



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

POSTLUDI. LO STILE TARDO

a cura di Alessandro Baldacci e Amelia Valtolina

novembre 2018

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

ALFREDO PATERNOSTER

Il terzo occhio. Alcune ipotesi sul pensiero filosofico tardo

In questo contributo proverò ad applicare la categoria di *stile tardo* all'opera filosofica, specificamente a quella analitica. Si tratta di un'operazione doppiamente temeraria. In primo luogo perché è assai dubbio che la produzione filosofica presenti quelle caratteristiche che fanno dell'opera d'arte l'oggetto privilegiato di una discussione sullo stile (tardo piuttosto che giovanile o maturo); e ciò è vero *a fortiori* nel caso della filosofia analitica, che, per intenti e modalità di scrittura, è più simile alla scienza. In secondo luogo perché l'operazione in questione sembra presupporre che il concetto di stile tardo sia un universale estetico sufficientemente ben definito, quando invece, come è stato osservato da alcuni autori (cfr. per esempio Hutcheon, Hutcheon 2016), è più verosimile che esso sia un artefatto storicamente determinato, una "costruzione ideologica" (McMullan, Smiles 2016:1) architettata da un certo tipo di tradizione critico-interpretativa. Mi faccio carico di questi rischi pensando a questo lavoro come a un'esplorazione pionieristica: anche un risultato che confermi lo scetticismo iniziale potrebbe essere di qualche utilità. Per ragioni che espliciterò nel corso dell'articolo, la mia analisi sarà ristretta a un singolo autore, Hilary Putnam. Mostrerò che i tratti salienti dello stile tardo individuati da Edward W. Said nel solco di Theodor W. Adorno si applicano solo in piccola parte al lavoro filosofico qui scelto come studio di caso; suggerirò tuttavia che altri caratteri dell'opera dell'ultimo Putnam potrebbero essere letti come espressione di uno stile tardo più peculiarmente filosofico. Concluderò sostenendo che il problema principale sollevato dal concetto di stile tardo consiste nei limiti con cui le attribuzioni di stile tardo possono essere generalizzate; e tale problema affligge tanto l'opera

filosofica quanto quella artistico-letteraria.

Il concetto di stile tardo

La categoria di stile tardo non si sottrae a una certa vaghezza comune ai concetti più interessanti teoricamente. Si potrebbe costruirla, in prima approssimazione, come l'insieme dei tratti che caratterizzano la produzione artistico-letteraria della terza età.¹ Tardo è dunque, in questo caso, essenzialmente un attributo anagrafico. Un'indagine sullo stile tardo condotta su questa base, muovendo dall'assunto che certi aspetti propri delle modalità di pensiero e più in generale della vita mentale nella vecchiaia si riverberano nell'opera, consisterebbe in una sorta di psicologia dell'arte e della letteratura prodotte in tarda età. Sebbene questo modo di intendere lo stile tardo possa fornire qualche indicazione utile (si ricorda a tale riguardo che c'è un nascente campo di studi, la gerontologia umanistica, dedicato a questo tema), non ci porterebbe molto lontano, perché, verosimilmente, darebbe luogo a risultati alquanto generici. Inoltre, la categoria viene preferibilmente applicata al caso di artisti il cui valore è fuori dall'ordinario: l'età avanzata non è di per sé una condizione sufficiente.

In effetti non è questo il modo in cui lo stile tardo viene inteso, per esempio, da Said, che, senza lasciarsi intimorire da una certa arbitrarietà intrinsecamente connessa alle sue scelte, ha messo a fuoco una serie di tratti che, sebbene più naturalmente associabili alla tarda età, si possono nondimeno riscontrare anche in altri periodi anagrafici. "Tardo" denota, in questo secondo caso, qualcosa di simile a una condizione dello spirito. Questo modo di procedere porta a intuizioni più feconde pur sacrificando qualcosa sul piano del rigore, nel senso che non è sempre chiaro in base a quali criteri ciò che è considerato espressione di stile tardo in un autore non lo è in un

¹ L'idea che la produzione dell'artista anziano, lungi dal testimoniare un declino, sia contraddistinta da una peculiare creatività comincia ad affermarsi nella seconda metà dell'Ottocento, soprattutto in seguito alla rivalutazione delle ultime opere di Goethe e Beethoven. Io farò qui riferimento alla caratterizzazione di stile tardo proposta da Said (2006), in larga misura ispirata da Adorno (1937).

altro. Queste oscillazioni si spingono fino al punto di considerare espressione di stile tardo, qualche volta persino nello stesso autore, caratteri del tutto opposti, come serenità e pacificazione *versus* disarmonia e una irrisolta tensione.

Il saggio postumo di Said ha sollevato molte discussioni conquistandosi una posizione centrale nel dibattito, anche se spesso come oggetto di critiche. In ragione di questa centralità, ho scelto di partire dalla sua caratterizzazione di stile tardo e di provare ad applicarla a uno studio di caso: in questo articolo indagherò l'opera di un filosofo prodotta in anzianità, mettendo alla prova i tratti individuati da Said. Per cominciare, farò una disamina di questi tratti, selezionando quelli che mi paiono meglio definiti.

Dalle osservazioni relativamente poco sistematiche di Said in merito allo stile tardo emergono, mi pare, tre caratteri principali.

