



Citation: AAVV (2019) Note & Recensioni. *Aisthesis* 12(2): 195-205. doi: 10.13128/Aisthesis-10735

Copyright: © 2019 AAVV. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/aisthesis>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The authors have declared that no competing interests exist.

Note & Recensioni

Kathleen Stock, *Only Imagine: Fiction, Interpretation, and Imagination*, Oxford University Press, Oxford 2017, 222 pp.

Chiunque abbia letto o ascoltato *Cappuccetto Rosso*, sa che è vero in base alla fiaba che il lupo mangia Cappuccetto Rosso, ma è falso che Cappuccetto Rosso muore. Si può inoltre trovare un significato simbolico nel constatare che l'ingordigia del lupo gli si rivela fatale. Kathleen Stock, nel suo libro *Only Imagine*, sostiene che il contenuto di un qualunque racconto di finzione include non solo ciò che è letteralmente scritto nel racconto, ma anche aspetti simbolici o implicati; e che tale contenuto è determinato unicamente dalle intenzioni dell'autore di finzione. La sua tesi è pertanto quella dell'*intenzionalismo estremo* riguardo ai contenuti della finzione: l'idea è che l'intenzione del narrante è condizione necessaria e sufficiente per stabilire il contenuto della finzione.

Vale innanzitutto la pena di considerare come l'intenzione dell'autore di finzione stabilisca un contenuto *p*. Stock individua tre condizioni: (i) l'autore ha l'intenzione che i fruitori della finzione immaginino *p*; (ii) l'autore ha l'intenzione che i fruitori della finzione riconoscano la sua intenzione e (iii) l'autore ha l'intenzione che i fruitori della finzione immaginino *p* proprio perché hanno riconosciuto la sua intenzione.

L'intenzionalismo estremo è una tesi molto screditata nella letteratura filosofica e nella critica letteraria; e gran parte dei primi tre capitoli del libro sono dedicati a riabilitare con grande abilità questa posizione teorica dalle obiezioni che possono essere sollevate.

Ad esempio, nel capitolo 2, si considera l'obiezione in base alla quale ci sono regole sociali per stabilire il contenuto della finzione indipendentemente dall'intenzione del suo autore. La replica di Stock è che non ci sono strategie interpretative che possano valere per tutti i lavori di finzione e che l'intenzione dell'autore è sempre lo strumento determinante per stabilirne il contenuto.

Nel capitolo 3 viene affrontata un'altra obiezione all'intenzionalismo estremo, quella del contenuto nascosto. Secondo questa obiezione, l'intenzione dell'autore di finzione non è sufficiente per stabilire il contenuto della stessa, perché egli (come chiunque altro) può

fallire in svariati modi nel rendere manifesta la sua intenzione. Stock replica che l'intenzionalismo estremo lascia spazio per una divergenza fra le intenzioni dell'autore di finzione e gli strumenti adottati; e per questa ragione si può criticare l'autore per gli errori commessi nel trasmettere il contenuto della finzione.

La risposta dell'autrice all'obiezione del contenuto nascosto non è molto convincente a mio parere. Infatti, in base all'intenzionalismo estremo, il contenuto della finzione rimane lo stesso sia che l'autore usi strumenti adeguati sia che non li utilizzi. Ad esempio, se l'autore di finzione intende scrivere "nero" (e intende far immaginare qualcosa di nero ai suoi lettori), ma per sbaglio scrive "verde", in base alla teoria dell'intenzionalismo estremo il contenuto della finzione include "nero" e non "verde", perché questa è l'intenzione dell'autore. L'intuizione invece della maggior parte delle persone è che il contenuto di finzione include "verde" e non "nero". Anche se troviamo una prova indiscutibile dell'intenzione dell'autore di finzione di scrivere "nero" invece di "verde", resta il fatto che l'autore ha scritto "verde" e che questo errore ha avuto conseguenze sul contenuto della finzione. E se il testo di finzione viene rivisto dall'autore per una ristampa, ad esempio cancellando "verde" e scrivendo "nero", il contenuto della finzione viene modificato.

Certo, si può replicare, come fa Stock, che è difficile che un errore così grossolano venga compiuto da un autore di finzione senza che se ne renda conto. Ma la mia osservazione va ben al di là di questo esempio banale; un autore di finzione può presentare un testo con un'intenzione moraleggiante, ma tale testo può essere interpretato come ironico; o l'autore di finzione può avere l'intenzione di proporre un testo ironico che può essere recepito come noioso e moraleggiante. In questi casi, Stock direbbe che i fruitori della finzione non hanno colto il contenuto. Forse – e questa è la mia posizione – si può anche pensare che il contenuto sia sfuggito al controllo dell'inesperto autore di finzione.

