



Res singulares

Testi e studi di storia della filosofia

Nel momento stesso in cui definiscono concetti ad alto livello di astrazione e dall'ambizione universale, le opere di filosofia restano legate al sostrato anche materiale della loro genesi. Danno forma e senso a problemi concreti dettati dal loro tempo. Si muovono in uno spazio di possibilità storicamente denso, caratterizzato dalla particolarità e dalla contingenza di testi, linguaggi, forme di comunicazione, istituzioni – uno spazio che contribuiscono esse stesse a definire e a interpretare.

Come le “cose singolari” di cui parla Spinoza, i testi filosofici sono oggetti individuali e irripetibili, contraddistinti ciascuno da un principio di coerenza interno; e allo stesso tempo sono nodi di relazioni che devono la loro singolarità alla configurazione complessiva e dinamica dei rapporti che intrattengono con altri elementi, l'autore e i lettori, altri testi e altri saperi (scienza, teologia, letteratura...), eventi e parole, concetti e metafore, contesti sociali e politici. La loro identità e la loro forza si esprimono proprio nell'ampiezza, articolazione e complessità delle reti di relazioni da cui dipendono e che producono, nel tempo e nello spazio, fino al presente e a noi.

Questa collana si propone di studiare opere di filosofia nella loro singolarità relazionale, promuovendone edizioni, studi e chiavi di lettura. Così facendo, interroga anche la loro peculiare storicità, che non si riduce allo sviluppo teorico interno di un problema, a un canone già dato o a una grande narrazione. La storicità di un libro di filosofia si misura piuttosto sulla sua capacità di parlarci non a dispetto della distanza storica, ma grazie ad essa e all'esperienza di spaesamento e meraviglia, relatività e differenza che porta con sé.

Res singulares

Testi e studi di storia della filosofia

collana diretta da

Guido Frilli, Giovanni Paoletti, Francesco Toto

comitato scientifico

Francesco Ademollo, Carlo Altini, Antonella Del Prete
Stefano Di Bella, Amos Bertolacci, Giovanni Bonacina, Bruno Centrone
Riccardo Chiaradonna, Gianni Francioni, Marco Geuna, Pierre Girard
Simone Guidi, Chantal Jaquet, Alfonso M. Iacono, Christian Lazzeri
Eric Marquer, Fabrizio Meroi, Vittorio Morfino, Gianluca Mori
Marcello Mustè, Francesco Piro, Anna Rodolfi, Paola Rumore
Manuela Sanna, Charles T. Wolfe

Matteo Marcheschi

Il gusto della materia

Sensibilità, finzione e conoscenza
nella filosofia di Denis Diderot

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

©Copyright 2024

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 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 978-884677065-3

Abbreviazioni e sigle

Opere di Denis Diderot

- DPV *Ceuvres complètes de Diderot*, édition critique et annotée, 33 volumes prévus, publié sous la direction de Herbert Dieckmann, Jacques Proust, Jean Varloot, Hermann, Paris 1975- .
- ENC. (con Jean Le Rond D'Alembert) *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, 28 voll., Le Breton-Briasson-David-Durand, Paris 1751-1772.
- OE *Ceuvres esthétiques*, textes établis, avec introductions, bibliographies, notes et relevés de variantes par Paul Vernière, Garnier Frères, Paris 1959.
- Assézat *Ceuvres complètes de Diderot*, 20 voll., revues sur les éditions originales. Étude sur Diderot et le mouvement philosophique au XVIII^e siècle, par Jules Assézat, Garnier Frères, Paris 1875-1877.
- OF *Opere filosofiche, romanzi e racconti*, a cura di Paolo Quintili e Valentina Sperotto, Bompiani, Milano 2019.
- Salons *I Salons*. Edizione integrale, a cura di Maddalena Mazzocut-Mis, con *Isaggi sulla pittura* e *Pensieri sparsi*, a cura di Massimo Modica, testo francese a fronte, Bompiani, Milano 2021.
- CORR. *Correspondance*, 16 voll., publiée par Georges Roth et Jean Varloot, Éditions de Minuit, Paris 1955-1970.
- LSV *Lettres à Sophie Volland*. 1759-1774, édition présentée et annotée par Marc Buffat et Odile Richard-Pauchet, Non Lieu, Paris 2010.

Opere di René Descartes

- AT *Ceuvres de Descartes*, 13 voll., publiées par Charles Adam et Paul Tannery, L. Cerf, Paris 1897-1913.
- OFD *Opere. 1637-1649*. Testo francese e latino a fronte, a cura di Giulia Belgioioso, con la collaborazione di Igor Agostini, Francesco Marrone, Massimiliano Savini, Bompiani, Milano 2009.
- OPD *Opere postume. 1650-2009*. Testo francese e latino a fronte, a cura di Giulia Belgioioso, con la collaborazione di Igor Agostini, Francesco Marrone, Massimiliano Savini, Bompiani, Milano 2009.

Opere a tema culinario

- Les dons de Comus* [G.-H. Bougeant, P. Brumoy], in F. Marin, *Les dons de Comus ou les délices de la table*, Prault, Paris 1739.
- Lettre d'un pâtissier anglois* [R.P. des Ailleurs], *Lettre d'un pâtissier anglois au nouveau cuisinier françois. Avec un extrait du Craftsman. Nouvelle Edition*, s.l., s.e. 1739.
- Suite des Dons de Comus* [A.-G. Meusnier de Querlon], *Préface*, in F. Marin, *Suite des Dons de Comus*, 3 voll., J. Bullot, Paris 1742.
- Sur la cuisine moderne* [É.L. de Foncemagne], *Dissertation préliminaire Sur la Cuisine moderne*, in Menon, *La science du maître d'Hôtel cuisinier, avec des observations sur la connaissance & propriétés des Alimens*, P. du Mesnil, Paris 1749.
- Apologie des Modernes* [A.-G. Meusnier de Querlon], *Apologie des modernes, ou réponse du cuisinier françois auteur des Dons de Comus à un pâtissier anglois*, s.l., s.e. 1740.

Riviste

- «RDE» *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* (Langres-Paris)
- «DS» *Diderot Studies* (Genève)
- «SVEC» *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* (Oxford)
- «DHS» *Dix-huitième siècle* (Paris)

Introduzione

Ma quello ch'è invero più strano e più incomprensibile di tutto il resto, è come gli autori possano scegliersi consimili soggetti. Confesso che ciò mi riesce del tutto incomprensibile, ciò davvero... no, no, assolutamente non capisco! In primo luogo, ciò non può essere d'alcun vantaggio al paese; in secondo luogo... ma, tanto, anche in secondo luogo non vi può essere utilità alcuna. Veramente non so che cosa ciò può rappresentare... Ma, purtuttavia, e nonostante quanto detto, come, evidentemente, si può ammettere una cosa, e un'altra, e una terza, si può anche... infine, dov'è che non si danno assurdità? Epperò, giratela come vi pare, in tutta questa storia mi pare in coscienza che ci sia qualcosa di vero. Checché se ne dica, simili fatti capitano nel mondo; di rado, ma capitano.