Il primo tratto, quello più marcato, che caratterizza secondo Said lo stile tardo è l'*anacronismo* o l'*inattualità* (nel senso di Nietzsche), dunque l'essere temporalmente sfasati, sia verso il passato sia verso il futuro: da una parte il ritorno a territori dimenticati, trascurati; dall'altro l'anticipazione di idee e temi di là da venire. Tipicamente questo sfasamento temporale è avvolto in un'atmosfera malinconica, da fine di un'epoca.

Una seconda idea importante, che ben si lega all'anacronismo e alla malinconia, è che tardo è chi scrive dopo che il suo tempo è passato. Non si intende qui tanto il tempo anagrafico (che non è ancora passato, anche se volge al termine), ma quella che chiamiamo "epoca", la cornice storico-culturale all'interno della quale un autore è collocato. È chiaro che quando si scrive dopo che la propria epoca è trascorsa, quando si è fuori dal proprio tempo, si rischia in primo luogo di cadere nell'inattuale, ma allo stesso tempo si è nella condizione di poter delineare forme nuove. Beninteso, vi è anche chi non è disposto a lasciarsi ingabbiare nella propria epoca e cerca di entrare nell'epoca "nuova". Ed è superfluo ricordare che fare queste scelte presuppone una capacità di lettura del proprio tempo che non è ovvio possedere.

In terzo luogo, tardo è proprio di chi ha poco tempo, quindi di chi si avvicina, o si sente vicino, alla morte, vuoi in seguito a una diagnosi

infausta, vuoi semplicemente per l'età avanzata (ma non necessariamente troppo avanzata). Ciò suggerisce, da un lato, che la morte è in qualche modo rappresentata nell'opera, e, dall'altro, che l'opera si presenta con i caratteri dell'urgenza.

Riassumendo, non esiste lo stile tardo inteso come un insieme di caratteristiche proprie delle opere composte in vecchiaia; tuttavia esiste uno stile, di cui Said, sulla scorta di Adorno, tratteggia i caratteri fondamentali – anacronismo, intempestività, rifiuto della conciliazione, separazione, senso di esilio, di estraniamento – riscontrabile in alcune opere della vecchiaia. Forse tutti quei caratteri *insieme* si possono trovare, o si trovano tipicamente, solo in vecchiaia.

La trasposizione di questi tratti stilistici all'opera filosofica non è un'operazione facile, sebbene non si debba dimenticare che l'archetipo dello stile tardo per Said sia un filosofo: Adorno. La tardività di Adorno si manifesta soprattutto nella “feroce militanza contro il proprio tempo” (Said 2006: 35) che contraddistingue gran parte delle sue opere. Credo però che questa indicazione sia poco utile, per due ragioni opposte: da un lato, l'indicazione è troppo generica, perché molti filosofi sono critici del proprio tempo, del tutto indipendentemente dall'età; dall'altro l'opera filosofica di Adorno è molto particolare per farne un caso ben rappresentativo.

Poiché non è pensabile, nello spazio di un breve articolo, di azzardare un'analisi che attraversi epoche diverse e prenda in esame un numero significativo di autori, e per il non meno importante vincolo posto dai miei limiti di competenza, ho scelto di concentrarmi su un singolo autore, come rappresentante esemplare di una certa tradizione filosofica. Prima di esaminare se i tratti sopra introdotti come caratteristici dello stile tardo si applichino al caso in questione, vediamo però se la psicologia della terza età ci può essere di qualche aiuto.

Il pensiero in tarda età

Tipicamente gli psicologi e gli altri studiosi della vecchiaia si propongono nei loro studi di valorizzare la terza età e di far vedere che certe caratteristiche *prima facie* negative presentano in realtà un

aspetto positivo. Così, ad esempio, Jan Baars (2007) attacca la limitata concezione cronologica del tempo, negando che l'età in quanto tale abbia rilievo causale; oppure James Hillman (1999) celebra la terza età come quella in cui meglio si afferma il carattere di una persona, respingendo, *inter alia*, come un frusto pregiudizio l'idea che a una certa età gli scrittori possano soltanto fare revisioni, ritrattazioni, riepiloghi di opere scritte in precedenza. Si potrebbero fare diversi altri esempi analoghi, anche di studiosi italiani.

Sfrondate da un certo eccesso di ottimismo che pare a me pregiudiziale, queste considerazioni si accordano abbastanza bene con l'idea di stile tardo così come qui delineata, perché contribuiscono a incrinare l'idea di un legame rigido tra età e caratteristiche della produzione artistico-letteraria. Del resto, non si tratta qui di valutare i deficit cognitivi della terza età come pure e semplici debolezze, o invece di rovesciarli in opportunità; ciò che conta è vedere se e in che misura essi abbiano un ruolo nel costituire i tratti dello stile tardo. I largamente riconosciuti deficit della memoria di lavoro (o a breve termine), ad esempio, sono poco o punto rilevanti per lo stile: nella scrittura la memoria di lavoro ha scarsa importanza. Invece la propensione a guardarsi all'indietro, ad attribuire al passato un'importanza maggiore di quanto non si faccia quando si è più giovani, potrebbe portare a quell'anacronismo che è la cifra riassuntiva più eloquente dello stile tardo secondo Said.

