

**LA PENSEE CRITIQUE DE DIDEROT. MATERIALISME, SCIENCE ET POESIE A L'AGE DE
L'ENCYCLOPEDIE 1742-1782 DI PAOLO QUINTILI: UN VIAGGIO CON ED ATTRAVERSO
L'AUTORE.**

Il bel testo di Paolo Quintili si presenta, nel suo ampio e complesso articolarsi, più come un vero e proprio attraversamento delle opere e del pensiero di Diderot che come una semplice lettura critica. E attraversamento vuol dire anche possedere una direzione specifica, una bussola che consenta di orientarsi, di non smarrirsi pur dando conto della varietà e della ricchezza dell'autore francese, riuscendo a decifrare l'albeggiare delle sue problematiche più proprie, dalle prime traduzioni di Temple Stanyan, l'*Histoire de Grèce* (1742-1743), e di Anthony Ashley Cooper, conte di Shaftesbury, l'*Essai sur le mérite et la vertu* (1745), fino ai più tardi *Apologie de Galiani* (1770) e *Supplément au voyage de Bougainville* (1772). La bussola utilizzata da Quintili può esser fatta coincidere con la ricerca delle specificità possedute dalla dimensione critico-trascedentale che emerge dall'opera di Diderot, fondo comune tanto delle critiche estetiche quanto della *communauté du désir* (critica politica, diritto, economia). L'estensione del lavoro è tale che una sua riduzione a pochi e brevi tratti ne snaturerebbe inevitabilmente le volute e gli approfondimenti, spesso vere e proprie incursioni nel contesto socio-politico-culturale dell'autore¹, seppur la *quête* di questa prospettiva trascendentale sembra tenere le fila delle molte direzioni di ricerca particolari. La prospettiva di un criticismo trascendentale, prima di Kant e con un'accezione differente, è applicata a tutti i campi dell'agire umano, dando conto di un percorso che giustifica la sistematicità del pensiero di Diderot. Ma perché parlare di criticismo e, in particolare, «trascendentale»? La risposta riposa sulla possibilità di ravvisare in tutti i campi di riflessione di Diderot – scienza/e, morale, diritto, politica, arti e mestieri – un'indagine volta a scandagliarne le specifiche *condizioni di possibilità*, i singoli contenuti e le differenti modificazioni interne, cercando, in tal modo, di creare quello che viene definito *second regard*. La differenza con il più noto criticismo, che costituisce anche l'importante specificità del pensatore francese, è individuata nell'additare come sostegno di questa trascendentalità *ante litteram* non una soggettività pura, centro ad un tempo individuale e generale come nella prospettiva kantiana, bensì una struttura fisico-biologica – come la definisce lo stesso autore

¹ Indico, per l'interesse che rivestono, le pagine che inquadrano ed introducono l'ultimo capitolo «La communauté du désir. Critique politique, droit, économie», nelle quali viene esposto il pensiero di Condorcet *et les encyclopédistes ingénieurs*, di Maupertuis e di Deleyre. In particolare, di quest'ultimo è esplorato il materialismo, la meccanica applicata ed il rapporto con il criticismo kantiano. Infine, ma non di meno rilevanza sono mostrati le vicinanze ed i contatti con l'opera di Jean-Rodolphe Perronet.