N. Gogol', *Il naso*

1. Chi si fosse trovato, nel 1767, a passeggiare al Salon Carré del Louvre durante l'esposizione biennale organizzata dall'*Académie royale de peinture et de sculpture* vi avrebbe potuto osservare due ritratti di Diderot che, pur restituendone in maniera analoga la fisionomia, ne rappresentavano tratti temperamentali differenti, e forse incompatibili¹. Una volta terminata l'esposizione, entrambi i quadri furono appesi, non senza ironia, l'uno di fronte all'altro nell'appartamento del filosofo, in modo che, ancora più chiaramente, ne risultasse il contrasto: il Diderot di Mme Therbouche, «*l'indigne prussienne*»², restituiva, in uno specchio deformante, i tratti del Diderot di Louis-Michel Van Loo, che lo guardava dalla parete di fronte, giusto sopra il pianoforte di Marie Angélique, la figlia dell'enciclopedista.

Il ritratto di Mme Therbouche, che sia Diderot che sua figlia consideravano migliore rispetto a quello di Van Loo³, è oggi disperso ed è noto grazie a un'incisione

¹ Sui ritratti diderotiani cfr. J. Geffriaud Rosso, *Diderot et le portrait*, Editrice Libreria Goliardica, Pisa 1998. Si veda anche M. Delon, *Album Diderot. Iconographie choisie et commentée par Michel Delon*, Gallimard, Paris 2004.

² Per la vicenda dell'«indigne prussienne», pittrice di corte del re di Prussia e dell'Elettore Palatino, giunta a Parigi nel 1767 e aggregata, come pittrice di genere, all'Académie des Beaux-arts, si vedano le pagine a lei dedicate del *Salon 1767* (DPV, t. XVI, pp. 369-377 (trad. it., *Salons*, pp. 883-893)). Si veda anche J. Geffriaud Rosso, *Diderot et le portrait*, cit., pp. 35-40.

³ «La somiglianza era così sorprendente che mia figlia mi disse che l'avrebbe baciato cento volte durante la mia assenza, se non avesse avuto paura di rovinarlo» (DPV, t. XVI, p. 375 (trad. it., *Salons*, p. 889)).

di Bertonnier, che sembra smentire la breve descrizione che Diderot ne dà nel *Salon 1767*: il *Philosophe* non appare infatti «nudo fino alla cintola»⁴, ma egli è rappresentato a mezzo busto, con una tunica tenuta ferma da un bottone e dall'ampia scollatura, che ne lascia abbondantemente vedere il petto. Lo sguardo fisso e laterale, la posa e l'espressione decisa, oltre all'abito, sembrano qui apparentare Diderot a un oratore romano – Cicerone o, più probabilmente ancora, quel Seneca che diverrà nell'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* un vero e proprio doppio del filosofo.

Di fronte all'opera di Mme Therbouche stava, come si è detto, il ritratto di Diderot di Michel Van Loo⁵, oggi conservato al Louvre, che rappresenta il *Philosophe* nelle vesti di «una vecchia civettuola [*une vieille coquette*]»⁶, come ebbe a dire Madame Diderot. Diderot è infatti qui ritratto in abiti eleganti, nell'atto di fingere di vergare un foglio senza neppure guardarlo, ma con l'espressione, ironicamente compiaciuta, tutta volta a simulare un pensiero a beneficio del pittore complice. Per quanto Diderot riconosca il quadro «abbastanza somigliante», egli si rifiuta tuttavia di identificarsi nell'immagine di Van Loo:

*Figli miei, vi avviso, questo non sono io. Assumevo nel corso di una giornata cento fisionomie diverse, a seconda della cosa da cui ero colpito. Ero sereno, triste, sognatore, tenero, violento, appassionato, entusiasta. Ma non fui mai come mi vedete qui. Avevo una fronte ampia, occhi molto vivi, tratti abbastanza marcati, la testa esattamente del carattere di un vecchio oratore, una bonomia prossima alla stupidità, la rustichezza dei tempi passati. [...]. Ho una maschera che inganna l'artista, che vi siano troppe cose fuse una nell'altra, o che le impressioni della mia anima, succedendosi molto rapidamente e dipingendosi tutte sul mio viso, abbian fatto sì che l'occhio del pittore non mi trovasse lo stesso da un istante all'altro e il suo compito divenisse molto più difficile di quanto credesse. Sono stato ritratto bene solo da un povero diavolo di nome Garand, che mi ha colto [*m'attrappa*], come a uno stolto capita di trovare una buona espressione. Colui che vede il mio ritratto, dipinto da Garand, vede me. Ecco il vero Polichinello [in italiano nel testo]*⁷.

Pur se «abbastanza somigliante», e capace di rappresentare la dolcezza e la vivacità del soggetto, il quadro di Van Loo fissa l'immagine e restituisce in forma statica ciò che ha natura dinamica: se Diderot è in mille maniere, ma non in quella che gli si attribuisce nel quadro, non è perché egli non sia anche, a tratti, un galante damerino, ma poiché egli non è mai in posa, mai fermo per divenire ritratto. Del resto, la critica al *Monsieur Diderot* di Van Loo esplora, nel constatare i limiti di un artista, quelli ben più significativi della forma ritratto. Attraverso il quadro di Van Loo, Diderot rimette infatti in discussione anche il giudizio che, poche pagine dopo, dà dell'opera di Mme Therbouche: il vero Pulcinella, quel buffone che assume mille pose facendo della contraffazione

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. J. Geffriaud Rosso, *Diderot et le portrait*, cit., pp. 41-50.

⁶ D. Diderot à Sophie Volland (11 ottobre 1767), in LSV, p. 551. È nella medesima lettera che Diderot scrive che il ritratto di Van Loo sarà posto sopra il pianoforte di Marie-Angélique, la futura Mme de Vandeuil (ivi, p. 550). Secondo Geffriaud Rosso (*Diderot et le portrait*, cit., pp. 48-49) Diderot non avrebbe amato questo ritratto di Van Loo anche perché vi vedeva messo a nudo un aspetto del suo carattere – la sua mondanità e *coquetterie* – che avrebbe voluto celare alla figlia.

⁷ DPV, t. XVI, pp. 82-83 (trad. it., *Salons*, p. 559). Trad. leggermente modificata. I corsivi sono miei.

la materia del suo stesso corpo deforme⁸, non è quello rappresentato dalla pittrice, ma quello di quel «povero diavolo» di Garand, che quasi per caso, sembra averne colto l'essenza. Ciò che conta non è però tanto la perfezione dell'opera di Garand, quanto che *il ritratto sia sempre un altrove*, quasi rimandando a un assente più perfetto, più vicino al vero, destinato anch'esso, quando presente, a essere ancora principio di rinvio.

