

RECENSIONI

Salvatore Carannante, *Warburg, Leonardo, il Rinascimento*, Edizioni della Normale-Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Pisa-Firenze 2023, pp. 104, € 20,00.

Con questo volume, Salvatore Carannante ritorna su due autori di suo particolare interesse, Aby Warburg e Leonardo da Vinci, proponendosi di sviluppare un itinerario filosofico incentrato sull'interesse dello storico dell'arte di Amburgo per l'attività artistica e intellettuale di Leonardo. In questo senso, l'Autore dichiara di voler «ripercorrere, facendone affiorare il valore anzitutto in un'ottica storico-filosofica, il complesso dialogo instaurato da Warburg con la figura e l'opera di Leonardo» (p. 10), chiamando a testimoni, se si vuole, conoscitori molto prossimi degli studi dello storico dell'arte, come Ernst Gombrich e Erwin Panofsky. L'intento di Carannante comporta l'impegno di ricostruire il «ritratto ideale di Leonardo tracciato da Warburg» in seno al suo personale «confronto critico» (p. 10) con il Vinciano. Così, Carannante si trova a misurarsi con tre quesiti vicendevolmente connessi: 1) la fisionomia del Leonardo di Warburg, 2) il ruolo del Vinciano nella sua riflessione, e, contestualmente, 3) le conseguenze della sua concezione della figura di Leonardo sull'interpretazione storiografica di fine Ottocento del Rinascimento italiano.

Prima traccia per la ricostruzione di questo itinerario è il testo di Ernst Gombrich dal titolo *Aby Warburg. An Intellectual Biography* (1970), che tiene conto anche di materiali warburghiani perlopiù inediti, come le conferenze di Amburgo del 1899. È, questo, il testo di un ammiratore, di un collega di Warburg, che ne mette in luce il peculiare interesse per il Rinascimento italiano. Attraverso le parole di Gombrich, Carannante dimostra come proprio tale interesse si traduca rapidamente per Warburg in un vero e proprio programma di ricerca, teso a «mappare» (p. 12) i segni distintivi dell'arte rinascimentale, risalendo ai concetti e alle idee cui essa sottende, senza cedere a facili semplificazioni. Emerge come per Warburg non si tratti di rinvenire un presunto processo lineare dell'arte di quest'epoca, ma di riconoscerne quella «compresenza di conflitto e somma perfezione» (p. 12) che ne denota lo sviluppo tanto quanto la manifestazione storica. È in questo quadro che si colloca l'interesse particolare per Leonardo da Vinci. Come precisa Carannante, questo interesse di Warburg è duplice: da un lato, egli intende rinvenire l'«essenza» (p. 15) dell'attività artistica e intellettuale del Vinciano, dall'altro assumerla quale «angolo visuale privilegiato» (p. 25) da cui osser-

vare lo stesso Rinascimento italiano, nella convinzione che essa non sia scindibile dal periodo storico.

Pertanto, l'Autore procede a descrivere la ricerca condotta da Warburg sull'«essenza» di Leonardo e, contestualmente, sul Rinascimento. In particolare, Carannante sottolinea come questa ricerca si fondi su una metodologia precisa, di cui, per ammissione dello stesso storico dell'arte di Amburgo, Burckhardt è stato il «pioniere» (p. 36). Come l'autore del fortunato *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Warburg si prefigge infatti di legare il proprio studio di Leonardo all'analisi della «funzione dell'arte figurativa nella vita della civiltà» (p. 35) del Rinascimento. La sua ricerca non si limita cioè all'esame formale delle opere, ma, come dichiarato nel *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum* (Leipzig, 1902), è volta a portare a compimento quanto rimasto incompiuto e, nel caso di Leonardo, del tutto intentato in merito al nesso nevralgico tra «uomo del Rinascimento» e «arte nelle sue più belle creazioni» (p. 37). Ne consegue, così, una ricerca che accompagna l'esame della produzione artistica allo studio del contesto socioculturale in cui gli artisti stessi operano.