Detto questo, un esame cursorio della non ampia letteratura psicologica pertinente induce ad essere molto prudenti nell'istituire connessioni tra età e caratteri dell'opera: il rischio di fare generalizzazioni indebite a partire dall'osservazione di qualche singolo caso è molto alto. Si deve tenere ben presente che la biografia individuale determina in modo significativo la personalità dell'autore in vecchiaia. Sulla base di considerazioni di questo genere Hutcheon e Hutcheon mettono in discussione la coerenza stessa della categoria di stile tardo, spingendosi ad affermare che “ci sono tanti stili tardi quanti sono gli artisti anziani” (2016: 68). Torneremo su questo punto nelle conclusioni; adesso, protetti, per così dire, da questo elemento di scetticismo, procediamo finalmente al nostro studio di caso: Hilary Putnam.

Uno studio di caso

Hilary Putnam (1926-2016) è stato uno dei più importanti filosofi della seconda metà del Novecento e forse il più rilevante tra i filosofi analitici. La scelta di Putnam è stata suggerita, oltre che dai miei interessi teorici, dal fatto che è un importante filosofo contemporaneo che ha mostrato un sensibile mutamento di stile, idee e interessi filosofici nel corso del tempo e specificamente nella sua terza età. Inoltre, alcuni aspetti dell'ultima fase del suo pensiero potrebbero essere letti, a un primo sguardo, come espressione di stile tardo. Vi sono quindi ragioni a sufficienza per mettere alla prova le nostre ipotesi di lavoro nel caso del grande filosofo di Harvard. Per cominciare, cercherò di dare un'idea, per quanto succinta, del tipo di cambiamento che ha investito il suo modo di fare filosofia.

Agli occhi di un non specialista, per una trentina d'anni – più o meno, tra i suoi trenta e sessanta anni – Putnam apparirebbe come un “filosofo scientifico” o un “filosofo positivista”,² per usare un paio di categorie approssimative di senso comune. Questo sia nel senso che è stato un grande filosofo della scienza, alla quale ha contribuito con alcune idee molto importanti soprattutto nell'ambito della logica e della matematica, sia nel senso che, da buon erede (anche se acutamente critico) del neopositivismo, egli ha sempre avuto una visione scientifica del mondo, in base alla quale è la scienza a fornirci in prima istanza conoscenza del reale: essa “non soltanto formula delle previsioni attendibili, ma ci fornisce anche una descrizione approssimativamente corretta del mondo” (Putnam 2012b: 13). In particolare, Putnam ha costantemente sostenuto il cosiddetto realismo scientifico, la tesi secondo cui le entità teoriche inosservabili postulate dalle nostre migliori teorie scientifiche esistono davvero, altrimenti il successo della scienza sarebbe una sorta di miracolo.

Su questo sfondo generale, Putnam ha avanzato alcune proposte

2 Ricordo un'intervista televisiva di Gad Lerner a Giulio Giorello, nella quale il (peraltro molto competente) giornalista qualificava il suo interlocutore come appunto “positivista”. Un giudizio che fa sorridere chi abbia una conoscenza anche soltanto superficiale della filosofia del Novecento. Nella semplificazione giornalistica, positivista è chi crede nella scienza e nella possibilità di perseguire il progresso tramite la scienza.

teoriche che hanno dato luogo a dibattiti ancora adesso molto vivi, proponendo, in particolare, due tra le più influenti posizioni della filosofia del linguaggio e della mente della seconda metà del Novecento: il funzionalismo riguardo alla natura degli stati mentali (la tesi secondo cui uno stato mentale è individuato dalle sue cause e dai suoi effetti, non dalla sua costituzione materiale) e l'esternismo delle proprietà semantiche (la tesi secondo cui i significati, lungi dall'essere rappresentazioni nella testa delle persone, sono norme per l'uso delle parole, determinate in parte da com'è fatto il mondo e in parte da certe convenzioni sociali). Celebri sono anche le sue argomentazioni a sostegno di queste e di altre posizioni; valga per tutti l'esperimento mentale dei cervelli in una vasca, una vivida versione contemporanea del *genius malignus* di Cartesio, popolarizzato dal film *Matrix*.

Insomma, Putnam è stato un instancabile propugnatore di teorie ardite e di grande rilevanza, al centro della filosofia della scienza, della filosofia del linguaggio e di quella che chiamiamo da mezzo secolo a questa parte “filosofia della mente”. Da ultimo, tuttavia, Putnam ha preso le distanze dalle sue stesse teorie, inclinando a un modo più “sommesso” e “artigianale” (cfr. De Caro, McArthur 2012) di fare filosofia. Più specificamente, nella fase tarda del suo pensiero, dal 1990 circa in poi, Putnam assume un atteggiamento filosofico i cui caratteri principali mi paiono essere i seguenti (cfr. Putnam 1990; 1992; 1999; 2012a; 2016):

- (i) inclinazione a rifuggire dalla costruzione di teorie e da arditezze speculative di carattere tipicamente metafisico;
- (ii) inclinazione a proporre visioni filosofiche più generali e (più) rispettose del senso comune;
- (iii) maggior attenzione per i temi etici e religiosi.