(p. 493). Le conseguenze dell'adottare questa prospettiva per indagare l'opera di Diderot, per giustificare la definizione di «materialismo» inerente ad essa, sono di ampia portata; infatti, l'immergere la trascendentalità della critica nella dimensione fisico-biologica vuol dire prendere in conto innanzitutto la *storicità del farsi* dei differenti campi considerati. L'indagine diderotiana, allora, non potrà mai trasformarsi in una dottrina conchiusa, poiché essa si metterà alla prova, si sperimenterà in ogni contesto, setacciandolo, esplorandolo, riguardandolo sotto prospettive sempre diverse e mutevoli, votandosi ad un'incompiutezza strutturale che nulla perde di un'efficacia ricercata e presa in conto come possibile valore. In tal senso, si può pensare al parallelo, alla filiazione verrebbe da dire, di alcuni passi dell'articolo *Diritto Naturale* dell'*Enciclopedia* e dell'*Apologia di Galiani* con il discorso «sulle sussistenze» del 2 dicembre 1792 di Robespierre, parallelo indagato nell'ultimo capitolo del testo, riguardante più specificamente la «volontà comune». Ciò che emerge con forza è soprattutto una capacità di «riduzione» da parte di Diderot dell'uomo ad un portato prettamente razionale, ovvero ad un'esigenza morale che si fonda non tanto su un principio astratto, quanto su una richiesta di comunità che si radica nel riconoscimento della ragione, storica e educabile (p. 474), in ogni individuo della comunità stessa. In tal modo, essa si struttura come mancante e «sognata» (p. 470): mancante perché sarebbe sempre un parziale sacrificio dell'interesse personale a quello generale, sognata perché risponderebbe all'ideale di un organismo unitario. Quest'ultimo aspetto, inoltre, permette la reintroduzione del lato sensibile in quella che, in precedenza, si era definita come comunità del desiderio, mostrandone, però, solo il presupposto razionale; infatti, seppur l'atto di ragione che sottende la possibilità di incontrare l'interesse comune s'immagina immerso «nel silenzio delle passioni» (p. 477), queste non sono combattute, non sono negate, bensì sono re-indirizzate verso l'interesse pubblico, verso il mantenimento ed il sostentamento di tutta la comunità (p. 479, con specifico riferimento all'articolo *Legislazione*). È notevole, tra l'altro, come sottolineato da Paolo Quintili, che seppur l'atto di ragione è scevro da contatti con le passioni, ossia con la naturalità biologica dell'essere umano: ciò che il singolo si domanderà, sarà proprio l'indirizzo del desiderio comune e non di un freddo principio universale e razionale. Conseguentemente, allora, che in ambito economico-politico i principi dei fisiocrati non sono negati in maniera ideologica, bensì sono setacciati con uno scetticismo che piega verso il pragmatismo, cercando sempre un'aderenza ai fatti, ai singoli mutamenti storici e materiali (biologici, naturali) nei quali la società è immersa. Il libero commercio del grano può essere un principio di sviluppo, ma si scontrerebbe, in condizioni di bisogno e di carestia, con il desiderio comune, con la sussistenza personale e dei rapporti tra i singoli individui che, soli,

danno senso alle categorie economiche di riflessione dei fisiocrati. Ovvero, la comunità del desiderio – nella quale l'imposizione di un prezzo più alto di quello che ognuno e tutti possono permettersi non avrebbe alcuna giustificazione – dà senso, spessore ed esistenza alle altre possibili teorie economiche, solo da essa validate. Difficile, a questo punto, non pensare anche all'opera dissacrante e del tutto anti-utopica di Swift, soprattutto con riferimento al *Supplément au voyage de Bouganville*: se il raffronto con la cultura di Tahiti non diventa mai per Diderot un modo per proporre un paradigma assoluto – e, giacché tale, a-storico ed avulso da un riferimento stringente ad una realtà particolare –, ma è sfruttato per mostrare un aspetto positivo di una singola cultura, che può fungere da critica e da correttivo per i costumi del suo contesto sociale, nello stesso modo si può ripensare alla falsa prospettiva presentata nei *Viaggi di Gulliver*, nella quale l'utopia del quarto libro, proprio per la sua assoluta perfezione formale, diviene inseguita e desiderata dal protagonista, dimentico della sua realtà più propria, ovvero il suo essere uomo e non cavallo. Naturalmente, un altro precedente illustre, conosciuto ed utilizzato da Diderot, è Michel de Montaigne, soprattutto il Montaigne autore dei due capitoli degli *Essais*, *Dei Cannibali* (I, 31) e *Delle Carrozze* (III, 6): anche in questo caso, ciò che viene proposto è un secondo sguardo, una moltiplicazione dei punti di vista che permette ad un tempo una lucidità maggiore ed un'interrogazione radicale sulle condizioni di possibilità, storiche, umane, materiali, di precisi contesti politici e di differenti costumi, dall'altro, elimina facili mutazioni e nulla concede al fascino dell'esotico che, in quanto tale, è una risposta differente ad una domanda diversa².