Di conseguenza, argomenta bene Carannante, Warburg prende in esame non solo tutte le opere possibili di Leonardo, da quelle della produzione artistica e artigianale a quelle scritte, ma, sull'esempio degli studi di Gustavo Uzielli (*Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Firenze 1872), anche il complesso delle personalità della cultura dell'epoca con cui egli era in contatto. Si avvale dell'edizione critica del 1882 del *Libro di pittura* condotta da Heinrich Ludwig sul codice Urbinate latino 1270 della Biblioteca Apostolica Vaticana e cerca di approfondire, per mezzo dei dati biografici, i rapporti personali che Leonardo intrattiene con artisti, letterati e scienziati del XV e XVI secolo. Questo genere di studio porta quindi Warburg a confutare puntualmente una infelice convinzione dello stesso Burckhardt: Leonardo non è l'emblema – persino maggiore di Leon Battista Alberti – dell'individuo geniale isolato, ma di un uomo geniale coinvolto con il proprio tempo. In questo senso, per Warburg, progredire nella conoscenza di Leonardo significa progredire anche nella conoscenza del Rinascimento italiano. Perciò, come spiega Carannante, Leonardo diventa davvero l'«interlocutore ideale» (p. 45) per la comprensione di un'epoca.

In particolare, nello studio dell'attività poliedrica di Leonardo, Warburg – come dimostra l'Autore – rivela complessivamente una «spiccata attenzione ai complessi intrecci che legano l'opera figurativa alle altre, variegata forme in cui si dispiega l'ingegno leonardiano» (p. 16): dall'indagine scientifica in materia di filosofia naturale ai rilievi svolti sui corpi animali e alle considerazioni sulle facoltà umane. Questo lo conduce a reinterpretare in chiave positiva il giudizio negativo di Vasari, per cui sembrerebbe che il Vinciano «molto più operasse con le parole che co' fatti». La sua produzione, per lo storico di Amburgo, non è infatti ridicibile ai soli fatti compiuti in virtù della sua «pluralità di campi d'attività» (p. 18). Pertanto, lo stato frammentario della sua produzione artistica e intellettuale non è indice di un difetto, ma è un segno della sua multiforme ricchezza, come tale un aspetto fondamentale della «essenza» stessa di Leonardo (p. 15).

Prendendo le mosse dal materiale delle conferenze amburghesi, Carannante indaga così l'intento alla base dello studio leonardesco di Warburg, vale a dire l'intento di rinvenire la «unità in sé differenziata» (p. 49) sottesa ai lavori di diversa natura del Vinciano, tenendo conto dello sviluppo della sua attività, dalla giovinezza presso la bottega di Verrocchio alla maturità legata alla corte di Ludovico il Moro e a quella di Francesco I di Francia. Come arriva a dimostrare l'Autore, infatti, per Warburg la «superiorità di Leonardo» risiede non nella «capacità di osservare i dettagli», ma nella «finalizzazione» della loro analisi in una «armoniosa rappresentazione d'insieme» (p. 53),

la cui inquieta ricerca contraddistingue la sua intera opera. Per primo, Warburg sostiene come questa ricerca sia il prodotto di un «lungo e faticoso cammino» che unisce sperimentazione tecnica e «rischiamento interiore» (p. 54). Carannante nota tuttavia come lo storico dell'arte amburghese, nella sua lettura, non ammetta alcuna teleologia, consapevole del fatto che quello di Leonardo non sia uno sviluppo lineare, ma il risultato di un «confronto costante, scrupoloso e impegnativo» (p. 54) con le convinzioni della tradizione e con le sollecitazioni del proprio presente, in campo artistico come in campo scientifico e filosofico. In questo contesto, Warburg decostruisce anche il mito storiografico di Leonardo quale «homo senza lettere» (p. 55), risolto complementare del mito del genio universale isolato. Carannante mostra infatti come, nel corso delle sue conferenze, Warburg, attingendo allo stesso Codice Atlantico del 1495, insista sulla complessità della formazione culturale di Leonardo, dai libri posseduti o letti al rapporto con scienziati come Paolo dal Pozzo Toscanelli, a Firenze, e Luca Pacioli, a Milano. È così che Warburg giunge definitivamente ad affermare come l'«essenza autentica» di Leonardo, pur trovando privilegiata espressione nella pittura, si esprima anche nelle altre forme del suo lavoro artistico e intellettuale.