Stock reagirebbe probabilmente alle mie osservazioni mettendo in evidenza che se si limita

la portata dell'intenzione dell'autore (come fanno altri filosofi, sostenitori dell'intenzionalismo moderato, dell'intenzionalismo ipotetico e dell'intenzionalismo dei valori) emergono altri problemi. Ma, a mio parere, i problemi segnalati dall'autrice non sono decisivi.

Consideriamo il seguente esempio proposto dalla stessa Stock: supponiamo – probabilmente a torto – che nello scrivere *Le onde*, Virginia Woolf avesse l'intenzione che i suoi lettori riconoscesse incontrovertibilmente che il personaggio Rhoda è lesbica. Su questa attribuzione a Rhoda di inclinazioni omosessuali i critici si sono accordati in tempi piuttosto recenti. Ora, mentre un intenzionalista estremo può dire che faceva parte del contenuto di finzione fin dall'origine che Rhoda è lesbica, un sostenitore dell'intenzionalismo ipotetico – e questo è il problema sollevato da Stock – è costretto a sostenere che il testo ha cambiato contenuto perché in base all'intenzionalismo ipotetico il contenuto di finzione dipende non solo dalle intenzioni dell'autore ma anche dalle capacità dei fruitori.

A mio parere, anche supponendo che Virginia Woolf avesse l'intenzione di far immaginare che Rhoda è lesbica, il testo di finzione non autorizza questa lettura incontrovertibile e i critici sono riusciti a riconoscere questa interpretazione solo dopo aver saputo diversi fatti della vita della Woolf, e aver riconosciuto richiami criptici ad altre opere di finzione. Mi sembra quindi francamente azzardato ritenere che facesse parte del contenuto della finzione che Rhoda è lesbica pur essendo così difficile da cogliere; forse è più ragionevole ritenere che il contenuto di un testo vari a seconda delle conoscenze e della sensibilità dei suoi fruitori.

Gli ultimi tre capitoli del libro (capitoli 4-6) sono dedicati a mettere in evidenza i vantaggi che l'intenzionalismo estremo ha nell'affrontare alcune questioni filosofiche importanti come ad esempio: la resistenza immaginativa, la definizione di finzione e la natura dell'immaginazione.

Per ragioni di spazio mi concentro sulla cosiddetta resistenza immaginativa (considerata nel capitolo 4). Con resistenza immaginativa si inten-

de il fenomeno in base al quale i fruitori della finzione non riescono ad immaginare quello che leggono o ascoltano nella finzione, ad esempio è presumibile che un fenomeno del genere emerga in un fruitore di finzione che legge: “Bianca ha fatto bene a sparare a Bruno perché si attardava ad attraversare la strada ostacolando il traffico”. Stock osserva che, in questi casi, l'autore di finzione non si limita solo a riportare un evento da immaginare, ma aggiunge anche una considerazione generale che si aspetta venga accettata dal lettore per il mondo reale (cioè, nel caso specifico, che sia un bene sparare alle persone che si attardano ad attraversare la strada ostacolando il traffico). E Stock afferma che è proprio perché il lettore non vuole impegnarsi a questa considerazione generale, che evita di immaginare. Stock osserva acutamente che, però, in alcuni casi (quando l'intenzione dell'autore di finzione è ironica, grottesca, gotica ecc.) questa resistenza scompare. In questo modo mostra che la resistenza immaginativa non dipende da ciò che è raccontato, ma dall'intenzione dell'autore nello scrivere la finzione.

La spiegazione è sofisticata e interessante, tuttavia anche in questo caso vale la pena di chiedersi se la prospettiva del lettore su un testo di finzione (a seconda che lo consideri un testo moraleggiante o un testo ironico) non sia decisiva per la sua reazione, o se l'intenzione dell'autore sia il solo elemento determinante per stabilire la reazione da parte del fruitore della finzione come propone Stock.

Com'è chiaro dalla mia presentazione del libro di Stock, è possibile sollevare molti dubbi sulla proposta teorica del libro. E questo non è forse sorprendente dato che l'intenzionalismo estremo non solo è minoritario nella letteratura, ma è davvero difficile da sostenere. Il testo di Kathleen Stock è però ammirevole per il coraggio con cui difende una tesi contro-intuitiva, ed è in ogni caso ricco di osservazioni e argomenti interessanti che vale la pena di considerare attentamente.

