



IL PROTAGORA

Rivista di filosofia e cultura fondata nel 1959 da Bruno Widmar

Direttore/Editor: **Fabio Minazzi**, Università degli Studi dell'Insubria (d'ora in poi indicata con USI)

Condirettori/Coeditors: **Evandro Agazzi** (Universidad Autónoma Metropolitana, Città del Messico), **Fulvio Papi** (Università degli Studi di Pavia), **Jean Petitot** (Crea, École Polytechnique, Parigi)

Comitato scientifico/ Board of Consulting Editors: **Sergio Albeverio** (Universität Bonn), **Charles Alunni** (École Normale Supérieure, Paris), **Dario Antiseri** (LUISS, Roma), **Giuseppe Armocida** (USI), **Wilhelm Büttemeyer** (Universität Oldenburg), **Guido Cimino** (Università «La Sapienza», Roma), **Mario Cingoli** (Università Milano-Bicocca), **Franco Coniglione** (Università di Catania), **Alberto Coen Porisini** (USI), **F. William Lawvere** (State University of New York, Buffalo, New York), **Mario Maestri** (Universidade de Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil), **Carlos Minguez** (Universidad de València), **Arne F. Petersen** (University of Copenhagen), **Renato Pettoello** (Università degli Studi di Milano), † **Queraltó Moreno Ramón** (Universidad Sevilla), **Raul A. Rodriguez** (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina), **Arcangelo Rossi** (Università del Salento), **Nicoletta Sabadini** (USI), **Ezio Vaccari** (USI), **Gereon Wolters** (Universität Konstanz).

Redazione di Varese/ Editorial office of Varese – Dipartimento di Scienze Teoriche e Applicate: Rolando Bellini, Stefania Barile, Giuliano Broggin, Alessandro Cesarano, Dario Generali, Paolo Giannitrapani, Marina Lazzari, Antonio Maria Orecchia, Veronica Ponzellini, Tiziano Tussi (coordinatore) e Katia Visconti

Redazione di Lecce/ Editorial office of Lecce – Università del Salento, Palazzo Parlangei, Via Stampacchia 45, 73100 Lecce: Cosimo Caputo, Daniele Chiffi, Irene Gianni, Luca Nolasco, Francesco Nuzza, Claudia Pedone, Paola Russo, Giulia Santi, Gabriella Sava, Elisabetta Scolozzi, Antonio Quarta (coordinatore) e Lucia Widmar.

Segreteria di redazione/ Secretary's office – Dipartimento di Scienze Teoriche e Applicate: Brigida Bonghi, Giovanni Carrozzini (responsabile), Francesco Luzzini

Numero realizzato con un contributo del Dipartimento di Scienze Teoriche e Applicate dell'Università degli Studi dell'Insubria.

Tutti gli articoli pubblicati vengono valutati dalla direzione, dalla redazione e da almeno due referee anonimi (peer-reviewed).

Articoli per pubblicazione, libri per recensione e ogni corrispondenza di natura redazionale devono essere indirizzati al Direttore/Articles for publication, books for review and editorial communications should be sent to the Editor: **prof. Fabio Minazzi, Dipartimento di Scienze Teoriche e Applicate, Via Mazzini n. 5 – 21100 VARESE (Italy), tel. + 39-0332-218921, fax: + 39-0332-218909; indirizzo e-mail: fabio.minazzi@uninsubria.it**

Casa editrice: Mimesis Edizioni (Milano – Udine), Via Monfalcone 17/19 – 20099 Sesto San Giovanni (MI) www.mimesisedizioni.it

Telefono: +39 02 24861657 / 24416383 Fax: 1782200145 e-mail: mimesis@mimesisedizioni.it

Periodico semestrale, iscritto il 2 marzo 2010 sotto il numero 2/2010 del Registro stampa del Tribunale di Varese.

Direttore responsabile ai sensi della legge sulla stampa/ Editor: Fabio Minazzi

Abbonamento 2014: per l'Italia € 38,00; speciale studenti € 31,00; estero € 54,00 da versare sul conto c/c postale n. 001008816447, intestato a MIM Edizioni Srl, via Monfalcone, 17/19 – 20099 Sesto S.G. (MI), specificando la causale, oppure con bonifico bancario sul conto MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19 – 20099 Sesto S.G. (MI) – CASSA DI RISPARMIO DI ASTI – Ag. di Sesto San Giovanni IBAN: IT94T0608520700000000020093 BIC/SWIFT: CASRIT 22, specificando la causale. Fatto il versamento, si dia comunicazione via e-mail (o per posta all'indirizzo della casa editrice) all'indirizzo: commerciale@mimesisedizioni.it.