In questo senso, l'appartamento del *Philosophe* costituisce un vero e proprio laboratorio dell'immagine: un Diderot-Seneca si oppone qui a un Diderot-damerino, creando una sorta di galleria prospettica che rinvia ancora ad altro. Il ritratto possibile, l'unico, è quello che moltiplica le immagini, che fa ruotare il senso attorno a due poli contraddittori – il filosofo austero e il cortigiano – non risolvendo però quella tensione, ma trasformandola in una linea di fuga che produce senza posa nuove immagini.

Colui che avesse passeggiato, nel 1767, nel Salon Carré del Louvre o, qualche anno dopo, nelle stanze dell'appartamento del *Philosophe*, si sarebbe trovato, dunque, in una posizione analoga al critico di oggi: nella galleria delle interpretazioni le immagini di Diderot si moltiplicano, e ai Diderot-Seneca si affiancano, gli uni separati dagli altri, i Diderot libertini, scienziati, poeti, antichi e moderni, materialisti radicali o materialisti “ lirici”, fatalisti o convinti denunciatori del sofisma della fatalità⁹.

Il problema per il critico oggi, del resto, è esattamente quello che il *Philosophe* descriveva nel *Salon 1767*: Diderot appare, nel corso delle sue opere, sotto fisionomie sempre diverse, nelle quali interessi e temperamenti distinti si fondono insieme. Se vi è un vero e proprio “problema Diderot” nella storiografia filosofica e letteraria, esso si origina dalla *molteplicità* degli interessi del *Philosophe* – che vanno dalla religione alla politica, dal teatro all'arte pittorica e scultorea, dal rapporto tra scienza sperimentale e sistematica, dalla fisiologia allo statuto della finzione – e dalle forme delle sue opere – il pensiero, l'aforisma, la lettera, il romanzo, il dialogo, il *conte philosophique*, il dizionario, l'enciclopedia, il trattato.

Diderot appare così, nella separatezza delle immagini che lo rappresentano, un *amateur*, il cui sguardo scivola da un tema all'altro secondo il capriccio di un momento: «i miei pensieri, sono le mie puttane», esclama il Moi del *Neveu de Rameau*¹⁰. Diderot è ora Seneca, ora un damerino, ora un fisiologo ora, invece, un radicale romanziere che si pone nella tradizione della «satira universale» *à la Rabelais*¹¹: la galleria dei ritratti diderotiani, diviene così una collezione di errori umani – dell'autore e del critico –, un moltiplicarsi di stravaganze e inclinazioni. Allo stesso tempo, però quella galleria rivela, o quanto meno sembra suggerire, che vi sia, tra le varie immagini del *Philosophe*, una certa *somiglianza di famiglia*: tutte “assomigliano”, sembrano parlare di un medesimo problema e di un medesimo uomo. La molteplicità dei ritratti diviene così non solo il sintomo della rifrazione di un'immagine o di uno specchio che si è

⁸ Cfr. POLICHINELLE, in *ENC.*, t. XII (1765), p. 913a.

⁹ Per una storia delle ricezioni francesi della filosofia diderotiana, cfr. R. Trousson, *Images de Diderot en France. 1784-1913*, Champion, Paris 1997.

¹⁰ DPV, t. XII, p. 70 (trad. it., OF, p. 2203).

¹¹ *D. Diderot à Sophie Volland (7 octobre 1762)*, in LSV, p. 365.

frantumato, ma anche, osservando il fenomeno al contrario, la supposizione di un fascio di luce integro o di una superficie riflettente ancora intatta. La galleria torna, cioè, non collezione di frammenti ma, come ogni collezione, tensione allegorica e ironica a una totalità mobile¹²: la rete delle immagini diviene, come nell'appartamento di Diderot, una macchina inventiva che produce il senso.

È così che non si può evitare di domandarsi chi sia Diderot, quale la sua filosofia e quale il punto di vista dal quale le cento fisionomie giornaliere del *Philosophe* possano essere indagate – come si può, alla maniera di Garland, *attraper* Diderot? –, restituendone un ritratto vivo, di fronte al quale non si debba esclamare, come quella volta vedendo l'opera di Van Loo, «*Figli miei, vi avviso, questo non sono io*».

2. Per tentare di risolvere quel rompicapo che è la filosofia diderotiana, la critica ha spesso individuato, isolandolo, uno degli specifici interessi del *Philosophe*, facendone un baricentro tematico dal quale osservare tutta la sua opera: Diderot ha così assunto e continua ad assumere, tra le altre, le vesti di un materialista (incantato o disincantato)¹³, di un uomo di scienza¹⁴ – o di scienze¹⁵ –, di un filosofo della complessità¹⁶, di un critico d'arte¹⁷, di un politico¹⁸ o, ancora, di un teorico del teatro¹⁹. Anche se tali studi hanno il merito di descrivere con puntualità i rapporti di Diderot

¹² Sulla tensione tra allegorista e collezionista ha scritto pagine importanti Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, in Idem, *Gesammelte Schriften. Band V*, 2 voll., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1991, vol. I, pp. 279-280 (trad. it. di E. Ganni, *I «passages» di Parigi*, 2 voll., Einaudi, Torino 2010, vol. I, p. 222).

¹³ Cfr. É. De Fontenay, *Diderot ou le matérialisme enchanté*, Grasset, Paris 1981; P. Quintili, *Diderot, ou le matérialisme désenchanté: philosophie biologique et épistémologie*, in «Studi filosofici», XXXVI (2013), pp. 147-166.

¹⁴ La tradizione del Diderot “uomo di scienza” risale alla ripresa positivista del *Philosophe*. Cfr. L. Germe, *De la méthode dans l'évolution des sciences. Leçons professées à l'École de Médecine d'Arras en 1868*, Imprimerie et lithographie Gustave Maréchal, Arras 1885, pp. 21-22. Nell'alveo di questa tradizione, a inizio Novecento, si moltiplicarono le tesi in medicina dedicate a Diderot, cfr. F. Pairet, *Diderot biologiste*, A. Storck, Lyon 1904; S.-M. Doublet, née Levêque, *La médecine dans les œuvres de Diderot*, Imprimerie-Librairie de l'Université, Bordeaux 1934. Per una ripresa in chiave storico-filosofica del Diderot scienziato, cfr. J. Rostand, *Diderot et la Biologie*, in «Revue d'histoire des sciences et de leurs applications», V (1952), n. 1, pp. 5-17; J. Mayer, *Diderot homme de science*, Imprimerie Bretonne, Rennes 1959.

¹⁵ Cfr., ad esempio, F. Pépin, *La philosophie expérimentale de Diderot et la chimie. Philosophie, sciences et arts*, Classiques Garnier, Paris 2012; F. Kawamura, *Diderot et la chimie. Sciences, pensée et écriture*, Classiques Garnier, Paris 2013.