Indice: Introduction; 1. Extreme Intentionalism about Fictional Content; 2. Intentionalist Strategies of Interpretation; 3. Extreme Intentionalism

and its Rivals; 4. Fiction, Belief, and 'Imaginative Resistance'; 5. The Nature of Fiction; 6. Back to the Imagination; Conclusion.

Nota biografica dell'autrice

Kathleen Stock è Professoressa di Filosofia presso l'Università del Sussex. Ha lavorato prevalentemente su immaginazione e finzione, e recentemente si è occupata di questioni riguardanti il genere, il sesso e l'orientamento sessuale.

(di Elisa Paganini)

Julie Cheminaud, *Les évadés de la médecine. Physiologie de l'art dans la France de la seconde moitié du XIX^e siècle*, Vrin, Paris 2018, 294 pp.

Il volume di Julie Cheminaud descrive un episodio all'interno dell'ampio paesaggio dei rapporti tra arti e scienze. Come recita il titolo, lo fa stringendo il campo su di un momento preciso (la seconda metà dell'Ottocento francese, con frequenti rimandi alla prima) e su un tipo molto particolare di scienza, quella medico-psicologica che proprio in quegli anni andava consolidando il suo prestigio sociale e l'esattezza dei suoi metodi. Cheminaud, complici gli interessi in filosofia e in storia dell'arte, sceglie inoltre di evitare le astrattezze di una discussione solo teorica, e intreccia i suoi argomenti con frequenti richiami ai casi concreti della pittura (Delacroix, Moreau, van Gogh), della scultura (Degas) e soprattutto della letteratura (la prosa di Zola, Huysmans, Bourget etc.). Se proprio deve essere indicato un assente, all'interno della fitta trama qui costruita, è probabilmente la musica, la cui espressività “pura” resta uno degli ingredienti fondamentali per tutta la riflessione dell'epoca (come mostrano gli studi recenti di Verónica Estay-Stange).

Ma si tratta di un aspetto che riesce a emergere qua e là nel corso della discussione (i riferimenti a Wagner o a Berlioz) e che, soprattutto, non inficia la tenuta del quadro generale in esame. Gli “evasi” dalla – o della – medicina, come scrive il

medico e storico Augustin Cabanès (1896), sono tutti coloro che hanno intrapreso un tale percorso di studi prima di dedicarsi per intero alla propria arte (Flaubert, Ibsen, Segalen, etc.). Ma, passando al campo “opposto”, sono anche coloro che fanno riferimento alle opere d’arte per supportare o verificare le loro ipotesi cliniche, come Charcot e Richer con i quadri di Rubens (neurologia), o Brierre de Boismont con i drammi di Shakespeare (psichiatria). Infine, sono quelli che hanno sviluppato una tale maestria nella descrizione dei loro disturbi (o di quelli dei loro personaggi) da diventare un riferimento comune anche all’interno della più aggiornata letteratura scientifica.

Il libro si concentra in particolare sugli spazi di relazione e confronto tra il polo medico e quello artistico, su quei processi che hanno portato all’elevazione di un “sapere” sul corpo (in senso foucaultiano) a paradigma unico della creazione e della fruizione di un’opera. Anche se il vero protagonista di queste pagine è una figura antica, che sembra aver percorso per intero la storia della nostra cultura: quella dell’artista «malato», il folle di genio che, nell’epoca del trionfo della razionalità industriale, si erge col suo pessimismo a individualità solitaria. Un *dandy* nevrotico che è in grado di “vedere” in un attimo ciò che gli altri impiegherebbero anni a notare: un uomo superiore, secondo Nietzsche (che si voleva medico-filosofo), quando è in grado di rivolgere le sue forze verso scopi “terreni”; nient’altro che un condannato e un ribelle secondo Baudelaire, che lo paragona piuttosto a un «sole al tramonto» declinante e superbo, un figlio di Saturno senza oramai più calore.