Per rendere più vivido il quadro complessivo di questi atteggiamenti può essere utile menzionare i grandi riferimenti filosofici della fase tarda del pensiero di Putnam: William James, John Dewey, Ludwig Wittgenstein (beninteso, quello delle *Untersuchungen* e di *Über Gewissheit*, in ogni caso non quello del *Tractatus*), J. L. Austin. Da questa lista emerge chiaramente la parola chiave che meglio di tut-

te denota la tarda filosofia di Putnam: *pragmatismo*. Dire però che Putnam, a partire dalla fine degli anni Ottanta circa, è diventato un pragmatista sarebbe semplicistico. Beninteso, c'è molta verità in questa affermazione, ma nello stesso tempo è una definizione riduttiva che non ci può soddisfare. Dobbiamo esaminare in modo più profondo i tratti specifici del neopragmatismo putnamiano.

Gli aspetti del pragmatismo nei quali il filosofo di Harvard più si riconosce (cfr. Putnam 1995) sono il tenace tentativo di sottrarsi a presunti inevitabili dualismi, come quelli tra fatti e valori, mente e corpo, fatti e teorie; il rifiuto della metafisica speculativa, ma non in ragione di un'astratta e non ben motivata condizione di sensatezza, quanto sulla base di un criterio di rilevanza per la vita umana: sono i problemi delle persone e delle società che dovrebbero interessare in primo luogo i filosofi, piuttosto che, per esempio, astratte questioni di esistenza che non possono ricevere le risposte assolute che vengono cercate; e, da ultimo, un realismo naturale riguardo a ciò che percepiamo, che prende le distanze da tutte quelle teorie che, identificando gli oggetti di esperienza con idee, percetti o rappresentazioni – enti mentali di vario genere – finiscono in tal modo per spalancare le porte allo scetticismo. Sperando che questa rassegna molto rapida sia sufficiente a dare un'idea della tarda filosofia di Putnam, siamo allora pronti per provare ad applicare la nozione di stile tardo all'ultima fase della sua filosofia e a leggere in questa chiave la sua evoluzione.

Cominciamo dall'anacronismo o inattualità. L'applicabilità di queste caratteristiche dipende dalle proprie inclinazioni filosofiche e da come si legge la storia della filosofia (specie angloamericana) della seconda metà del Novecento. Mi spiego. Un tratto, forse il tratto più evidente, dell'evoluzione della filosofia analitica negli ultimi quarant'anni è stato la riscoperta della metafisica (Tripodi 2017; cfr. anche Tripodi 2009). Il neopositivismo, che è indiscutibilmente una delle radici della filosofia analitica, aveva espulso la metafisica, condannata come non-senso, dalla filosofia; ma a partire dai primi anni Sessanta, complici i lavori di logica modale di Saul Kripke, si è rifatta strada una metafisica analitica che gode oggi di notevole fulgore. Ora, è chiaro che si possono nutrire atteggiamenti opposti nei

confronti di questa vicenda. Vi è chi ha salutato con entusiasmo la fine dell'interdizione neopositivista; ma vi è anche chi, valga per tutti il caso di Michael Dummett, ha nutrito un certo scetticismo nei confronti di questa nuova metafisica, pensando che il riconoscimento di quanto vi era di sbagliato nel neopositivismo non debba portare a un "liberi tutti!" su larga scala: dopotutto non c'è bisogno di considerare le asserzioni della metafisica come letteralmente insensate³ per guardare con una certa diffidenza a molte speculazioni metafisiche. Stando così le cose, il Putnam tardo potrà essere visto come inattuale dai primi o, al contrario, come colui che denuncia una deriva, rimettendo finalmente le cose a posto, dai secondi. Non vi è dubbio che, specie negli Stati Uniti, gli atteggiamenti filosofici ispirati al secondo Wittgenstein, e sottostanti a posizioni antimetafisiche come il convenzionalismo e l'antirealismo, siano considerati un retaggio del passato, qualcosa che ci siamo lasciati alle spalle. Per questi autori, quindi, il Putnam tardo è inattuale, è qualcuno che rimpiange un passato che è bene sia passato, che si è messo a predicare *à la Wittgenstein* proprio quando abbiamo dimenticato Wittgenstein.

Ora, sebbene sia indubbio che gli Stati Uniti siano tuttora il cuore pulsante della filosofia analitica, non mi sembra corretto fare riferimento soltanto oltreoceano per giudicare dell'inattualità. Putnam, per esempio in Italia, resta un autore molto centrale (cfr. De Caro, Ferraris 2012) e i suoi ultimi temi, in particolare il suo impegno per un realismo critico, naturale, "dal volto umano" (per usare l'espressione che dà il titolo a una sua raccolta di articoli), trovano terreno molto fertile non solo qui da noi. Inoltre, non mi sembra di scorgere un'aura di malinconia nei lavori dell'ultimo Putnam, che resta un pensatore vigoroso e combattivo, e che non dà l'idea di rimpiangere qualcosa. Per queste ragioni considerarlo come inattuale mi sembra senz'altro un'esagerazione, anche se il tono disincantato e in qualche misura moraleggiante⁴ potrebbe essere letto come un'espressione

3 Come facevano i neopositivisti grazie alla loro teoria verificazionista del significato, secondo la quale il significato di una proposizione è il metodo per verificarla. In assenza di tale metodo (che ovviamente non c'è nel caso di molte, se non tutte, asserzioni della metafisica), la proposizione risulta priva di significato.

4 Nel senso che tende a dire come *dovremmo* fare filosofia per ragioni etiche, più

di tardività.