Questo approdo della sua ricerca conduce quindi Warburg, nel corso delle sue conferenze, a interpretare le stesse opere d'arte di Leonardo in linea con le acquisizioni del suo studio naturale e filosofico. Come ricorda Carannante, infatti, Warburg dà prova di vedere nella *Vergine delle rocce* – realizzata in due versioni – l'esito di una «crescente padronanza» (p. 65) del chiaroscuro, acquisita anzitutto grazie alle sue indagini sui fenomeni della luce e sulle dinamiche della visione ottica. Allo stesso modo, Warburg presenta l'*Ultima cena* come il «vero capolavoro» (p. 66) del Vinciano. – Carannante dedica peraltro una breve appendice alla prima parte del libro alle considerazioni svolte su quest'opera da Goethe e riprese dallo stesso Warburg per la propria analisi. Nell'ambito delle conferenze d'Amburgo, lo storico dell'arte descrive l'opera milanese di Santa Maria delle Grazie come l'«esito di una riflessione che rimonta al periodo fiorentino» (p. 67), che dimostra una «chiara evoluzione» (p. 68) dell'attività artistica e intellettuale di Leonardo nel segno di un «impareggiabile connubio tra visione d'insieme ed equilibrio espressivo» (p. 69). In questo modo, Warburg dà prova di poter rintracciare lo sviluppo del lavoro del Vinciano, da una «inquietudine» interiore testimoniata dalle opere giovanili al raggiungimento di un binomio di «equilibrio e serenità» (p. 68) che trova massima espressione nell'*Ultima Cena* e nella *Monna Lisa*. Come precisa Carannante, però, per Warburg Leonardo non è un «monolite» (p. 68) e, di conseguenza, anche questo stato di «equilibrio e serenità» non è stabile; è invece precario, continuamente ricercato, quale prodotto «ultimo [...] di un percorso lungo e sofferto» (p. 79). Ad esempio, secondo Warburg, esso è perso nella *Battaglia di Anghiari*, sacrificato nel tentativo di restituire un'immagine eroica, di estrema agitazione, ma «ri-guadagnato» nella *Monna Lisa*, di poco successiva.

Le ricerche sull'attività multifforme di Leonardo esposte nelle conferenze di Amburgo, approfondite poi nei primi anni del Novecento, portano Warburg a vedere in Leonardo un «esploratore della vita nelle sue molteplici manifestazioni» (pp. 72-73), mosso da «inquietudine» e «insoddisfazione» (p. 75). Carannante racconta come, per Warburg, Leonardo arrivi a rappresentare il «“Faust” italiano». Un Faust dapprima opposto a Dürer (nel saggio *Dürer und die italienische Antike* del 1906) in quanto promotore dell'«eroico pathos del conflitto» (p. 88), poi reso complementare al pittore tedesco (nella conferenza del 1908 su *Il mondo antico degli dèi e il primo Rinascimento al Nord e al Sud*). A partire da questa lezione, in effetti, Leonardo e Dürer diventano definitivamente, per Warburg, i «precursori del moderno ricercatore» (p. 90) dell'armonia, delle proporzioni, delle norme della natura, sulla scorta di un comune recupero,

anche critico, della tradizione antica. Entrambi Faust, allora, perché – come dichiara Carannante – «protagonisti di un tentativo “faustiano” di carpire i segreti della natura» (p. 90), attraverso un «atto artistico» che opera in una «zona intermedia» tra «atteggiamento magico-religioso e mentalità scientifico-matematica» (pp. 91-92). Di qui, l'ultimo intento di Warburg con il progetto *Mnemosyne*: recuperare analiticamente le testimonianze artistiche delle diverse epoche per comprendere la «scienza della cultura» (p. 92), nella quale Leonardo, insieme a Dürer, figura quale protagonista della «tragica storia della libertà di pensiero dell'uomo nell'Europa moderna» (p. 95). È la definitiva dimostrazione, da parte di Warburg, della rilevanza straordinaria e fondamentale di Leonardo per l'intera storia della cultura europea.

Con il suo volume Carannante apre così uno spaccato sulla complessa riflessione di Aby Warburg sull'epoca rinascimentale attraverso un prisma del tutto particolare, il suo interesse per Leonardo. Di qui, il nesso che salda i tre termini del titolo: *Warburg, Leonardo, Rinascimento*. Conformemente a questo nesso, la riflessione dello storico dell'arte d'Amburgo si rivela pienamente protagonista e l'Autore dà prova di ricostruirne sapientemente gli aspetti fondamentali. Con tale impegno, dunque, Carannante contribuisce in modo decisivo a gettare una rinnovata luce sull'originalità di pensiero di Warburg (spesso negata o ignorata da larga parte di storici dell'arte e della filosofia), al punto da rivendicarne, a ragione, una posizione centrale tanto negli studi rinascimentali quanto in una rigorosa *Kulturwissenschaft*.