¹⁶ Cfr. I. Prigogine, I. Stengers, *La nouvelle alliance. Métamorphose de la science*, Gallimard, Paris 1979 (trad. it. di P.D. Napolitani, *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, Einaudi, Torino 1999, pp. 82-88). P. Saint-Amand, *Diderot. Le labyrinthe de la relation*, Vrin, Paris 1984; T. Kaitaro, *Diderot's Holism. Philosophical Anti-Reductionism and Its Medical Background*, Peter Lang, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien 1997; G. Stenger, *Nature et liberté chez Diderot après l'Encyclopédie*, Universitas, Paris 1994.

¹⁷ Cfr., ad esempio, N. Langbour, *Diderot écrivain critique d'art. Tome 1. L'initiation artistique de Diderot avant 1759 et l'écriture des Salons*, Presses académiques francophones, Saarbrücken 2014; É. Pavy-Guilbert, *L'image et la langue: Diderot à l'épreuve du langage dans les Salons*, Classiques Garnier, Paris 2014; M. Mazzocut-Mis, *Philosophy of Picture: Denis Diderot's Salons*, Peter Lang, Bern 2018.

¹⁸ Cfr. G. Gourbin, *La politique expérimentale de Diderot*, Classiques Garnier, Paris 2019; C. Vincent, *Diderot en quête d'éthique (1773-1784)*, Classiques Garnier, Paris 2014.

¹⁹ Cfr. M. Buffat (a cura di), *Diderot, l'invention du drame: actes de la journée d'étude du 14 octobre 2000 à l'Université Paris VII-Denis-Diderot*, Klincksieck, Paris 2000.

con specifiche tradizioni di sapere e con dimensioni della cultura della sua epoca, essi tendono, tuttavia, a non restituire la natura originariamente organica della riflessione diderotiana: la molteplicità degli interessi appare, spesso, più come un esito della ricerca del *Philosophe* che come la sua premessa.

È per ovviare a ciò che, in alcuni casi, la critica ha tentato, a partire dal *Diderot's Leben und Werke* (1866) di Karl Rosenkranz²⁰, di percorrere una via di indagine differente, mettendo a tema e interrogando l'unità filosofica del pensiero diderotiano. Ciò ha significato, da un lato e sulla scorta del *Diderot "philosophe"*, (1962) di Paolo Casini, osservare Diderot nell'atto di dialogare con i filosofi e i problemi filosofici della sua epoca; dall'altro lato, nel solco del *Diderot et l'Encyclopédie* (1962) di Jacques Proust e de *La formation des idées esthétiques de Diderot 1745-1763* (1973) di Jacques Chouillet, ricercare «la costanza di alcune attitudini fondamentali»²¹ del pensiero di Diderot, individuando una certa *tonalità intellettuale* permanente, che orienterebbe, come sua premessa e fondamento, tutta la ricerca dell'enciclopedista.

Negli ultimi anni, si è assistito al tentativo di recuperare l'impianto dell'analisi di Chouillet, estendendone però la portata. Paolo Quintili, con il suo *La pensée critique de Diderot. Matérialisme, science et poésie à l'âge de l'Encyclopédie 1742-1782* (2001) ha analizzato sistematicamente l'opera di Diderot, ampliando la prospettiva estetica di Chouillet. In particolare, Quintili, riprendendo le intuizioni di Rosenkranz, ha collocato Diderot nella traiettoria che porta dalla modernità al criticismo kantiano: l'unità dell'opera diderotiana sarebbe allora caratterizzata da una persistente applicazione della ragione nel tentativo di individuare «le condizioni di possibilità» psicobiologiche della conoscenza²².

Ancora più recentemente, Colas Duflo, con il suo *Diderot philosophe* (2003), si è posto di fronte all'opera diderotiana con l'obiettivo di «mostrare l'unità filosofica di questa opera multipla»²³. A tal fine egli ha tentato di sottolineare come «c'è un pensiero di Diderot»²⁴ che si declina lungo due traiettorie: da un lato, il *Philosophe* difende una serie di posizioni filosofiche, inserendosi, con una propria personalità intellettuale, nei dibattiti della sua epoca; dall'altro, egli non cessa di trasformare la filosofia in una vera e propria interrogazione sulla ragione filosofica, che ne rimette sempre costantemente in discussione la forma e la validità. Duflo, in questo senso, fonde la prospettiva di Casini con quella di Chouillet: Diderot è filosofo tanto perché si inserisce in una ben precisa tradizione, quanto perché trasforma la filosofia in una costante ridefinizione della mente filosofica.

²⁰ Secondo Rosenkranz, a fare di Diderot un vero filosofo è la capacità di estendere l'esercizio autonomo del giudizio (*Unabhängigkeit des Urteils*) a tutti i campi del sapere. In questo senso, secondo Rosenkranz, «non vi è filosofia che avrebbe soddisfatto Diderot allo stesso modo della filosofia kantiana» (K. Rosenkranz, *Diderot's Leben und Werke*, 2 voll., Brodhau, Leipzig 1866, vol. II, p. 423).

²¹ J. Chouillet, *La formation des idées esthétiques de Diderot 1745-1763*, Armand Colin, Paris 1973, p. 597.

²² P. Quintili, *La pensée critique de Diderot. Matérialisme, science et poésie à l'âge de l'Encyclopédie 1742-1782*, Champion, Paris 2001, p. 82.

²³ C. Duflo, *Diderot philosophe*, Champion, Paris 2003, p. 7.

²⁴ *Ivi*, p. 10.

È in quest'ultima traiettoria di indagine che si inserisce il presente studio, invertendone però le premesse: se Duffo riconosce il temperamento filosofico di Diderot attraversandone la molteplicità tematica, ciò che mi propongo qui è invece di osservare la molteplicità della filosofia diderotiana a partire dalla sua origine teoretica. La mia ipotesi di fondo è che ciò che permane nella filosofia diderotiana non vada ricercato attraverso o sotto la molteplicità – Diderot non è un rebus né un mistero –, ma in ciò che la origina: gli interessi e le forme molteplici dell'indagine del *Philosophe* non sono gli indizi che permettono di ricostituirne più o meno *a posteriori* un'unità, ma è una certa *teoria della ragione* – una vera e propria antropologia o, meglio, una fisiologia filosofica – a fonderne le condizioni di possibilità. L'unità non è ciò che si rivela sotto il velo del molteplice, ma la premessa di un'attività intellettuale che *attraversa* il molteplice, confrontandosi con esso.