Su un punto Putnam non è per nulla tardo, almeno se vogliamo seguire Said nella tesi secondo cui l'inattualità porta, tra l'altro, a esprimere un conflitto, senza timore di contraddizioni e disarmonie. Detto che Said usa questo concetto soltanto nel caso di Beethoven, e che per questa ragione non l'abbiamo considerato tra i tratti peculiari dello stile tardo, Putnam è tutto il contrario. La sua filosofia abbraccia una ricerca della virtù, della ragionevolezza e del buon senso, collocandolo quindi tra gli artisti la cui opera ultima esprime la serenità. Come già accennato, il pragmatismo di James e Dewey viene elogiato per la sua capacità di sottrarsi a false dicotomie e a individuare un punto intermedio; le tensioni tra scienza e senso comune o tra scienza e filosofia sono soltanto apparenti ("quietismo"). Queste ultime considerazioni ci portano a individuare in Putnam lo stile tardo da un'angolatura un po' diversa e a introdurre tre nuovi criteri, o ipotesi (non reciprocamente esclusive), di tardività.

Prima ipotesi. Nello spiritoso *incipit* di uno splendido libro il cui oggetto principale è la storia del concetto di *a priori*, Juan Alberto Coffa scrive: "Nei dintorni di Vienna, tra il 1925 e il 1935, il passo usualmente pigro dello Spirito accelerò improvvisamente, e alcune delle sue voci più illuminate cominciarono a parlarsi tra loro" (Coffa 1991: 11). Questa citazione suggerisce una domanda: le brusche accelerazioni dello Spirito possono venire da filosofi in età ultramatura o si devono invece a spiriti giovani? O forse a maturità precoci? Non è ovvio che, in filosofia come in arte o in letteratura, l'arditezza feconda appartenga alla gioventù e la saggezza un po' sterile appartenga alla vecchiaia. È vero però che nella filosofia analitica, e il caso di Putnam lo conferma, le cose tendono a stare così, *prima facie* per due ragioni. La prima è la stessa ragione per cui i grandi matematici producono i loro migliori risultati molto precocemente: le teorie sofisticate richiedono un livello di tecnicismo sostenibile soltanto per menti molto reattive (cfr. *infra*). La seconda ragione è

.....
 che teoretiche. È l'idea di Dewey che la filosofia deve perseguire il bene, con la b minuscola, ovvero quello che ci appare bene in un dato contesto (in opposizione a un presunto Bene platonico). Oltre che con la b minuscola, il bene va declinato al plurale: ci sono tanti beni.

motivazionale: è ovvio che chi è già affermato non ha bisogno di scuotere la comunità degli studiosi con risultati sorprendenti e che il grande afflato teorico richiede una "fede", una sorta di eccesso, che è tutto l'opposto del disincanto che inevitabilmente accompagna la tarda età. A questo riguardo, non si deve dimenticare che non di rado le brusche accelerazioni dello Spirito mettono capo a teorie *false*, nella misura in cui in filosofia si possono avanzare teorie vere o false; e la vecchiaia ha, credo, più desiderio di verità, quand'anche questa abbia un aspetto più scontato e noioso. Nel caso cui Coffa fa riferimento, uno dei frutti più fulgidi del periodo in questione è il sopra citato principio di verifica (cfr. *supra*, nota 3), o più in generale il progetto, attuabile grazie al principio, di rendere scientifica la filosofia circoscrivendola a un assai angusto ambito di sensatezza, che relegava gran parte (se non tutta) della metafisica nell'ambito dell'insensato. Naturalmente, il frutto è divenuto presto immangiabile. D'altra parte, credo, impariamo molto di più da questi fallimenti, da questa arditezza di pensiero, piuttosto che da una certa saggezza di maniera che caratterizza i lavori di alcuni autori celebri giunti a un'età importante. Ecco, in questo mi sentirei di dire che Putnam è tardo: privilegia il buon senso all'arditezza speculativa.

Seconda ipotesi. Il già citato Hillman⁵ osserva, un po' icasticamente, che i giovani *fanno* mentre i vecchi *riflettono* su ciò che hanno fatto e su come l'hanno fatto. Questo suggerisce che la letteratura filosofica tarda deve contenere molta metafilosofia. Il caso di Putnam soddisfa l'ipotesi: diversi saggi recenti di Putnam contengono considerazioni relative a come si debba fare filosofia; e il libro forse meglio riuscito del Putnam tardo, *Rinnovare la filosofia*, esplicita la vocazione metafilosofica già nel titolo.

Una terza ipotesi è suscitata da una considerazione relativa esclu-

.....
 5 Beninteso, non considero affatto Hillman un'autorità; ma mi prendo la libertà di chiamarlo in causa in ragione di alcune coincidenze interessanti con l'autore di cui qui mi occupo: Hillman è nato nello stesso anno di Putnam (1926) e scrive *La forza del carattere* a 73 anni, esattamente la stessa età che ha Putnam quando pubblica *The threefold cord*, uno dei saggi che meglio esemplificano lo stile tardo putnamiano. Inoltre, il testo di Hillman è significativo perché è allo stesso tempo un saggio sulla vecchiaia e sul pensiero del vecchio, e il prodotto del pensiero di un uomo anziano.