Francesco Brusori*

Alfredo Ferrarin, *I poteri della ragion pura. Kant e l'idea di una filosofia cosmica*, Edizioni ETS, Pisa, 2022, pp. 310, € 32,00

L'edizione italiana di *The Powers of Pure Reason: Kant and the Idea of Cosmic Philosophy* di Alfredo Ferrarin, tradotta da Luigi Filieri, si muove contro ogni lettura frammentaria della filosofia di Kant: lo studio mira al cuore del progetto di una critica della ragione pura, prestando attenzione proprio alle difficoltà che lo caratterizzano. Le oscillazioni e le contraddizioni non sono affrontate per proporre una soluzione, o per mostrare come esse siano al fondo solo apparenti, oppure per concludere che a Kant sia necessario dire addio. Le tensioni e i contrasti risultano tanto più meritevoli di attenzione quanto più mostrano da un lato come il pensiero umano ne sia necessariamente caratterizzato e dall'altro come la filosofia di Kant sia un progetto unitario in costante riconfigurazione. Ferrarin cerca di cogliere questo sviluppo non rendicontandone cronologicamente le tappe, ma mettendone in luce il nucleo propulsivo, ovvero la natura teleologica della ragione, il suo essere connaturata a interessi e fini che la spingono a muovere oltre sé stessa. Questo è il filo che tiene insieme le tre *Critiche* quali momenti di un unico e medesimo progetto. Questa lettura si accompagna a una critica di alcune delle più importanti interpretazioni della *Critica della ragion pura*, e della filosofia critica in generale, come quelle di Cohen, Heidegger e Strawson, i quali, individuando nell'Estetica o nell'Analitica Trascendentale il fulcro dell'opera, misero in secondo piano la Dialettica Trascendentale e la Dottrina del Metodo. Ferrarin non intende negare che siano stati compiuti progressi dopo di loro, quanto piuttosto affermare che, malgrado alcuni ottimi lavori (come quello di Michelle Grier, *Transcendental*

* francesco.brusori@univ-tours.fr; Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours.

Illusion, 2001), la revisione della cosiddetta lettura tradizionale sia ancora timida e che «persino il riconoscimento del valore della Dialettica è insufficiente se non porta a comprendere il suo legame con la Dottrina del Metodo e lascia inalterato il centro di gravità della prima *Critica*» (p. 20 n. 7). Allo stesso tempo l'autore non ignora gli importanti lavori sull'Architettonica, che ricorda in una nota (ib.), e con i quali tuttavia sarebbe stato necessario un pur rapido confronto.