Costo: un numero: per l'Italia € 20,00; estero € 27,00; arretrati € 38,00 (più € 2,58 per spese postali); estero € 54,00 (più € 3,62 per spese postali). L'abbonamento deve essere disdetto entro il 31 dicembre di ogni anno, in caso contrario si intende tacitamente rinnovato.



ragione la Quagliano ha allora deciso di «svolgere un'analisi approfondita di alcuni casi, discutendoli in una apposita nota linguistica, alla luce del quadro generale del fiorentino tardoquattrocentesco», tenendo anche conto «del contesto particolare della lingua leonardiana, anche graficamente instabile e disponibile a tratti di provenienza settentrionale» (p. XV).

Per rendere, al meglio, la complessità poliformica del lessico leonardiano concernente l'ottica e la prospettiva, il *Glossario* segue allora un criterio specifico in base al quale ogni voce è stata predisposta secondo il seguente schema: il lemma è indicato secondo la grafia moderna, mentre vengono segnalate, in ordine di frequenza, le varianti di natura fonetica e morfologica; separatamente vengono invece fornite le varianti grafiche del lemma; anche la definizione del lemma è basata sempre sullo studio delle occorrenze; seguono, infine, degli "esempi" tratti direttamente dai diversi codici presi in considerazione, con l'indicazione dei lemmi correlati, degli apparati leonardiani e delle corrispondenze, fornendo eventualmente, un commento (che fornisce un approfondimento del lemma dal punto di vista storico e semantico) e una nota linguistica (in cui sono discussi gli aspetti grafici, fonetici e morfologici degli autografi leonardiani). In tal modo la Quagliano ha messo a disposizione di tutti gli studiosi – e non solo degli studiosi del genio leonardiano – un formidabile strumento linguistico e concettuale dal quale non si può più prescindere per molteplici ricerche storiche ed anche teoriche, considerata la centralità, la profondità e l'estensione straordinaria del contributo fornito da Leonardio alla storia del pensiero umano in differenti ambiti di attività e ricerca.

Autori Vari, *Leonardo da Vinci. Interpretazioni e rifrazioni tra Giambattista Venturi e Paul Valéry*, a cura di Romano Nanni e Antonietta Sanna, Leo S. Olschki Editore, Firenze MMXII, pp.XIV-194.

In questo volume si pubblicano gli atti della *Giornata Valéry-Leonardo* promossa a Vinci, il 18 maggio 2007, dall'Équipe Valéry dell'Institut des Textes et Manuscrits Modernes, del CNRS di Parigi e dall'Università degli Studi di Pisa, nonché dalla Biblioteca Leonardiana di Vinci. Il volume si articola in sette studi, il primo dei quali, di Roberto Marcolongo, è consacrato a *La ricezione di Leonardo nel tardo Settecento: il caso di Giambattista Venturi* (pp. 1-53) che oltre a fornire alcune informazioni concernenti la ricezione di Leonardo nel corso del secolo XVIII e a delineare un profilo biografico di Giambattista Venturi, ricostruisce, analiticamente, il percorso che ha indotto lo studioso e scienziato reggiano alla conoscenza e poi allo studio dei codici leonardeschi, illustrando i principali risultati della sua ricerca che sono senza dubbio caratterizzati dal suo fondamentale *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci*, apparso a Parigi nel 1797. Ma nel suo studio Marcucci illustra anche gli scritti postumi del Venturi e la raccolta di copie dirette dei codici leonardeschi, «copie che costituiscono oggi uno dei lasciti più preziosi del fondo Venturi, conservato presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia» (p. 2). La considerazione conclusiva della fortuna dell'*Essai* di Venturi e una valutazione complessiva