È lo stesso Diderot, del resto, che pare suggerire al critico tale sguardo, quando, non riconoscendosi nel *Monsieur Diderot* di Van Loo, si descrive come un «vecchio oratore»: «ho una maschera che inganna l'artista, che vi siano troppe cose fuse una nell'altra, o che le impressioni della mia anima, succedendosi molto rapidamente e dipingendosi tutte sul mio viso, abbian fatto sì che l'occhio del pittore non mi trovasse lo stesso da un istante all'altro e il suo compito divenisse molto più difficile di quanto credesse»²⁵. Come un oratore, Diderot trasforma il molteplice e l'imprevisto – il caso in quanto *hasard* – in una *occasione* per pensare l'universale attraverso il dettaglio – il caso in quanto *cas*.

È il ritratto di Garand a fornire qualche ulteriore indicazione. Diderot lo descrive in una lettera a Sophie Volland del 17 settembre 1760, nel quale egli racconta come, giocando con dei cigni, e correndo intorno a uno specchio d'acqua, sia caduto, provocandosi una profonda ferita e una contusione, che lo hanno obbligato a restare fermo con la gamba distesa. La forzata immobilità del corpo ha allora trasferito tutta l'energia di Diderot alla sua espressione, dando origine a un vero e proprio stato di eccezione – a un'occasione – che ha permesso a Garand di coglierlo nella rete delle immagini:

Mi hanno fatto un ritratto ammirevole. Sono rappresentato a capo scoperto, in vestaglia, seduto su una poltrona; il braccio destro che sostiene il sinistro che sorregge la testa; il colletto slacciato, mentre getto i miei sguardi lontano, come qualcuno che medita. Medito, in effetti, su questo quadro. Qui, io sono vivo, respiro, sono animato; il pensiero appare attraverso la fronte [*la pensée paraît à travers le front*]²⁶.

Osservandosi nello specchio del ritratto di Garand e di quello che egli stesso sostituisce al non riuscito quadro di Van Loo, Diderot non riconosce la sua identità in qualche tratto che permane al di là della variazione e del mutamento, ma nel mutamento e nella variazione stessi: è la forma di un pensiero inquieto che non solo traspare «*à travers le front*», ma che attraversa istantaneamente la fronte a far esclamare al *Philosophe*, in un malcerto italiano, «ecco il vero Polichinello». Ciò che permette a Diderot di

²⁵ DPV, t. XVI, p. 82 (trad. it., *Salons*, p. 559).

²⁶ D. Diderot à Sophie Volland (17 settembre 1760), in LSV, pp. 125-126.

riconoscersi nel ritratto è, dunque, una certa una forma del rapporto tra pensiero e divenire che rivela, per riprendere un'espressione di Bernard Groethuysen, lo «*style de sa pensée*»²⁷. È proprio questa la prospettiva che guiderà la mia ricerca: non si tratterà di riconoscere ciò che della filosofia di Diderot resta costante dopo aver resistito al taglio delle molteplici forme che essa assume nell'indagine del *Philosophe*, ma di indagare i tratti di un'intelligenza nella quale la molteplicità non è il contrario della coerenza, ma il modo stesso e immediato nel quale essa si esprime.

Le letture critiche dell'opera di Diderot partono, generalmente, da un medesimo presupposto che riconosce nella molteplicità una sorta di elemento eterogeneo e spurio: all'unicità soggettiva e alla funzione sintetica del pensiero si opporrebbe la molteplicità costitutiva del reale. Diderot riproporrebbe, in questa prospettiva, l'annosa questione dell'uno e dei molti e farebbe dell'intelligenza uno strumento per indagare un reale che gli è però radicalmente estrinseco. L'unità o la coerenza di un pensiero sarebbero allora determinati sempre *a posteriori*, qualora l'originale separatezza dell'uomo dal mondo venisse superata. Il *Philosophe*, posto di fronte ai suoi ritratti, sembra però invitare il critico a invertire la prospettiva, suggerendo come vi sia una ragione che non riconosce il molteplice come un inciampo nel suo procedere, ma come la sua stessa forma. In questo senso, la ragione non esiste mai come pura possibilità sintetica che attende di vagliare una serie di dati che gli sono esterni, ma essa è sempre situata nel mondo, sempre inserita in una rete di relazioni: per Diderot ciò che è mobile preesiste sempre a ciò che è statico, dato che la staticità stessa non è che una forma di mobilità – un equilibrio momentaneo a risultante nulla tra tensioni divergenti. La ragione, in questa prospettiva, si presenta sempre come intelligenza e mondo allo stesso tempo – un'intelligenza che orienta il mondo orientandosi in esso: è a contatto con il reale e con il divenire che il pensiero agisce, scoprendo come le condizioni teoretiche del conoscere non siano forme pure, ma vie impure, flessibili, pieghevoli alla conoscenza. Si tratterà, pertanto, di porsi all'origine della molteplicità del pensiero di Diderot, indagandone i presupposti conoscitivi e teoretici che la fondano e la legittimano come unico modo del conoscere: in questo caso, origine non potrà significare la forma di una ragione che fa, come Descartes nella sua *poêle, epochè* del mondo, ma quella di un pensare che è sempre nel mondo, di una mente filosofica che è una forma che si sovrappone alla forme, quasi creando, come aveva notato Groethuysen, il suo contenuto²⁸.

3. Il tentativo di indagare la molteplicità teoretica del pensiero diderotiano pone il problema metodologico, per riprendere una categoria di Erich Auerbach, del *punto di partenza* (*Ansatzpunkt*) della ricerca. Da dove cominciare a leggere le opere di Diderot? Dove trovare un appiglio capace di restituire un'immagine del movimento del pensiero del *Philosophe*?

²⁷ B. Groethuysen, *La pensée de Diderot* [1913], in Idem, *Philosophie et histoire*, A. Michel, Paris 1995, p. 73.

²⁸ *Ibidem*.

È proprio di fronte a un problema analogo, dovendo indagare una materia molteplice, senza evidente baricentro, che Auerbach si propone di trovare «un punto di partenza, [...] un appiglio, che permetta di attaccare l'argomento. Il punto di partenza deve isolare una sfera di fenomeni ben definita e ben distinta; e l'interpretazione di questi fenomeni deve avere una tale forza di irradiazione da ordinare e coinvolgere nell'interpretazione un settore assai più esteso di quello di partenza»²⁹. L'*Ansatzpunkt*, in questo senso, deve essere un fenomeno particolare e limitato, descrivibile con strumenti filologici. Esso deve essere interno alla storia e non un oggetto metastorico che le è applicato «analogicamente» come accade, invece, nel caso di una categoria classificatoria (ad esempio, Barocco, Illuminismo, Idealismo)³⁰. L'*Ansatzpunkt* è cioè un punto che è già due, una tensione che conduce, «in un modo o nell'altro» e per irradiazione a osservare l'intero a partire da una parte³¹: il punto di partenza, dunque, non è né il centro della materia né una sua indifferente periferia, ma l'ipotesi di un senso e di una traiettoria che acquista la forma di un *motivo*, di una linea musicale minore che continua a risuonare anche quando il tema principale si sia spostato. Un punto di partenza restituisce, cioè, un movimento del pensiero – non ciò che è dietro la fronte, ma ciò che attraversa la fronte.