Il tema dell'unità della ragione permette di mettere in crisi l'idea che la ragione di Kant sia in continuità con la razionalità moderna. Se nella modernità la ragione aspira a diventare uno strumento logico e meccanico di calcolo il cui scopo è rendere possibile una *mathesis universalis* della natura, ed è sede di forme astratte contrapposte ai contenuti, allora Kant conduce il concetto moderno di ragione a una crisi. Ferrarin nota come l'accusa di "meccanismo intricato" delle facoltà kantiane celi una loro tacita identificazione con la mente di Hume: il contrario della spontaneità e della libertà con cui Kant identifica la ragione (p. 23). La rivendicazione centrale di Kant è che la ragione detiene poteri legislativi, precisamente delimitati, che danno origine a oggetti i quali non sono effettive produzioni ma «sintesi di forme a cui la materia empirica resterà per sempre estranea» (p. 24). La continuità della ragione kantiana con la modernità conduce all'idea della filosofia critica come un processo che prende le mosse da un mentalismo di tipo cartesiano per confutare lo scetticismo e superare il solipsismo della coscienza. Ferrarin respinge questa lettura per cui la filosofia critica intende anzitutto fondare la conoscenza empirica attraverso le condizioni dell'esperienza. Egli ritiene che la prima *Critica* rappresenti la critica di una ragione quale progetto articolato in cui le idee, generalmente trascurate, non riferendosi ad alcun oggetto, costituiscono l'elemento caratterizzante e definiscono lo scopo dell'indagine, la guida e il metodo per ogni attività (p. 24). È così che la concezione articolata dell'esperienza della terza *Critica* è già essenzialmente presente nella prima. Ferrarin lo mette bene in luce: «l'uso ipotetico delle idee [...], nel quale la ragione proiettava un massimo che valeva come strumento euristico per trovare conoscenze determinate, [...] diventa ora il principio a priori della capacità di giudizio riflettente. L'uso ipotetico è il terreno privilegiato per la capacità di giudizio che pensa alla natura in un modo conforme a fini piuttosto che meccanico. Le idee regolative diventano la guida di cui la capacità di giudizio abbisogna per trovare un senso nell'infinita varietà e contingenza della natura, diventano le massime euristiche per indagare ciò che non può essere ridotto alle leggi fisiche» (p. 263). Se è vero allora che la prima *Critica* è «saccheggata da ogni dove», si ottiene non tanto una «nuova concezione della ragione», quanto appunto un esito ancor più ricco «di un autoesame più comprensivo da parte della ragione» (p. 263), che lo stesso Ferrarin ripercorre nel suo lavoro. «Che Kant fosse il Robespierre della metafisica, come pensava Heine [...] ha senso [...] solo per uno dei cinque o sei significati di metafisica che troviamo in Kant» (p. 228). L'interpretazione di Ferrarin mostra come una critica della ragion pura intesa quale studio delle condizioni di possibilità dell'esperienza è possibile non in alternativa alla metafisica, ma come soluzione al suo problema, soluzione che deve tenere conto della totalità dei suoi significati, identificati di volta in volta in disposizione naturale, scienza, scienza dei principi a priori della ragione, metafisica della natura o dei costumi, accesso al soprasensibile, metafisica che esprime le priorità del Canone e i postulati della ragion pratica, e metafisica tradizionale che Kant punta a delegittimare una volta per tutte. Ridurre la ragione a intelletto, intendere la *Critica della ragion pura* come una teoria della conoscenza dei fenomeni non solo restringe la conoscenza (che ha un significato più ampio come è evidente dalla seconda e dalla terza *Critica*) alla conoscenza dei fenomeni, ma fa della ragione un predicato di un io opposto ai fenomeni. Per Ferrarin invece la coscienza, mirando alla

determinatezza degli oggetti dell'esperienza, è l'unità di sensibilità e intelletto che sta di contro agli oggetti, è isolamento e divisione dell'atto originario su cui riposa; di contro, la ragione precede ogni opposizione, ne è appunto l'unità originaria, perché la ragione è essenzialmente tendere oltre sé stessa ed è internamente divisa in facoltà diverse. Inoltre, la riduzione della ragione a coscienza oscura secondo l'Autore i temi dell'architettonica della ragione, della filosofia cosmica, del ruolo positivo delle idee, della produzione di principi da parte della filosofia trascendentale.