della sua opera consentono così di disporre di un ricco quadro, puntuale e sufficientemente articolato, che introduce, nel migliore dei modi, agli studi raccolti in questo libro. Studi che con il contributo di Romano Nanni, *Leonardo, la renaissance e il moderno. Spigolature su Jules Michelet e dintorni* (pp. 55-100) e quello di Anna Sconza, *L'immagine di Leonardo da Vinci in Franca al momento della pubblicazione dei Carnets* (pp. 101-116) consentono al lettore di meglio comprender i differenti aspetti delle precise modalità storiche, artistiche, scientifiche e culturali con cui la figura di Leonardo è stata percepita, compresa e variamente assimilata nel contesto della cultura di lingua francese. Il che permette poi di meglio seguire anche l'originalità dell'approccio con il quale Valéry ha delineato la «figura» di Leonardo, come sottolinea Christina Vogel nel suo contributo *Il Leonardo di Valéry: la nascita di una nuova configurazione* (pp. 117-124) ricordando come Valéry abbia infine sostituito il titolo originario del suo scritto, «Figura di Leonardo da Vinci», con quello definitivo di *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* in cui «il nome proprio viene relegato in ultima posizione ed è il concetto di metodo che viene ad occupare il centro del sintagma nominale. Personificando il soggetto astratto di cui cerca di parlare, Valéry si rivela tuttavia in grado di ancorare le riflessioni teoriche al corpo di un essere concreto. Sul modello di una rappresentazione teatrale particolare Valéry incarna in Leonardo la vita drammatica di un metodo che sia il più universale possibile» (p. 119). Conseguentemente il contributo di Valéry si focalizza consapevolmente su «un metodo che permette di comprendere il legame tra azioni e opere apparentemente molto lontane e differenti le une dalle altre. I primi abbozzi di scrittura mostrano che Valéry comincia con l'enunciare l'ipotesi euristica secondo la quale il metodo, personificato sotto il nome di Leonardo, è uno e coerente. Tutto il saggio mirerà a verificare questa ipotesi, a scoprire la legge di continuità che sia in grado di annullare le differenze, unendo, tra loro, il pittore e il fortificatore, l'artista e l'erudito» (*ibidem*). In questa prospettiva secondo la Vogel «il compito che Valéry assume è quello di tradurre, senza tradirli, gli aspetti dinamici e le operazioni di metamorfosi che crede di scoprire nelle opere di Leonardo. L'obiettivo è rappresentare un creatore proteiforme che, dopo aver dipinto un quadro, passa alla fabbricazione di una macchina o all'edificazione di una chiesa in modo da riconoscere che la chiesa, la macchina e il quadro sono opere distinte di una maniera unica e coerente di creare le cose» (p. 122). Questo «Leonardo metamorfico» non è solo il pittore-scrittore che sperimenta una singolarissima scrittura-disegno in cui – come sottolinea Antonietta Sanna nell'introduzione al libro – «sul supporto la lettera si fa incisione, e la parola cede il posto alla figurazione» (p. VIII), ma è anche lo scienziato e l'artista che utilizzano, come sottolinea Gaspare Polizzi nel suo «*À toute fissare de compréhension s'introduit la production de son esprit*». *Il Leonardo di Valéry tra filosofia e scienza* (pp. 125-154), un *pensiero visivo* grazie al quale l'artista-scienziato pone ordine al *caos* percettivo, sapendo inseguire la natura misteriosa della realtà che vive di flussi, scambi e mescolanze continue mediante le quali Leonardo penetra la natura ed è quindi in grado di sostituire un ordine al *caos* primordiale della vita colta in tutta la sua vitalità. In questa prospettiva il saggio di Valéry si snoda, quindi, proprio sul parallelismo tra arte e scien-

za, poiché il metodo operativo leonardesco che Valéry cerca di assimilare e descrivere si snoda sul piano degli stati mentali.

Sempre lungo questa prospettiva ermeneutica allora l'arte si configura come forma di euristica in grado di cogliere le più intime potenzialità della natura, come sottolinea Elio Franzini nel suo *Paul Valéry: l'angelo e il testimone* (pp. 155-168). Ma parlare di un'arte «come interpretazione della natura, anche senza addentrarsi nelle dinamiche neoplatoniche della cultura dell'epoca di Leonardo, significa affermare, come già osserva Diderot, che l'arte non si limita a copiare o imitare la natura: ma, nell'atto stesso in cui la 'rappresenta', la interpreta» (p. 159): «è l'arte stessa a presentarsi come 'interpretazione', ad avere in sé un senso che evidenzia le potenzialità qualitative della natura: l'arte, sia nei suoi processi costruttivi sia in quanto opera compiuta, è il segno simbolico, formativo, di un Sapere, di un'interpretazione del possibile, di una visione qualitativa del mondo irriducibile ad altre modalità conoscitive» (*ibidem*). L'arte è insomma una possibilità aperta – un autentico «infinito», per dirla con Valéry – generata da realtà finite «i cui effetti sono a tendenza infinita. L'artista ricomponne le leggi e i mezzi del mondo dell'azione in vista di un effetto che riproduce l'universo della risonanza sensibile. Si tratta di diventare 'architetti' della natura, di favorirne le metamorfosi, metamorfosi che unisce le piante all'uomo, insieme *Bildung* di Faust e della natura. L'oggetto da plasmare, la forma artistica che è sempre formazione, è il segno concreto dell'operatività della natura – opera di un corpo vivo che senza saperlo lavora nella sostanza propria e ciecamente va "formandosi organi e armature, guscio, ossa, schermi"» (p. 160). Il che consente a Franzini di richiamare allora anche la lezione della fenomenologia husserliana poiché la percezione, pur presentando variazioni pressoché infinite nei differenti suoi soggetti, tuttavia rinvia anche ad una «orto esteticità» (come la nomina Husserl) «che costituisce il riferimento comune al variare psicofisiologico dei suoi singoli atti. Vi è dunque una natura 'ontologica' dell'apprensione estetica del mondo, dove ontologia non è l'affermazione di una profonda e segreta verità metafisica dell'essere, bensì il manifestarsi dell'essere stesso nel quadro di una serie di atti esperienziali dotati di senso, di un senso intrinseco delle cose che si dispiega negli atti apprensivi dei soggetti. Il mondo c'è, questo esserci è estetico-sensibile: l'essere è una realtà percettiva che non si offre in un'immutabile trascendenza, bensì in atti immanenti alle sue specificità qualitative, che vanno descritte nella loro esemplarità» (p. 166). Emerge pertanto nella riflessione di Valéry la duplice natura faustiana di un pensiero che da un lato è costretto a muoversi entro i limiti del linguaggio, ma che, dall'altro lato, trova proprio in questi limiti una condizione di possibilità per una sua specifica intenzionalità che non si esaurisce mai nei 'fatti' o nelle stesse 'parole', proprio perché, al contrario, si configura sempre come un'apertura continua al mondo ed anche a sé. Con il che si ritorna alla scrittura come espressione compiuta dell'*ego scriptor* che nella sua stessa operatività deve essere in grado di affrontare i rischi della sua stessa, intrinseca, natura. Il volume si conclude con un contributo di William Marx, *Il 'mistero' Leonardo: Valéry e Freud tra occultismo e razionalismo* 8pp. 169-183) in cui la figura di Leonardo si delinea come una feconda cartina di tornasole per indagare i complessi meccanismi dello