Se un *Ansatzpunkt*, dunque, può essere una metafora, un'espressione, un'immagine, «uno spunto quasi ideale – spiega Auerbach – è l'interpretazione di passi dei testi»³². È proprio un testo, l'articolo GOÛT dell'*Encyclopédie*, a costituire l'*Ansatzpunkt* di questa ricerca. Le ragioni che possono consentire di entrare nel movimento della filosofia diderotiana a partire da GOÛT sono di natura sia storica che teorica.

Innanzitutto, GOÛT si presenta come un *testo* che è già *contesto* ed *epoca*: attorno alla serie di voci che, nel V volume dell'*Encyclopédie*, riflettono sul gusto e i modi del suo esercizio, si concentrano i contributi delle penne più significative dell'epoca dei Lumi, restituendo uno *squarcio sincronico* di un dibattito. GOÛT non è, cioè, un articolo a tesi, ma un dialogo *polifonico*, nel quale si dispiega una costellazione di problemi e un progetto di ricerca e di riforma filosofica. A tale dibattito, Diderot non partecipa direttamente, collocandosi invece *tra* i contributi sul gusto e ricucendoli, con interventi architettonici, in unità: la filosofia appare qui, immediatamente, come uno *style de la pensée*, come un movimento che si situa negli interstizi del mondo e del pensiero altrui, pensando sempre a partire da altro³³.

²⁹ E. Auerbach, *Philologie der Weltliteratur*, in *Weltliteratur Festgabe für Fritz Strich zum siebzigsten Geburtstag*, Francke Verlag, Bern 1952, pp. 39-50 (trad. it. di R. Engelmann, *Filologia della letteratura mondiale*, Book editore, Castel Maggiore 2006, p. 63). Sul concetto di punto di partenza, cfr. M. Bensi, *Auerbach sulle tracce di Vico. Un contributo sulle nozioni di Ansatz e Figura*, in D. Manca (a cura di), *Il velo scolpito. Dialoghi fra filosofia e letteratura*, Edizioni ETS, Pisa 2013, pp. 69-78.

³⁰ E. Auerbach, *Philologie der Weltliteratur*, cit. (trad. it., pp. 64-67). Idem, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Francke Verlag, Bern 1958 (trad. it. di F. Codino, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Feltrinelli, Milano 2007, p. 25).

³¹ Cfr. Idem, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Francke Verlag, Bern 1946, p. 496 (trad. it. di A. Romagnoli, H. Hinterhäuser, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., Einaudi, Torino 2000, vol. II, p. 341). Idem, *Philologie der Weltliteratur*, cit. (trad. it., pp. 64-65).

³² Idem, *Literatursprache und Publikum*, cit. (trad. it., p. 25).

³³ Cfr. F. Venturi, *Giovinchezza di Diderot (1713-1753)*, Sellerio Editore, Palermo 1988, pp. 54-55; J. Starobinski, *La parole des autres*, in Idem, *Diderot, un diable de ramage*, Gallimard, Paris 2012, pp. 58-82.

A ciò si aggiunga che, sia da un punto di vista concettuale che metaforico, GOÛT è un vero e proprio centro d'irradiazione dei problemi della filosofia diderotiana. Da un lato, GOÛT è uno dei momenti dell'elaborazione di quell'indagine sulla *percezione dei rapporti* come attività intellettuale che, nel corso delle sue opere, Diderot non cessa mai di ridefinire; dall'altro, in GOÛT si concentrano tutta una serie di metafore e immagini che tornano spesso nell'opera del *Philosophe* e in quella dei suoi contemporanei.

Dal punto di vista teorico, poi, GOÛT è un laboratorio di un certo tipo di sapere e di una specifica ragione filosofica. Il gusto si configura, infatti, come l'esercizio di un'intelligenza di confine tra sé e il mondo, che non può prescindere né dal sé né dal mondo. Il gusto interroga, cioè, una ragione *contestuale*, che giudica nell'*istante* i molti aspetti del reale, ordinandoli momentaneamente e consentendo all'essere umano di *orientarsi* nel mondo in maniera *efficace*. Ciò avviene a partire da una ragione che fa del *contatto* con la materia del mondo il suo presupposto intellettuale più proprio: in questo senso, il gusto ridefinisce i rapporti tra il sapere e il piacere, tra il comprendere e il godere, configurandosi come un *gai savoir* che non allontana da sé il suo oggetto, disincarnandolo per comprenderlo meglio, ma se ne appropria, lo consuma e quasi si confonde con esso. La riflessione intorno al gusto diviene, cioè, per Diderot un'occasione per elaborare un sapere che fa del piacere – della *jouissance* – tanto un principio di scelta e di azione quanto un presupposto della comprensione del mondo. Del resto, il gusto è una conoscenza che passa interamente dal corpo e attraverso il corpo, inverando quell'etimologia di Isidoro di Siviglia secondo la quale «*sapiens dictus a sapore*»³⁴. Il sapore-sapere che si sviluppa nell'esercizio del gusto trova origine, infatti, nell'attività gustativa palatale, che si configura come un vero e proprio modello per il sapere intellettuale. In questo senso, il gusto ridefinisce anche una topografia del conoscere, che scardina la centralità oculare e intellettuale per ridefinire un *nuovo saggio dell'intelletto umano* – una nuova antropologia filosofica – che si elabora a contatto con la vita e con i saperi del corpo.

È in questo senso che la cucina diviene per il Settecento e per Diderot in particolare un *atelier* nel quale discendere per ridefinire i presupposti teorici della ragione filosofica: se, come si mostrerà, la riflessione sul gusto muove a partire da quella sull'arte alimentare, ciò non avviene perché la filosofia si appropri, a mo' di esempio, del sapere dei cuochi – la cucina non è un travestimento della filosofia –, ma perché, ben più significativamente, la cucina diviene il piano autonomo che mette alla prova, riarticola e riannoda problemi e dibattiti filosofici classici a partire da condizioni di possibilità inedite – la legittimità del piacere, il rapporto tra bisogno e soddisfazione e tra corpo e conoscenza, l'interesse. Attraverso il gusto, il Settecento scopre cioè una via nella modernità che non va nella direzione della separazione, *à la* Batteux, tra belle arti e arti meccaniche, ma apparenta e sovrappone le molte forme delle attività – e delle intelligenze – umane, ridefinendo un soggetto *à più dimensioni* e scardinando la logica del sopra e del sotto, dell'alto e del basso, per scoprire come la profondità si situi sempre alla superficie delle cose – nella trama e nell'ordito dei processi.