Si tratta, precisa Cheminaud, di una rielaborazione del *topos* medico-letterario del melanconico, il temperamento che secondo la teoria umorale di Ippocrate era legato a un eccesso di bile nera (un fluido freddo e secco, collegato con l’elemento terrestre). Un concetto che nei secoli del Medioevo era passato a un significato quasi esclusivamente metaforico, ma che in questi decenni torna alle sue originali radici corporee, evolvendo in una “nervosità” – o iper-sensibilità (*hypersthésie*) – che altera e mette in pericolo l’intero apparato percettivo del soggetto. Ma che è anche la base

comune da cui si diramano sia la pratica artistica sia, per certi versi, quella clinica: in entrambe si deve infatti essere in grado di intuire il dettaglio e scorgere in questo modo le analogie e le «tendenze significanti» che si nascondono nel tessuto del reale. La “prontezza” di sguardo non va intesa qui come una semplice acuità di visione, ma piuttosto come una risposta corale dei sensi; e la “realtà” a cui si riferisce come una somma continuamente cangiante di immagini. Queste ultime derivano sì dalle nostre sensazioni, come scrive Taine nel suo fortunato *De l’intelligence* (1870), ma per loro natura tenderebbero spontaneamente a farsi allucinazioni: perché diventino una base coerente su cui fondare la nostra vita mentale c’è bisogno di un continuo lavoro di confronto e rettificazione reciproca.

Il grande artista, esattamente come il grande medico, è colui che è in grado di cogliere le più “vive” tra le immagini che ininterrottamente si affacciano alla nostra coscienza. In entrambi i casi, con maggiore riferimento alla pratica artistica, non si è più alla ricerca di una fonte trascendente d’ispirazione (o di ratifica), né ci si accontenta di una semplice copia della Natura (nonostante la fortuna crescente del modello fotografico): si assiste piuttosto al consolidarsi di un metodo «impressionabilistico» che possa rendere conto della rielaborazione individuale attraverso il prisma della percezione. Anche nel caso di una diagnosi clinica, quando è davvero *geniale*. I fratelli Goncourt o Maupassant sostenevano che l’arte non consiste tanto nella stretta aderenza al reale (che finisce per soffocarlo), ma in uno “scarto” da esso. Il lato negativo di questa sensibilità superiore alla media è però l’eccessiva identificazione con lo stimolo esterno, o – peggio – con i frutti della propria immaginazione: resta famoso l’episodio in cui Flaubert, facendo bere dell’arsenico a Madame Bovary, fu sul punto di avvelenare se stesso («j’avais si bien le goût d’arsenic dans la bouche, [...] que je me suis donné deux indigestions coup sur coup», scrive in una lettera a Taine).

È contro eccessi di questo tipo che si scaglieranno infine, negli ultimi vent’anni del secolo, le aspre critiche di difensori della classe medi-

ca come Cesare Lombroso o Max Nordau (che si diceva allievo del primo). Con le dovute differenze, il loro è un approccio che si concentra sugli aspetti di *degenerazione* dei grandi artisti (e degli scienziati, in alcuni casi) e di quelli che molti additano come i loro capolavori; un punto di vista esplicitamente “progressista” che arriva a eleggere valori come la salute, la forza di volontà o il bene comune a criteri normativi per ogni giudizio estetico e morale. Nordau, nel suo intransigente “igienismo”, si spinge fino a profetizzare una graduale ma definitiva scomparsa dell’arte: un’attività ormai quasi inutile che si spiega soltanto come un residuo psicologico atavico (una fase infantile della scienza, come la metafisica lo era stata del pensiero positivo). Un impulso emotivo che il XX secolo avrà il compito di relegare a distrazione per donne, pazzi e forse bambini.

È qui che si interrompe questo particolare tentativo di intersezione fra scienza e arte, un progetto di impianto «fisiologico» incapace in fondo di trovare gli adeguati strumenti pratici e teorici, e contrastato sul finire del secolo dall’entrata in scena di paradigmi di ben altra portata (come quello di Freud). Ed è qui che si interrompe, nonostante il lungo epilogo, la ricostruzione di Cheminaud: una ricognizione di un terreno vastissimo e ancora in gran parte inesplorato, una ricca opera prima (derivata da una tesi di dottorato discussa nel 2012) che scongiura il rischio della germinazione di teorie, di “scuole” e di autori grazie alla precisione dei riferimenti e alla chiarezza della scrittura.