spirito. Proprio le ambiguità costitutive del Leonardo di Freud e di Valéry consentono di ricostruire una sua “figura” che, paradossalmente, risulta essere, ad un tempo, ambigua, doppia e pure unitaria. Il che consente allora di comprendere, per dirla con un rilievo di Antonietta Sanna, come la riflessione sui manoscritti e l’opera leonardiana consente anche di intravedere e comprendere «sullo sfondo, la grande questione dell’Europa e del suo futuro, attraversata da un filo rosso: Leonardo simbolo dell’intelligenza europea» (p. XIV).

Simone Fellina, *Modelli di episteme neoplatonica nella Firenze del ‘400: le gnoseologie di Giovanni Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino*, Leo S. Olschki editore, Firenze 2014, pp. 230.

Questo studio trae origine da una dissertazione di dottorato in Antropologia e Filosofia discussa dall’Autore nel 2010 presso l’Università degli Studi di Parma, ricerca poi via via approfondita e revisionata, onde mettere infine capo al presente saggio in cui l’antropologia e la gnoseologia di Marsilio Ficino e di Giovanni Pico della Mirandola vengono analizzate studiando, in particolare, sia i rapporti tra anima e corpo, le facoltà e la conoscenza sensibile (pp. 9- 64), sia il ruolo e la funzione della conoscenza intellettuale (pp. 65-177). Il volume si conclude infine con una considerazione degli sviluppi dell’antropologia pihiana pp. 179-213).

In diversi suoi contributi (perlomeno da *L’Umanesimo italiano* al volume su *Medioevo e Rinascimento*) Eugenio Garin ha più volte e giustamente sottolineato il conclamato valore apertamente “politico” della *renovatio* platonica attuata e affermata nella Firenze medicea. Del resto lo stesso Ficino ha esplicitamente connesso la sua stessa opera filosofica con la *restauratio* della tradizione platonica, peraltro senza affatto circoscriverla ai soli e classici dialoghi platonici, ma aprendola senz’altro alle ascendenze (e quindi anche alle contaminazioni) presenti nelle tradizioni del pitagorismo, dell’orfismo e dello stesso neoplatonismo. Sempre in quest’ottica plurale lo stesso Garin ha più volte sottolineato come nella storia del pensiero non esista affatto un solo “platonismo”, perché, anzi, sono assai differenti i molteplici *platonismi* che, spesso e volentieri, si intrecciano, si contaminano e si confrontano – anche polemicamente – tra di loro, con la conseguenza che chi voglia ricostruire queste differenti ed assai complesse vicende non può mai prescindere dai testi, onde poter meglio precisare di quale effettivo “platonismo” si parli entro i differenti contesti della stessa tradizione platonica. Entro questo quadro, ad un tempo storiografico e teoretico, l’intento di Simone Fellina è quello di mostrare come «a partire dal comune intento di riformare la teologia cristiana, Marsilio Ficino e Giovanni Pico della Mirandola elaborassero un’antropologia di forte opposizione alle concezioni aristoteliche dominanti e divenute ormai dottrine canoniche della Chiesa: il rapporto anima/corpo, la dottrina del veicolo celeste che accompagna l’anima nella sua discesa, le facoltà e più in generale la psicologia e la gnoseologia dei due filosofi vengono ispirate alle diverse dottrine del neoplatonismo che entrambi fanno a gara nel riscoprire,