di)

Capitolo Terzo

LA PAROLA DAVANTI ALL'IMMAGINE

1. Tra visibile e dicibile

Diversi ambiti della cultura umanistica, tra i quali l'estetica, hanno contribuito, dalla fine del Novecento a oggi, all'*Iconic Turn* e allo sviluppo dei *Visual Studies*. L'immagine, nelle sue diverse declinazioni (pittorica, fotografica, filmica, digitale...), ha acquisito una indiscussa centralità con notevoli conseguenze anche all'interno degli studi linguistici: una particolare attenzione è stata rivolta al complesso rapporto tra immagine e parola e, conseguentemente, ad alcuni momenti della lunga, diversificata e complessa tradizione poetico-retorica¹.

In generale, sembra necessario ripensare l'antico tema del «paragone», fondato sull'affinità parentale tra poesia e pittura; tema il cui sviluppo ha costituito la base teorica sia dell'*Ut pictura poësis*, sia della teoria umanistica della pittura, sia delle riflessioni sulle strategie metaforiche e descrittive dell'*evidentia* poetico-retorica. Per la parola come per l'immagine pittorica, l'obiettivo era «mettere le cose sotto gli occhi», come se esse fossero presenti «in carne e ossa»; ed è l'effetto dell'illusione della presenza che avvicina queste due arti. La capacità di visualizzazione comune a entrambe, che ha per secoli costituito il principio del paragone, ha due aspetti di decisiva importanza che occorre qui sottolineare. In primo luogo la funzione di un metodo comparativo tra le arti, sia per individuarne la specificità sia per cogliere il loro essere arte, cioè una comune definizione di arte.

Un vivace dibattito si è sviluppato su una particolare tecnica dell'*evidentia* poetico-retorica, l'*ekphrasis*, cioè la descrizione verbale dell'opera d'arte, in particolare pittorica. Nelle sue diverse modalità operative e di uso, l'*ekphrasis* è diventata uno dei luoghi privilegiati per approfon-

¹ V.G. Boehm: «Die Wiederkehr der Bilder», in *Was ist ein Bild?*, G. Boehm (a cura di), Fink, München 1994, pp. 11-38. La riflessione sull'immagine si è sviluppata anche, e forse soprattutto, a partire dall'analisi del rapporto tra parola e immagine in gioco nelle tecniche dell'*evidentia* (in primis della metafora e dell'*ekphrasis*).

Capitolo Quarto

DIDEROT SALONNIER E LE ORIGINI DEL LINGUAGGIO

1. Poesia e pittura

Nelle pagine conclusive della *Lettre sur les sourds et muets*, apertamente e con tono polemico, così Diderot si rivolge a Charles Batteux, destinatario della missiva:

*Poiché ogni arte d'imitazione ha i suoi geroglifici particolari, sarei veramente lieto che qualche ingegno istruito e delicato si occupasse un giorno di confrontarli fra loro. Paragonare la bellezza di un poeta con quella di un altro poeta è una cosa che si è fatta mille volte. Ma paragonare la bellezza comune della poesia, della pittura e della musica, mostrarne le analogie, spiegare come il poeta, il pittore e il musicista rendano la stessa immagine, cogliere gli emblemi sfuggenti della loro espressione, esaminare se non vi sia una qualche similitudine fra questi emblemi, ecc., è quanto bisogna ancora fare ed è ciò che vi consiglio di aggiungere al vostro *Beaux arts réduits à un même principe*. Non mancate inoltre di mettere, all'inizio di quest'opera, un capitolo su ciò che è la bella natura¹.*

Due questioni strettamente connesse, quella dei geroglifici – intesi come “segni” convenzionali aventi una origine naturale e caratterizzanti le diverse forme artistiche – e quella del rapporto tra arte e natura, che la *Lettre sur les sourds et muets* solleva individuando possibili percorsi teorici; due temi che attraversano l'intera opera di Diderot, dando luogo nei *Salons* – scritti della maturità che coprono l'arco temporale dal 1759 al 1781 – a nuovi approfondimenti e inediti intrecci². Davanti ai dipinti, e in particolare ai paesaggi di Vernet, di Louthembourg e di Juliard, Diderot si chiederà come l'arte può esprimere l'esperienza di una

¹ D. Diderot, *Lettre sur les sourds et muets* (1751) (trad. it. a cura di E. Franzini, *Lettera sui sordomuti*, in *Lettera sui sordomuti e altri scritti sulla natura e sul bello*, Guanda, Milano 1984 pp. 47-48). Sottolineature nostre.