La riduzione della prima *Critica* a un semplice esame dell'intelletto è riconducibile allo stesso Kant e dimostra come egli non vada preso come autorità per sé stesso: nelle *Introduzioni* della terza *Critica* ad esempio egli altera gli scopi e i risultati dei suoi lavori precedenti, leggendoli alla luce dei nuovi guadagni teorici. Ai casi nei quali Kant sarebbe responsabile delle interpretazioni fuorvianti della sua stessa filosofia è dedicato il terzo capitolo ("Kant su Kant", pp. 209-269). La prima *Critica* «deve essere studiata anche per ciò che la sua idea [...] originaria diventa nelle opere successive» (p. 264): idea originaria che Ferrarin individua nella sintesi a priori della ragione (p. 244), il cui uso positivo valido non si riduce alla sola ragione pratica, come dimostra il secondo capitolo intitolato "La sintesi a priori" (pp. 109-208). È questo il capitolo centrale del lavoro, volto a dimostrare la centralità del ruolo produttivo della ragione, intesa nel suo senso ampio come «la facoltà che fornisce i principi della conoscenza a priori» (KrV, A 11/B 24), non solo nella determinazione della legge morale, ma anche nella costruzione matematica dei concetti, nella formazione dei concetti puri, che fondano la possibilità dell'esperienza, e nella determinazione del sentimento estetico. Ferrarin sottolinea come, benché si insista spesso sui limiti della ragione segnalati da Kant, «limiti e poteri sono termini speculari [...]; i limiti sono i limiti di un potere che ha l'ambizione di estendersi oltre sé». Se il concetto logico di soggetto identico a sé denota un mero requisito formale, la sintesi a priori per mezzo dello schema del tempo come permanenza la trasforma nel concetto trascendentale di sostanza: questo ne rende possibile l'applicazione all'esperienza, come una regola applicabile a qualsiasi fenomeno, e ne fa una legge universale della scienza generale della natura (i cui principi rendono possibile la fisica). Parimenti, la ragione può liberamente istituire un imperativo, il quale può essere certamente trasgredito, ma proprio per questo determina la mia condotta: nella sintesi a priori pratica la ragione trascendendosi produce un mondo attraverso la sua legislazione, e così la forma genera il contenuto (p. 136). La lettura dell'a priori come una «libera auto-attività che produce forme-contenuto» (pp. 171) è qui messa alla prova attraverso un esame di alcuni dei più importanti nodi teorici della filosofia di Kant: viene così confutata l'idea di una "dotazione soggettiva", alla stregua dell'armadio vuoto di Locke (l'apriori è sempre l'apriori dell'empirico), e si mette altresì in crisi il dualismo intuizione-concetto, la passività della sensibilità e la presunta indipendenza dell'intuizione. L'ampiezza d'azione dell'a priori così inteso conduce direttamente al concetto cosmico di filosofia, secondo cui la filosofia è «scienza del rapporto di ogni conoscenza con i fini essenziali della natura umana» (KrV, A 839/B 867), concetto quest'ultimo che Ferrarin affronta nel primo capitolo "L'architettonica e il concetto cosmico di filosofia" (pp. 37-108). Le tensioni della filosofia di Kant si dimostrano essere qui emblematiche dei contrasti interni allo stesso pensare umano. È il caso del modello biologico e di quello architettonico a cui ricorre l'Architettonica per parlare del carattere sistematico e teleologico della ragione. Se intendiamo la ragione come un seme da cui un organismo cresce internamente, ne consegue che gli individui subiscono una teleologia che annulla il loro ruolo attivo. Se pensiamo alla ragione come a un architetto che progetta le leggi dell'edificio della ragione, è necessario giustificare la pretesa che il mondo che la ragione produce sia lo stesso in cui trova ed

esperisce i propri oggetti. Si evidenzia così il contrasto fra una ragione che si ritrova, come un organismo, dotata di una vita che non ha fatto lei, e una ragione che non è che ciò che fa di sé stessa, fra legalità e autodeterminazione. Kant sembra avere allora bisogno sia dell'unità organica della ragione che del ricorso all'architetto, sia della spontaneità epigenetica che di disegni deliberati. È questo per Ferrarin il contrasto interno al filosofare stesso, di cui la "Conclusione" (pp. 271-281, cui segue un'"Appendice", pp. 283-293) cerca di offrire una spiegazione. Posta la non-identità di ragione e soggettività, e il loro reciproco richiamarsi, tale per cui la ragione non è la mia ragione, non è riducibile a un io, benché operi solo attraverso un io (pp. 242-254), l'Autore rileva come «la ragione non può scegliere ciò che vuole essere, ma noi come individui siamo liberi di scegliere se far nostra la ragione o meno: interessarcene, realizzarla. Esercitiemo sempre scelte, anche quando omettiamo di scegliere; e non scegliamo la ragione quando scegliamo invece di rifuggire la responsabilità. Siamo fondamentalmente liberi di schivare l'illuminismo e vivere in uno stato di minorità» (p. 278).

Federico Rampinini*

Roberto Gilardi (a cura di), *La riflessione sul sé nella filosofia del Novecento. Variazioni humeane*, Mimesis, Milano-Udine 2023, pp. 320, € 26,00

Studioso e traduttore di Hume, Roberto Gilardi ha riunito in questo volume della collana "Metamorfosi del trascendentale" cinque ricerche di differenti autori sulla presenza del filosofo scozzese nel pensiero del Novecento: *Sul contingentismo radicale: Hume, Wittgenstein e il paradigma scettico*, di Fabio Grigenti (pp. 101-141); *Il "sé umano" tra "illusione" e "realtà"*. *Annotazioni sulla prospettiva naturalistica di Daniel Dennet*, di Anna Vittoria Fabriziani (pp. 143-176); *Le varianti neohumeane nella teoria femminista del sé narrativo*, di Roberto Gilardi (pp. 177-261); *"La scienza contro l'idealismo"*, o *l'interpretazione sovietica della filosofia di David Hume*, di Iva Manova (pp. 263-282); *La questione dell'identico. Spunti dalla letteratura critica humeana in Francia*, di Ilaria Malaguti (pp. 283-310). Si tratta di un contributo agli studi humeani di matrice tutta patavina, dato che anche Iva Manova, ora docente all'Accademia bulgara delle scienze, ha operato per diversi anni all'Università di Padova. A questa comune appartenenza accademica fa però *pendant*, come s'è appena visto, una grande varietà di temi, di autori presi in esame e di prospettive, per cui viene spontaneo chiedersi che cosa s'intenda esattamente per "presenza" di un pensatore dalle posizioni così radicali quale fu David Hume: anticipazione di temi novecenteschi, semplice riecheggiamento, influenza diretta o ripresa consapevole e criticamente meditata?