sivamente (o quasi esclusivamente) al Novecento. Una chiave di lettura riduttiva ma inevitabile è stata l'opposizione tra filosofia analitica e filosofia continentale. Pur nei limiti di questa opposizione, vi sono delle differenze pertinenti per la nostra discussione. Per esempio, il fatto che nella prima vi sia un atteggiamento più teorizzante e un'attenzione quasi ossessiva per l'argomentazione che invece svolge nella seconda un ruolo del tutto marginale. Questo ha una conseguenza importante: è proprio in filosofia analitica che proporre teorie ardite e innovative richiede, come si diceva sopra, un apparato tecnico e capacità deduttive non comuni. Certo, in filosofia l'apparato tecnico è perlopiù mezzo e non fine. Nondimeno non è possibile, per un filosofo serio che lavori in certi ambiti, fare un uso meramente allusivo e non completamente consapevole di certi risultati logico-matematici, come purtroppo talvolta avviene quando si sproloquia di meccanica quantistica senza avere competenze in fisica teorica. Quello che dobbiamo aspettarci, quindi, è che il filosofo analitico non più giovane smorzi la propensione alla costruzione di teorie e, forse, sia meno condizionato dalla finezza argomentativa. Ci si potrebbe spingere a sostenere che l'idea stessa di stile tardo è incompatibile con la filosofia analitica, proprio in ragione del suo tecnicismo, che in questi ultimi anni tende a essere sempre più esasperato, innescando un circolo vizioso con lo specialismo. Se così fosse, lo stile tardo per un filosofo analitico sarebbe il ritorno a una discussione rigorosa ma scevra di una certa esasperazione del dettaglio o persino il distacco dalla filosofia analitica, un'ipotesi esplicitamente sostenuta, nel caso di Putnam, da Alberto Peruzzi.⁶ Su quest'ultima interpretazione tornerò più avanti.

Ricapitoliamo. Abbiamo visto che l'applicazione pura e semplice dei tratti dello stile tardo individuati da Said al caso Putnam riesce solo in (piccola) parte. In particolare, l'elemento cruciale dell'inattualità potrà essere ascritto al nostro autore di riferimento soltanto in relazione a un ben preciso orientamento teorico che non è obbliga-

.....
 6 Peruzzi ha dato come sottotitolo a un ciclo di lezioni dedicate al già citato Putnam (1999) *Ultima fermata della filosofia analitica*, a sottolineare come queste riflessioni "tarde" di Putnam costituiscano una ritirata dalla filosofia analitica (cfr. Peruzzi 2012).

torio condividere, e che è al più quello oggi maggioritario nell'area analitica. D'altra parte, ci sono aspetti del lavoro di Putnam che meritano a nostro giudizio di essere inclusi nel concetto di stile tardo, o almeno nel concetto di stile *filosofico* tardo. Tali aspetti sono essenzialmente due.

Il primo è l'importanza che acquisisce la riflessione metafisica. Sembra inevitabile che un cambiamento di stile e di contenuti sia accompagnato da una riflessione sul cambiamento stesso. Ispirandosi soprattutto a Dewey e al secondo Wittgenstein, Putnam ritiene che la filosofia debba rifuggire dalla speculazione metafisica, specialmente quando questa si avvia in domande sull'esistenza, per esempio dei numeri o degli insiemi. L'atteggiamento di Putnam di fronte a queste domande è ispirato a un ragionevole convenzionalismo: non ha alcun senso porsi questioni di esistenza in assoluto, fuori da un determinato contesto discorsivo. Ogni discorso crea la sua propria ontologia e non vi è ragione di privilegiare l'ontologia della microfisica, per quanto quest'ultima resti la scienza delle cause profonde dei fenomeni – alle quali però non possiamo ridurre tutto. E non è solo questione di metafisica: molta filosofia angloamericana della seconda metà del Novecento, con la sua ossessione per la scienza, ha adottato sbrigative ricette riduzioniste, cercando di naturalizzare, come è uso dire in questi dibattiti, nozioni apparentemente normative come quelle di significato, credenza, conoscenza. Il fenomeno è molto visibile anche in Italia dove ha assunto una forma non specificamente filosofica: la proliferazione di presunte nuove discipline come la neuroetica, la neuroestetica, persino la neuroteologia. Contro queste operazioni e questo atteggiamento filosofico che esalta la ragion pura, Putnam promuove un'immagine della filosofia come critica della cultura e più in generale come una riflessione sul mondo peculiarmente umano, il mondo dell'esperienza ordinaria (l'*ambiente* piuttosto che il mondo della fisica, come direbbe lo psicologo James J. Gibson) e delle relazioni sociali. La ragion pratica, a sua volta esercitata rifuggendo dalla costruzione di teorie, deve avere la precedenza sulla ragion pura.

Il secondo aspetto di tardività nell'opera di Putnam, non indipendente dal primo, è l'approdo a quella che potremmo chiamare una