² D. Diderot, *Salons*, Oxford 1957-1967, 4 voll. (trad. it. parziale a cura di M. Mazzocut-Mis, con la collaborazione di R. Messori, M. Bertolini, C. Rozzoni, P. Vincenzi, *Entrare nell'opera: i Salons di Diderot. Selezione antologica e analisi critica*, Le Monnier, Firenze 2012).

Capitolo Quinto

METAFORA E MATERIALISMO SENSIBILE

1. Il paradigma retorico

L'avere strettamente collegato la necessità di una dimensione estetica della conoscenza alla messa allo scoperto dell'unità materiale e sensibile dell'essere umano e della natura tutta, e a una ricerca sulle modalità rappresentative, fondamentalmente immaginative, fa di Diderot un filosofo che ha contribuito in modo decisivo alla nascita dell'estetica in quanto disciplina filosofica. Un filosofo da leggere e rileggere con attenzione, attualissimo, se per attualità si intende la possibilità di un sistema di pensiero del passato di contribuire alla formazione di sistemi di pensiero del presente. Il legame dunque tra modelli conoscitivi, ontologici, antropologici, e rappresentazionali istituito da Diderot è per noi di straordinario interesse.

Gli scritti di Diderot, anche quelli più filosofici, sono caratterizzati da uno stile poetico, da un uso frequente di figure retoriche, in particolare di metafore. Le immagini metaforiche, dalla "grande catena degli esseri", allo "sciame d'api" e al "clavicembalo sensibile", sono espressione di una filosofia sperimentale che procede per "presentimenti", per intuizioni e non per concetti. Il filosofo, a partire dall'esperienza dei fenomeni naturali, si forma una idea, anche se vaga, della natura in quanto unità dinamica di parti, in quanto ordine in fieri: ed è tale unità o ordine che la metafora esprime. Collocandosi all'incrocio tra filosofia, poetica e scienze della vita, la metafora suggerisce un'immagine del sistema organico della natura e del corpo umano, della continua e graduale metamorfosi di ogni essere naturale.

Il delinearsi di un nuovo statuto della metafora diviene un momento decisivo per la nascita stessa dell'estetica in un'età, quella dell'*Encyclopédie*, fortemente caratterizzata da un proficuo dialogo tra le discipline.

Tra la *Lettre sur les sourds et muets* datata 1751 e le *Pensées sur*

INDICE

Introduzione	7
<i>Capitolo Primo</i>	
Tra arte e natura. Diderot e la pittura	13
1. <i>Il ragno, le tele</i>	13
2. <i>La natura première voie d'institution.</i> <i>La filosofia tra ricerca dei principi e descrizione dei fenomeni</i>	18
3. <i>Il pittore "manovale" e la bella natura</i>	25
4. <i>Osservazione e ricreazione dello sguardo</i>	30
<i>Capitolo Secondo</i>	
Per una poetica materialistica del paesaggio	41
1. <i>Oltre il paradigma della contemplazione</i>	41
2. <i>L'incident della natura: il paesaggio "animato"</i>	53
3. <i>Ritmo dell'arte, ritmo della natura</i>	68
4. <i>Sensibilità e antagonismo</i>	73
5. <i>Il ritmo del polso</i>	76
<i>Capitolo Terzo</i>	
La parola davanti all'immagine	83
1. <i>Tra visibile e dicibile</i>	83
2. <i>Definire e descrivere</i>	86
3. <i>Animare la descrizione. La funzione dell'ipotiposi</i>	92
4. <i>Dal far vedere al far sentire</i>	102
5. <i>Ekphrasis e schizzo</i>	104
<i>Capitolo Quarto</i>	
Diderot <i>salonnier</i> e le origini del linguaggio	111
1. <i>Poesia e pittura</i>	111
2. <i>La description animée e il linguaggio d'azione</i>	119

- | | |
|--|-----|
| 3. <i>Origini del linguaggio, origini dell'arte</i> | 126 |
| 4. <i>La description animée tra simultaneità e successione</i> | 131 |
| 5. <i>Oltre il descrittivismo</i> | 136 |

Capitolo Quinto

Metafora e materialismo sensibile	143
-----------------------------------	-----

- | | |
|--|-----|
| 1. <i>Il paradigma retorico</i> | 143 |
| 2. <i>Metafora e presentimento</i> | 149 |
| 3. <i>Metafora e linguaggio d'azione</i> | 155 |
| 4. <i>Il paradigma fisiologico</i> | 164 |

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di luglio 2017