È la domanda dal forte risvolto metodologico che il curatore si pone all'inizio dell'ampia *Introduzione* (pp. 9-99), il cui sottotitolo non a caso suona così: *Quando è corretto parlare di una "teoria neohumeana"?* Ed ecco una prima risposta: «Il filo conduttore dei saggi qui contenuti [...] è la comparsa nel corso del XX secolo di vere e proprie teorie neohumeane del sé: non tanto nel senso di interpretazioni originali e sorprendenti, anche se soggettive, della soluzione che il *Treatise* ha avanzato per quel problema, o di prospettive sull'io nelle quali si avverta distintamente l'influsso di un filosofo che rientra di diritto nel canone della riflessione occidentale, quanto di teorie che, pur risentendo delle modalità peculiari con cui si affronta oggi la questione del sé,

* federico.rampinini@unife.it; Università degli Studi di Ferrara.

cercano prevalentemente in Hume la via maestra per risolverla o, se non altro, per fondarla su più solide basi» (p. 9, corsivo nel testo). Già, prosegue Gilardi in questo suo approccio critico, ma «che cosa si deve intendere, di preciso, per *teorie neohumeane del sé* e che cosa differenzia queste ultime da qualche semplice tentativo di spiegare, alla luce della contemporaneità, le ragioni dello scetticismo intorno alla reale esistenza di un io unitario in cui era precipitato, a suo tempo, il filosofo scozzese?» (*ibid.*).

L'itinerario proposto da Gilardi in questa sua *Introduzione* prende avvio da un autore quale Gilles Deleuze, che in *Pourparlers* (1990) aveva qualificato come «funzione repressiva» lo studio della storia della filosofia – e qui, volendo rincarare la dose alla luce di recenti attacchi mossi contro il lavoro storico-filosofico, alla qualifica di “repressiva” si potrebbe accompagnare quella di “depressiva”, in modo da completare il quadro desolante... Deleuze si riferiva alla pratica scolastica francese nonché alla sua precedente produzione storico-filosofica, ovvero a quei «lavori ibridi» in cui è difficile distinguere fra la spiegazione-interpretazione di un testo (ad es. di Hume) e il momento “creativo” (p. 12). A questo tipo di approccio Deleuze, ispirandosi a Nietzsche, aveva contrapposto un «radicale processo di spersonalizzazione» quale necessaria premessa per «poter poi parlare a proprio nome» (p. 13). Non è però questa la posizione metodologica assunta da Gilardi, che con notevole finezza così conclude il suo richiamo a Deleuze: «Senza risolvere lo studio di un testo del passato nella sua spiegazione, l'approccio alternativo a cui ora penso consentirebbe [...] di dialogare con una soggettività che entra a sua volta in dialogo con il lettore contemporaneo e quella soggettività non appartiene a un filosofo qualsiasi, né a un qualunque creatore di nuovi concetti: essa non costituisce il semplice potenziale speculativo da cui ricevere, se tutto va bene, una scarica. Ma è piuttosto la soggettività di un filosofo particolarmente amato e, per certi versi, preferito: di un pensatore che il lettore contemporaneo non si limita, in tal caso, ad interpretare: che non avverte nemmeno il bisogno, tutto sommato, di spiegare, poiché sa di averlo ormai compreso in profondità e di poterlo quindi “sfruttare” per tornare esclusivamente o prevalentemente con le sue idee su alcuni problemi rimasti aperti e correggere le soluzioni sbagliate, non ben fondate o soltanto parziali che intanto essi, senza il contributo di quel filosofo, hanno ricevuto. Così, se le concezioni utilizzate in tal modo risalgono a Hume, diventa pressoché inevitabile parlare delle soluzioni che vengono via via proposte come se si trattasse di teorie, in senso stretto, neohumeane: di teorie che peraltro Deleuze, chiuso nella sua ottica spersonalizzante, non sarebbe stato in grado di elaborare» (pp. 19-20).