visione conciliatoria, ispirata a una certa “saggezza” e moderazione. I due aspetti sono legati perché dopo i sessant’anni per un verso la precedente inclinazione di Putnam per teorie impegnative lascia il posto a una forma di pragmatismo che prende molto più sul serio il senso comune; per l’altro verso Putnam tenta di collocarsi su uno sfondo più ampio e, forse, di piacere a un pubblico più ampio: si fanno più frequenti i riferimenti a filosofi del passato, aumentano le incursioni in territori non teoretici, come l’etica, la politica, la religione. Dunque, il Putnam tardo persegue l’armonia, la conciliazione, la quiete. Mi chiedo quanto fondamento abbia questa conciliazione. Forse, se per assurdo potesse esserci un’ulteriore opera dopo l’opera tarda, in essa Putnam avrebbe riconosciuto il carattere fittizio di questa conciliazione e ammesso che la propria visione esprimeva soltanto la speranza, o l’illusione, di un approdo sicuro. Due recenti raccolte di saggi (Putnam 2012a; Putnam 2016), del resto, lasciano intravedere una presa di distanza dal convenzionalismo quietistico wittgensteiniano, in favore di un realismo un po’ più sanguigno. Si tratta, tuttavia, di sfumature: non credo che Wittgenstein avrebbe avuto molto da ridire sul pluralismo esplicativo difeso da Putnam in alcuni di questi saggi, consistente nella tesi secondo cui la scienza non ha nulla da dire in certi ambiti, senza che ciò comporti che essa sia falsa in tali ambiti (per una illuminante illustrazione del pluralismo esplicativo, che è sia ontologico che epistemologico, cfr. De Caro 2016).

Il pensiero filosofico putnamiano di matrice wittgensteiniana può apparire lucidamente critico o alquanto conformista a seconda dei punti di vista. A me pare più il secondo del primo. Il motivo è che le idee guida del secondo Wittgenstein, se separate dalla profondità e dal vigore speculativo del loro possessore, diventano un po’ troppo senso comune.⁷ Allo stesso tempo si deve notare come Putnam non

.....
 7 Vale la pena ricordare, a questo riguardo, che Wittgenstein fu uno dei bersagli polemici di Adorno, che gli imputava di praticare un pensiero schiacciato sull’esistente e di non avere compreso che la filosofia deve esattamente fare ciò che, almeno nel *Tractatus*, Wittgenstein riteneva insensato fare, cioè impegnarsi nello “sforzo permanente e insieme disperato di dire ciò che, a rigore, non può essere detto” (Adorno 1973: 77, 379). Sebbene la critica di Adorno sia basata su una lettura ormai obsoleta di Wittgenstein come filosofo neopositivista, è difficile negare

abbia paura di entrare in conflitto con se stesso: spesso il bersaglio polemico del filosofo di Harvard è lui medesimo in fasi precedenti del suo pensiero. In particolare, il Putnam tardo critica il Putnam più teorico, soprattutto il teorico del funzionalismo in filosofia della mente e quello realista scientifico. Si tratta di genuini cambiamenti di opinione, la cui legittimità Putnam rivendica richiamandosi in particolare a Carnap, un filosofo che cambiava spesso idea, anche perché, per carattere, non si lasciava mai irretire da immagini dogmatiche. Vorrei brevemente tornare, infine, sul suggerimento di Peruzzi di leggere l’opera tarda di Putnam come “ultima fermata” della filosofia analitica. Potremmo descrivere questa interpretazione dicendo che il tardo filosofo analitico diviene incline a “continentalizzarsi”, nel senso che il suo lavoro assume caratteri un po’ più umanistici e un po’ meno scientifici. Un’esemplificazione particolarmente eloquente di questo atteggiamento è stato Richard Rorty, protagonista di una vera e propria abiura nei confronti dello stile filosofico in cui si era formato. In questa linea Amigoni (2016) ha suggerito, usando come studio di caso Darwin e il suo ultimo saggio dedicato ai lombrichi, che il tardo scienziato si umanizza. Tuttavia, pur riconoscendo che certi aspetti dell’opera tarda di Putnam possono confortarla, questa interpretazione mi sembra una forzatura. Dopotutto Putnam non ha mai smesso di approfondire sforzi nel tentativo di formulare posizioni chiare e di argomentarle. Si può al più sostenere che l’atteggiamento metafilosofico dell’ultimo Putnam va nella direzione di sbazzarsi, per quanto possibile, della dicotomia analitico/continentale.

Qualche considerazione conclusiva

L’obiettivo principale di questo lavoro era quello di valutare l’applicabilità della categoria di stile tardo all’opera filosofica. Esiste uno stile tardo anche in filosofia? Se esiste, ha dei caratteri specifici (cioè c’è uno stile tardo *peculiarmente* filosofico) o i suoi tratti sono analoghi a quelli che caratterizzano lo stile tardo di un artista? Giunto al

.....
 che il *Tractatus* sia un’opera lontanissima tematicamente e stilisticamente dalla tradizione ermeneutica. Come già notato, le opere di Wittgenstein di cui Putnam è debitore sono le *Ricerche* e *Della certezza*.