³⁴ Isidoro da Siviglia, *Etymologiae*, X, 240 (trad. it. di A. Valastro Canale, *Etimologie o origini*, 2 voll., Utet, Torino 2006, vol. I, p. 861).

La cucina e il gusto permettono, così, di osservare i Lumi non come l'epoca di una ragione trionfante e di una incondizionata fiducia nel progresso³⁵, ma come quella del tentativo di interrogare le ragioni – e finanche le *sragioni* – umane in tutte le loro forme: è affrontando la molteplicità del reale e delle sue forme, che il gusto, percependo i rapporti che stanno *tra* le cose, cerca di attraversare le cornici di senso e i piani di verità che costituiscono il reale. La ragione dei Lumi, per Diderot, è del resto, come ha mostrato Colas Duflo, una ragione *chiaroscurale*³⁶, che muove a partire dalle tenebre – dalla propria determinatezza fisiologica e storica – per *tentare*, con un incedere insicuro e *tâtonnant*, di cogliere ciò che è nella luce, invertendo così un *topos* classico impropriamente attribuito ai Lumi. Per Diderot, infatti, il filosofo dei Lumi si «occup[a] di formare nubi piuttosto che di dissiparle»³⁷, scoprendo nel fumo la materia di cui è fatto il sapere degli uomini – «*Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem*», esclama con Orazio Diderot nel *Salon 1765*³⁸. Vero filosofo è, infatti, il romanziere, che sprofonda nel dettaglio, nell'individuale e nella materia così da scoprire, in essi, l'universale: è così che nell'*Éloge de Richardson*, Diderot fa del romanziere un nuovo Socrate «che porta la fiaccola nelle profondità della caverna»³⁹. Saggio non è più, per Diderot, colui che conduce platonicamente il prigioniero sotto il cielo terso del vero, ma colui che scende con la luce di una torcia nell'oscurità, e vi rimane: la caverna appare così come la condizione stessa della vita degli uomini – non vi è un fuori luminoso che li aspetta – e il luogo dell'esercizio del gusto e di un'intelligenza umana che inventa una via, sempre diversa, per agire e vivere nell'imprecisione instabile del reale.

4. La presente ricerca muove dalla serie di articoli GOÛT dell'*Encyclopédie*, ricostruendone le linee di tensione e individuandone gli impliciti metaforici e concettuali. Facendo emergere i piani del dibattito che si intrecciano attraverso i differenti contributi dedicati al gusto, mostro come Diderot tenti, con una serie di interventi puntuali e all'incrocio delle singole voci, di ritessere la continuità tra l'esercizio del gusto alimentare e quello del gusto intellettuale a partire dalla loro corrispondenza formale. Ad avere un ruolo fondamentale è il *ragoût* – '*ragoût*' è un termine che indica ogni preparazione culinaria che trasformi un alimento in un piatto –, oggetto dell'esercizio

³⁵ Per una critica a questa, persistente, ma errata, immagine dei Lumi, cfr., ad esempio, F. Salaün, *Les Lumières. Une introduction*, PUF, Paris 2011, pp. 223-224; E. Giorza, *L'illuminismo tra religione e politica. I philosophes di fronte al popolo*, il Mulino, Bologna 2022.

³⁶ C. Duflo, *Ombres des Lumières*, in T. Kolderup, S.-E. Fauskevåg (a cura di), *À l'ombre des Lumières. Littérature et pensée française du XVIII^e siècle*, L'Harmattan, Solum Verlag, Paris-Oslo 2008, pp. 18-23.

³⁷ *Lettre sur les sourds et muets*, in DPV, t. IV, p. 162 (trad. it., OF, p. 327).

³⁸ *À mon ami Monsieur Grimm*, in *Salon 1765*, in DPV, t. XIV, p. 21 (trad. it., *Salons*, p. 201); *ivi*, p. 26 (trad. it., *Salons*, p. 205).

³⁹ *Éloge de Richardson*, in DPV, t. XIII, p. 195. Sul valore conoscitivo del romanzo in Diderot cfr. N. Rousseau, *Diderot: l'écriture romanesque à l'épreuve du sensible*, Champion, Paris 1997. Si veda anche F. Salaün, *Besoin de fictions. Sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante*. Nouvelle édition revue et augmentée, Hermann, Paris 2010; C. Duflo, *Les Aventures de Sophie. La philosophie dans le roman au XVIII^e siècle*, CNRS Éditions, Paris 2013.

del gusto alimentare che esemplifica però, per gli enciclopedisti, ogni forma di esercizio del gusto.

È proprio seguendo le tracce del *ragoût* che nel primo capitolo ricostruisco quella *querelle* filosofico-alimentare – la *Querelle des Bouffeurs* – che costituisce l'implicito del dibattito che si sviluppa nell'articolo GOÛT. A partire dal 1739, con la pubblicazione dei *Dons de Comus* e della *Lettre d'un pâtissier anglois*, intorno al *ragoût* e al sapere che nasce in cucina e all'esercizio del gusto si articola, infatti, una vera e propria *querelle* culinaria *des Anciens et des Modernes*: Antichi e Moderni si dividono nel ridefinire i tratti di un soggetto estetico che conosce attraverso il corpo, facendo del piacere e della finzione un principio di sapere. Del resto, se agli Antichi il *ragoût* appare come un mascheramento e un inganno, per i Moderni esso appare come un tentativo di rielaborare finzionalmente e intellettualmente la materia del mondo per rendere il reale conoscibile.

Nel secondo capitolo, seguo le vicende del *ragoût* all'interno dell'*Encyclopédie*, mostrando come esso divenga uno dei baricentri dello scontro tra i gesuiti del «Journal de Trévoux» e Diderot. Il *ragoût*, del resto, si configura come uno dei piani a partire dai quali Diderot riflette sulla percezione dei rapporti e sul gusto come via alla conoscenza. Ricostruisco allora la traiettoria della riflessione diderotiana sulla percezione dei rapporti – compito precipuo del gusto –, facendone emergere gli impliciti teorici sullo sfondo del dibattito postcartesiano attorno ai *jugements naturels*.

Nel terzo capitolo, mostro come il gusto divenga, per Diderot, il principio basilare e incarnato che orienta l'azione della materia a ogni suo livello, dalla molecola fino ai corpi organizzati. È un principio di piacere che nasce sul piano alimentare a costituire la logica della vita.

Nell'ultimo capitolo, mostro come nell'opera di Diderot, il gusto alimentare e fisiologico, organico e immediato della molecola dia origine a un sapere che, radicato nella temporalità specifica del *tableau* dell'immaginazione, ridefinisce l'esercizio intellettuale del gusto, riarticolarlo il rapporto tra sapere e piacere, tra verità e finzione, tra particolare e universale.

Qualora non sia indicato il traduttore, le traduzioni dei passi dal francese sono mie.