Sono distinzioni assai sottili, si dirà, del nostro rapportarci a un' “alterità” (un testo e il suo autore) che però sentiamo assai vicina, e non è certo facile cogliere il passaggio dall'“interpretazione” e dalla “spiegazione” alla “comprensione profonda” e alla “compartecipazione”, sino allo “sfruttamento” in senso costruttivo (che spesso e volentieri si capovolge in uso strumentale...). Eppure la strada qui indicata consente di evitare – citando il poco elegante giudizio di Deleuze sulla sua opera *Le Bergsonisme*, pubblicata nel 1966 – di «concepire la storia della filosofia come una specie di inculcata o, che è poi lo stesso, di immacolata concezione. Mi immaginavo di arrivare alle spalle di un autore e di fargli fare un figlio, che fosse suo e tuttavia fosse mostruoso. Che fosse davvero suo, era importante, perché occorreva che l'autore dicesse effettivamente tutto ciò che gli facevo dire. Altrettanto necessario era però che il figlio fosse mostruoso, perché occorreva passare attraverso ogni tipo di decentramenti, slittamenti, rotture, emissioni segrete che mi hanno procurato non poco piacere» (pp. 10-11; cfr. G. Deleuze, *Pourparler 1972-1990*, tr. it. Quodlibet, Macerata 2019, p. 16).

Gilardi prosegue la sua disamina sull'approccio teorico alle filosofie del passato (sempre con riferimento a Hume) richiamandosi al tema della decostruzione del testo

in Michèle Le Doeuff e Genevieve Lloyd, e alle osservazioni metodologiche di Richard Rorty e poi Quentin Skinner, Stuart Hampshire e Charles Taylor, con la conseguente denuncia, sempre attuale, della «tendenza diffusa tra gli storici delle idee a criticare i classici del pensiero per via di una presunta incapacità di enunciare le loro dottrine in modo coerente o, se non altro, di elaborarle in termini adeguati alla soluzione di un problema che è ritenuto perenne» (p. 23). Inevitabile, a questo punto, soffermarsi sui riflessi che la contrapposizione fra analitici e continentali ha avuto nell'interpretazione di Hume (pp. 30-54), per poi mettere in luce una serie di raffronti, nessi e opposizioni che si collegano nei contributi qui raccolti: un obiettivo non certo facile – dato anche l'ampio apparato bibliografico preso in esame – di offrire una sorta di lettura d'insieme della contrastata e sfuggente fortuna di Hume.

Venendo al dunque, in che senso si può allora parlare di “teorie neohumeane” nel Novecento? Il quadro appare assai vario e frastagliato. In breve, per un verso è indiscutibile l'influenza esercitata sulla filosofia analitica e sulla filosofia della mente dalla tesi di fondo sostenuta da Hume, ovvero il carattere illusorio dell'esistenza di un sé unitario, dato che l'io è solo un fascio di percezioni (si pensi, ad es., alla posizione di Daniel Dennett, qui esaminata da Anna Vittoria Fabriziani). Così come è oltremodo significativo – nell'ambito della “filosofia al femminile”, cui Gilardi dedica un'analisi assai puntuale – «l'esplicito invito a tornare a Hume, rivolto da Susan Martinelli-Fernandez all'universo femminile, affinché sostituisca, con l'aiuto del filosofo scozzese, al “mito” concettuale di un unico punto di vista delle donne un metodo più ancorato alla realtà e rispettoso delle diversità», in modo da fondare le «relazioni di genere» su una «narrazione polifonica» (pp. 28-29, corsivo nel testo). Invece dai contributi di Ilaria Malaguti, Iva Manova e Fabio Grigenti «emerge piuttosto, quasi a confermare l'opposizione di stili, autori di riferimento e temi tra la filosofia analitica anglo-americana e il pensiero continentale, l'assenza di vere e proprie teorie neohumeane nell'ambito della speculazione francese del Novecento così come di quella russa del periodo sovietico, o della riflessione di Ludwig Wittgenstein» (p. 29). In conclusione ci troviamo di fronte a un volume che, al di là dell'interesse specifico per la fortuna di Hume nel sec. XX, offre buoni spunti di riflessione sul senso del nostro rapportarci al passato filosofico, inteso come un rapporto fra “persone” e non solo fra una persona e un testo.

Gregorio Piaia*