termine del mio studio di caso, mi sento un po' come uno scienziato che ha formulato un'ipotesi teorica di natura empirica ma non è riuscito a raccogliere prove sufficienti né a favore né contro. Non è tutta colpa delle prove raccolte, tuttavia: come osservano McMullan e Smiles (2016) nell'introduzione a una recente raccolta di saggi sul tema, l'idea di stile tardo può essere caratterizzata in modi assai diversi. Proprio questa diversità lasciava spazio all'estensione della categoria al caso della filosofia, come almeno sotto alcuni aspetti il nostro studio sembra confermare. E tuttavia è legittimo dubitare della rappresentatività del nostro caso: non è così semplice trovare percorsi simili a quello di Putnam (per limitarsi all'esempio della filosofia analitica; valutare le prospettive della generalizzazione al caso continentale richiederebbe molto lavoro ulteriore). Tutte le ipotesi interpretative che ho avanzato trovano il loro punto debole nella difficoltà con cui possono essere generalizzate. Il problema della generalizzazione, d'altra parte, affligge anche l'ambito artistico. La produzione tarda di un artista o letterato è influenzata, tra l'altro, dalle sue precedenti vicende biografiche, dal contesto storico-culturale in cui l'artista invecchia, dalle sue condizioni di salute, dalla sua capacità di attuare strategie per compensare eventuali limitazioni insorte. Se, scoraggiati da tutte queste contingenze, ci limitassimo a dire che stile tardo è qualunque opera prodotta nella terza età, avremmo fatto un'affermazione del tutto vacua. In questo senso le perplessità che mi restano sullo studio di caso proposto sono anche, più radicalmente, perplessità sulla nozione di stile tardo in quanto tale. Insomma, credo che la discussione sullo stile tardo sia stretta in una sorta di "dialettica" tra, da un lato, il requisito di generalizzazione che l'uso sensato di qualsiasi categoria comporta, e, dall'altro, la significatività di alcuni singoli casi che si impongono come molto persuasivi. In altri termini, il concetto di stile tardo può essere illuminante in alcuni singoli casi, ma è vuoto se i tratti individuati non sono in qualche misura generalizzabili. L'analisi svolta in questo lavoro conferma questa difficoltà.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO T. W. (1937), "Spätstil Beethovens", in Id., *Der Auftakt. Blätter für die Tschechoslowakische Republik* 17 (Heft 5/6); rist. in *Moments Musicaux*, pp. 13-17.
- Id. (1973), *Philosophische Terminologie*, Suhrkamp, Frankfurt am M.; trad. it. di Anna Solmi, Einaudi, Torino 1975.
- AMIGONI D. (2016), "Making Darwin Late: Later Life and Style in Evolutionary Writing and its Contexts", in MCMULLAN G., SMILES S., *Late Style and its Discontents*, Oxford University Press, Oxford, pp. 70-80.
- BAARS J. (2010), "Philosophy of Aging, Time, and Finitude", in COLE T. R., RAY R. & KASTENBAUM R., *A Guide to Humanistic Studies in Aging*, John Hopkins University Press, Baltimore, pp. 105-120.
- COFFA J. A. (1991), *The Semantic Tradition from Kant to Carnap: to the Vienna Station*, Cambridge University Press, Cambridge 1991; trad. it. di Gabriella Farabegoli, *La tradizione semantica da Kant a Carnap*, il Mulino, Bologna 1998.
- DE CARO M. (2016), "Putnam's philosophy and metaphilosophy", in PUTNAM H., *Naturalism, Realism, and Normativity*, ed. by M. De Caro, Harvard University Press, Cambridge MA, pp. 1-18.
- Id., FERRARIS M. (a cura di) (2012), *Bentornata realtà*, Einaudi, Torino.
- Id., MACARTHUR D. (2012), "Hilary Putnam: Artisanal Polymath of Philosophy", in H. Putnam, *Philosophy in an Age of Science*, ed. by M. De Caro & D. MacArthur, Harvard University Press, Cambridge MA, pp. 1-35.
- HILLMAN J. (1999), *The Force of Character*, Random House, New York; trad. it. di Adriana Bottini, *La forza del carattere*, Adelphi, Milano 2000.
- HUTCHEON L., HUTCHEON M. (2016), "Historicizing Late Style as a Discourse of Reception", in MCMULLAN G., SMILES S., *Late style and its discontents*, Oxford University Press, Oxford, pp. 51-68.
- MCMULLAN G., SMILES S. (2016), eds., *Late Style and its Discontents*, Oxford University Press, Oxford.

PERUZZI A. (2012), *La treccia di Putnam. Ultima fermata della filosofia analitica*. Libreriauniversitaria.it Edizioni, Padova.

PUTNAM H. (1990), *Realism with a Human Face*, ed. by J. Conant, Harvard University Press, Cambridge MA; trad. it. di Elisabetta Sacchi, *Realismo dal volto umano*, il Mulino, Bologna 1995.

Id. (1992), *Renewing Philosophy*, Harvard University Press, Cambridge MA; trad. it. di Sara Marconi, *Rinnovare la filosofia*, Garzanti, Milano 1998.

Id. (1995), *Pragmatism: An open question*, Wiley-Blackwell, London; trad. it. di Massimo Dell'Utri, *Pragmatismo. Una questione aperta*. Laterza, Roma-Bari 2003.

Id. (1999), *The Threefold Cord: Mind, Body, and World*, Columbia University Press, New York; trad. it. di Elisabetta Sacchi, *Mente, corpo, mondo*. il Mulino, Bologna 2003.

Id. (2012a), *Philosophy in an Age of Science*, ed. by M. De Caro & D. MacArthur, Harvard University Press, Cambridge MA.

Id. (2012b), "Realismo e senso comune", in DE CARO M., FERRARIS M. (a cura di), *Bentornata realtà*, Einaudi, Torino, pp. 7-20.

Id. (2016), *Naturalism, Realism, and Normativity*, ed. by M. De Caro, Harvard University Press, Cambridge MA.

SAID E. W. (2006), *On late style*, Bloomsbury Publishing, London; trad. it. di Ada Arduini, *Sullo stile tardo*, il Saggiatore, Milano 2009.

TRIPODI P. (2009), *Dimenticare Wittgenstein*, il Mulino, Bologna.

Id. (2017), *Storia della filosofia analitica*, Carocci, Roma.