Ugualmente stimolante ed interessante è il capitolo dedicato alla critica d'arte, sia perché indugia ed esplora un Diderot meno noto, ma ugualmente importante per mostrare la coerenza del suo pensiero, quello degli articoli *Beau ed Art* e dei *Salons*, sia per la capacità dell'autore di rintracciare le medesime strategie argomentative di Diderot che si erano già presentate in contesti differenti, ad esempio del capitolo *Le double spectacle du monde. La foi et le concept* (capitolo II) e nel quarto capitolo, in particolare nella parte dedicata alla percezione ed alla messa della «geometria del sensibile» (p. 236 e seg.), «L'ordre pur des rapports et l'anatomie métaphysique du jugement. La Lettre sur les sourds et muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent». L'importanza e la centralità dei rapporti puri, infatti, riemergono anche nel campo della critica d'arte sia per quel che concerne la percezione dell'opera, sia per quel che concerne la sua realizzazione. Infatti, se nell'articolo *Art* l'attenzione è rivolta soprattutto ai manufatti artigianali, capaci di fornire assieme al saper fare tecnico anche una perfetta organizzazione funzionale dei rapporti in vista d'un fine pratico (primo sguardo), la critica

² È la medesima osservazione fatta da Michel Foucault alla domanda se le “*techniques du soi*” dell'antichità da lui

d'arte che emerge dall'articolo *Beau*, rileva la possibilità di una percezione trascendentale e in divenire dei puri rapporti, utilizzati a loro volta per la produzione dell'opera d'arte. Anche in questo caso, dunque, ci troviamo di fronte ad una tripartizione di momenti, molto vicina a quella della metodologia sperimentale delle scienze, nella quale ad un atto di semplice percezione (sensibilità passiva), succede un momento di osservazione formalizzatrice, per poi giungere ad una riflessione/ripetizione (sensibilità attiva) (p. 363). Ciò comporta che la creazione artificiale, tanto nel caso di una macchina quanto in quello di un'opera d'arte, dei rapporti è qualcosa di fattivo ed umano, ma la percezione dei rapporti, l'atto che li istituisce è una facoltà naturale propria della specie umana, quindi trascendentale, ma che s'affina e specifica nel tempo, vale a dire storico-naturale. In tal modo, esattamente come nel mondo organico, fa la sua comparsa una necessità che struttura l'organismo/opera secondo un ordine che non ha nulla d'arbitrario, bensì risponde ad un fine, ad un'utilità che sola può far nascere l'idea di una *comunità estetica*³. Ma il parallelismo tra organismo/opera, tra vita vissuta e vita rappresentata non s'arresta a questo primo stadio: i *Salons* rappresentano quello che, arbitrariamente, saremmo tentati di far collimare con la stessa strategia messa in opera da Quintili in relazione a Diderot. L'intento dell'enciclopedista è quello di far dimorare il lettore, grazie alla presenza della critica, nell'opera stessa, nel suo intimo farsi e comporsi come insieme di rapporti necessari, affinché si possa istituire un «secondo sguardo» indirizzato tanto all'arte, quanto alla vita. In tal senso si può parlare della reale condivisione di una *jouissance* delle opere «criticate», come se il quadro fosse momentaneamente reso un territorio abitabile, un luogo nel quale i rapporti puri si schiudono all'occhio del lettore/spettatore. Ecco, allora, sorgere la critica come *promenade* nel quadro, passeggiata⁴ che da semplice atto ludico diviene anche una scuola del sentire e una tecnica della visione: se l'arte, in qualche modo, distilla i rapporti puri esistenti al di fuori di essa, rende più luminosa, più chiara la stessa realtà, retroagendo sulla visione che di essa conserverà lo spettatore (p. 377).

Il discorso sull'arte non si limita a tali osservazioni, ma prende in conto anche le problematiche inerenti all'utilizzo dei colori (pp. 383-389), per poi focalizzare l'attenzione sul teatro e, in particolare, sull'attore e sulla sua funzione. Non possiamo dilungarci molto sui singoli aspetti dell'attenta lettura di Quintili, tuttavia è notevole che anche nel caso del teatro, si riesca a far emergere da un lato la funzione del tutto razionale dell'attore, artista che riesce a percepire le singole sensazioni – quindi svolgendo il ruolo di un osservatore che non si

indagate potevano rappresentare una risposta alla condizione dell'uomo contemporaneo.