Questo libro nasce dalla ricerca di dottorato che ho svolto, tra il 2016 e il 2020, tra la Scuola di Alti Studi della Fondazione Collegio San Carlo di Modena e l'Université Paris Nanterre. Una tesi è anche – soprattutto e inevitabilmente – la traccia stratigrafica di incontri e memorie – di cicatrici, rovine e frammenti –, di metafore e di analogie, che hanno ricalibrato, spesso in maniera imprevista e seguendo la logica del caso – «la norma che presiede alla ricerca dell'ignoto», secondo Carlo Dionisotti –, i miei interessi e le traiettorie della mia ricerca: «noi crediamo di guidare il nostro destino – scrive Diderot in *Jacques le fataliste* –, invece è sempre lui che ci guida: e il destino, per Jacques, era tutto ciò che lo toccava o l'avvicinava, il suo cavallo, il padrone, un monaco, un cane, una donna, un mulo, una cornacchia».

Questa ricerca deve molto ai miei due direttori di tesi, Maurizio Iacono e Colas Duffo, che hanno accompagnato e consigliato, con amicizia e sguardo prospettico, il mio lavoro. Elio Franzini e Franck Salaün non si sono limitati ad accettare di far parte della mia commissione di tesi, ma mi hanno aiutato, con generosità e simpatia, a metterle alla prova ambizioni, esiti e metodi. Carlo Altini ha seguito ogni fase di questa ricerca, con la consueta e discreta attenzione, per la quale gli sono grato.

Tutto ciò che scrivo si giova, e non poco, dei consigli, dei suggerimenti di lettura e della curiosità di Stefano Suozzi. Giovanni Paoletti accompagna ogni giorno, con un'amicizia generosa e rispettosa, le mie ricerche: gli sono grato per tutto quello che, anche senza volerlo, mi insegna. Senza i consigli e la guida sicura di Francesco Toto sarei spesso perso.

Maddalena Mazzocut-Mis, Sabrina Consolati, Aurora Librizzi, Tommaso Parducci e Marco Ridolfi hanno letto queste pagine e mi hanno aiutato a renderle, per quanto possibile, migliori.

Tra Parigi, Modena, Pisa, Lucca e Lione, il destino ha preso molte forme: per ragioni diverse, questa ricerca deve molto a Francesca D'Alessandris, Arianna Vettori, Danilo Manca, Francesca Peruzzotti, Rachele Salerno, Marialuigia Scotton, Francesca De Simone, Claudia Apolloni, Giulia Biasci, Dario Nicolosi, Valeria Dei, Shingo Akimoto, Guillaume Coissard, Chiara De Cosmo, Giovanni Pontolillo, Alessandro Alessandri, Giulia Marsalli, Pietro Alessandri, Leonardo Vanni, Sara Rocca, Leonardo Becchi, Domenico Miranda, Claire-Emanuelle Nardone.

Lorenzo Nuscis, Leonardo Stefani, Nicola Marino, Elia Tuccori, Guido Frilli e Matteo Bensi non smettono mai di farmi pensare e di riorientare la mia fantasia.

Molte di queste pagine sono nate nel confronto con Elisa Bacchi: anche se la vita ci ha portato altrove, le sono grato per tutto quello che mi ha fatto e mi fa pensare e immaginare.

Pietro Terzi, che è un amico meraviglioso, ha visto nascere questa ricerca e ha condiviso con me paure e desideri (e il freddo di un appartamento parigino). Alla presenza generosa, intelligente e discreta di Tommaso Parducci devo moltissimo. Elena Giorza è l'amica che tutti vorrebbero avere (oltre a essere una grande studiosa).

Un ringraziamento enorme va ai direttori di questa collana – Giovanni Paoletti, Francesco Toto e Guido Frilli – che mi hanno convinto, sostenendomi quasi quotidianamente, a trasformare la mia tesi in un libro, permettendomi di vincere la quasi irresistibile tentazione verso il non-finito.

Grazie ai miei genitori, Maurizio e Roberta, e a mia sorella Elisabetta, che hanno accompagnato, per anni, le mie ricerche, i miei viaggi e le mie assenze. Questo lavoro è dedicato a nonna Virginia, che se ne è andata quando la mia tesi stava per essere discussa e alla piccola Virginia che è nata assieme a questo libro.

Lione, 8 giugno 2024

INDICE

<i>Introduzione</i>	7
<i>Prologo</i>	
L'articolo GOÛT dell' <i>Encyclopédie</i> tra omonimia, sinonimia e analogia	19
<i>Capitolo 1</i>	
La <i>Querelle des Bouffeurs</i> : la filosofia e i <i>ragoûts</i>	35
1.1. «Un déluge d'écrits de ce genre». La filosofia in cucina	35
1.2. La <i>Querelle des Bouffeurs</i> : le ragioni degli Antichi e dei Moderni	40
1.3. «Les ragoûts imposteurs»: i <i>Bouffeurs</i> , Circe e il <i>Gorgia</i>	52
1.4. L'estetica dei <i>ragoûts</i>	57
1.5. «Chi inganna è più giusto di chi non inganna»: la <i>Querelle des Anciens et des Modernes</i> e il <i>persiflage</i>	70
<i>Capitolo 2</i>	
Diderot, il <i>ragoût</i> e la percezione dei rapporti	87
2.1. Ritratto di Diderot <i>en bouffeur</i>	87
2.2. I «réseaux culinaires» dell' <i>Encyclopédie</i> : Diderot e i <i>ragoûts</i>	90
2.3. «Qu'il mourût». L'articolo BEAU de l' <i>Encyclopédie</i> e la percezione dei rapporti	109
2.4. Il cieco, i bastoni e i <i>jugements naturels</i>	121
2.5. I ciechi di Molyneux: giudicare per sostituzione	132
<i>Capitolo 3</i>	
Dal gusto fisiologico al gusto filosofico	151
3.1. <i>Le clavecin que donc je suis</i>	151
3.2. Diventare un clavicembalo: i gioielli di Orcotomo e di Ippocrate	154
3.3. L'organismo e il gusto della materia	166
3.4. Tra Leibniz e Spinoza: la vita della materia, o la monade materialista	181
<i>Capitolo 4</i>	
Conoscere i rapporti: il gusto e l'arte di «conciliare la verità e la menzogna»	197
4.1. Il quadro dell'immaginazione	197
4.2. La forma-quadro: finzione, spazio e tempo	202

4.3.	Il geroglifico, o dello spazio-tempo	210
4.4.	Ragione e analogia: clavicembali, sogni e polipi	220
4.5.	Diderot e la tenda di Zeusi: filosofia, fisiologia e <i>persiflage</i>	226
4.6.	Ercole e Antinoo: il modello ideale tra forma e deformazione	245
	<i>Conclusioni</i>	253
	<i>Bibliografia</i>	261
	<i>Indice dei nomi</i>	291

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di ottobre 2024