³ Concetto che Quintili tende a contrapporre alla posizione di Kant nella *Critica della facoltà di giudizio*, in particolare: pp. 365-368.

lascia sedurre dalla visione – per poi restituirla attraverso la rappresentazione, riuscendo ad armonizzare una vera poetica della parte e del tutto, della cosa rappresentata e dell'atto che la riproduce/realizza, poetica espressa magistralmente, anche per quel che concerne l'aspetto linguistico, nel *Neveu de Rameau* (pp. 395-399). Dunque, Diderot, nella critica di Quintili, riesce a mantenere legati, coerentemente con i suoi propositi, la critica d'arte e i procedimenti scientifici (osservazione, comprensione/formalizzazione, sperimentazione/ripetizione), senza fuoriuscire da un efficace materialismo che, pur non affidandosi a principi rigidi, riesce a leggere i fenomeni artistici, senza relegarli in un'inutile sfera estetica niente affatto collegata con la società. Anzi, l'arte, nella sua capacità di rappresentazione in senso stretto⁵, riesce a rendere più evidente anche le antinomie della realtà (pp. 407-415), svolgendo una funzione pedagogica d'educazione dello sguardo, del sentire e, dunque, anche del giudizio, facilitato dall'estrapolazione altrimenti difficile dei puri rapporti.

Ulteriori parti di *La pensée critique de Diderot. Matérialisme, science et poésie à l'âge de l'Encyclopédie 1742-1782*, presentano approfondimenti complessi e molto eruditi, senza che ciò faccia perdere leggibilità e coerenza al testo, sia del versante prettamente enciclopedico di Diderot, sia degli abiti meccanici e scientifici. Il materialismo, la capacità di applicare sempre una lettura critica fondata su di un piano trascendentale possedente una genesi e uno sviluppo biologico e storico non vengono mai meno, neppure quando la scienza s'accompagna alla poesia e a metodi euristici molto distanti da un prevedibile linguaggio scientifico, disadorno di retorica⁶. Mi riferisco alle interessanti pagine dedicate al *Rêve de D'Alembert*, in particolare per quel che concerne l'utilizzo dell'analogia, della metafora, della poesia come veri e propri mezzi che aiutano il filosofo, anche quando si occupa precipuamente della funzione del cervello, a comprendere e spiegare i suoi oggetti di ricerca in maniera scientifica. Quintili riesce a mostrare con chiarezza la centralità che il linguaggio possiede per il filosofo francese, la sua funzione euristica che non s'esaurisce in un utilizzo poetico elegante e controllato, ma che sfocia nell'intuizione delle possibilità di comprensione che la parola dipana. Un utilizzo narrativo del linguaggio anche in campo scientifico rappresenta un'innovazione dalle implicazioni notevolissime, in particolare perché scelta ponderata; basti pensare allo statuto della narrazione oggi indagato dalla psicologia culturale e

⁴ In particolare, riguardo l'opera di Claude-Joseph Vernet (1714-1789).

⁵ Cosa che, naturalmente, le conferisce un potere che non ha nulla di demiurgico, molto lontano dal potere della parola nel teatro elisabettiano e nell'opera barocca in generale, capace di creare il mondo e le sue regole (da Shakespeare a Marlow e a Caldéron de la Barca).

⁶ Oppure possedente un tipo di retorica del tutto differente fondata sull'effetto retorico d'assenza di figure retoriche «poetiche», ma non per questo meno artificioso e controllato.

dal cognitivismo⁷. Le figure retoriche, come l'italiano adottato nella «melodia» del *Neveu de Rameau*, come la forma dialogica impiegata nel *Rêve* o la messa in scena teatrale dei *Bijoux indiscrets* (pp. 112-140) o lo stile errante della *Promenade du sceptique*, risultano essere non soltanto dei mezzi espressivi anodini rispetto alla materia indagata, bensì si rivelano degli strumenti per *costruire* il senso, per accedere ad un'indagine del reale condotta attraverso mezzi specifici e differenti. Siamo ancora nell'ottica della lettura critica di Quintili: il materialismo critico di Diderot riesce a moltiplicare vertiginosamente i punti d'osservazione, prevede un continuo ritorno sui fenomeni messi in scena, riuscendo, di volta in volta, a creare palcoscenico e quinte. L'inesauribile creatività del filosofo gli fa tentare una molteplicità di cammini, di approcci che non fanno mai perdere coerenza, né alla logica che li sottende, né all'opera nel suo insieme che, anche ed in maniera privilegiata attraverso un impiego riflesso ed euristico di linguaggi differenti, rappresenta più un metodo, un cammino da intraprendere e da vivificare, che un rigido e conchiuso *corpus* di dottrine, questo in piena coerenza con un pensiero dell'*hic et nunc*, che si vuole costantemente aderente al reale, alle sue evoluzioni, alle sue modificazioni.

CARLO CAPPA

⁷ In particolare, ci si riferisce all'opera di Jerome S. Bruner, *La ricerca del significato. Per una psicologia culturale*, e *La cultura dell'educazione*.