Table des matières:

INTRODUCTION: FANTÔMES / I. LE REGARD ESTHÉTIQUE-MÉDICAL: *La visibilité* (La clinique dans l’art; Le positivisme; Le morbide; L’exemple de la céroplastie); *Le coup d’œil* (L’anatomo-clinique; La recherche des «types»; L’expression plastique du coup d’œil); *Mises en scène* (Voir des tableaux; Le paradigme pictural; Déplacements) / II. LE GÉNIE ET L’EXCÈS: *Préambule: La persistance du modèle traditionnelle de la mélancolie; La nouvelle physiologie* (Continuité du normal et du pathologique; Les hallucinations; La «santé» de

Syphilis); *L’hypersensibilité et la connaissance* (La névrose du génie; La névrosité; L’hypersensibilité artiste); *Entre deux abîmes* (Hypo- et hyperexcitation; La folie lucide; Le basculement) / III. FINS DE SIÈCLE: *Arts et dégénérescences* (La norme et le pathologique; Diagnostics; La clinique de l’art); *Physiologie de la réception* (États des lieux; Contagions artistiques; Statut du spectateur); *Inadaptation* (Inadaptation et dégénérescence; L’aristocratie des inadaptés – le point de vue du psychologue; Le style aristocrate; Voyages sans issue); *Pronostics* (Fin de l’art; L’art «normal»; Théorie du milieu à rebours) / CONCLUSION / ÉPILOGUE: RÉALISMES SUBJECTIFS: *Mais qui est Sancho Pança?* (Des individus; Inactuels; Progénérescences); *L’indépendance de Degas; La clinique pervertie de Huysmans; Le panthéisme de Van Gogh* / BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITÉS.

Nota biografica dell’autrice:

Dopo studi in filosofia alla ENS di Lione e alla Université Paris IV, dal 2016 Julie Cheminaud è *Maître de conférences* in “Filosofia dell’arte” alla Université Paris Sorbonne. Durante l’anno accademico 2015-2016 è stata *pensionnaire* della Académie de France a Roma (Villa Medici), per la sezione “Théories et histoire de l’art”.

(di Leonardo Capanni)

Carla Carmona, Jerrold Levinson (ed. by), *Aesthetics, Literature, and Life: Essays in Honor of Jean-Pierre Cometti*, Mimesis International, Milan 2019, 220 pp.

Jean-Pierre Cometti is, no doubt, a philosopher with an enviable level of erudition and an ability to plunge deep beneath the surface of ideas to uncover connections that are not evident at first (and perhaps, second and third) glance. Had he written and published in English, he would likely have the stature of someone like Richard Rorty or Alastair McIntyre in the Anglo-Saxon world. His

legacy does not neatly fall into pre-existing categories. He has authored numerous books on problems in aesthetics, pragmatism, Wittgenstein, and contemporary American philosophy, but he is not simply an eclectic thinker – much less one who is subservient to his intellectual heroes; rather, he is a thinker with a unique intellectual style and a remarkable ability to draw on a variety of sources in order to develop his own ideas. We find many of the same qualities – depth, erudition, distaste for mere intellectual subservience, and an engaging writing style – in the volume edited by Carla Carmona and Jerry Levinson, intended as a Festschrift in Cometti's honor. The book is more than a celebration of Cometti's work: many of the essays take up themes that interested the French philosopher but approach those themes in novel ways. The result is a book rich in insights and deeply cultured, one whose contributors succeed in connecting to the reader in a way that feels almost intimate. Given the wide diversity of topics covered, I cannot, unfortunately, discuss the different contributions in any detail, but in what follows, I will summarize the main ideas and flag for the reader some of the issues I found particularly thought-provoking.

The book consists of 4 parts plus a preface that offers a helpful overview. Part I, "Cometti on Wittgenstein and Musil" contains essays by the editors, Carla Carmona and Jerrold Levinson, plus an enjoyable interview with Cometti conducted by Carmona. From Levinson's chapter, we learn, for instance, that in the early novel *The Confusions of Young Törless*, Musil raises, and Cometti emphasizes, a problem Musil will return to in subsequent work, namely, that of the power – or powerlessness – of "cold" reasoning, uninformed by emotion and feeling. I note that when Antonio Damasio raised a similar question in his 1994 book *Descartes' Error*, in light of empirical research, the endeavor was widely perceived as highly original, and no doubt, it was. But Musil raised this question, and explored it with literary means, in the beginning of the 19th century, almost 90 years earlier.

Carmona's essay and her interview with

Cometti are suggestive and a delight to read. By way of giving the reader a taste of her contribution, Carmona has this to say about the protagonist of Musil's unfinished novel: "Ulrich felt that the qualities he had achieved during his life had to do more with each other than with him, that they belonged as much to the rest of their bearers" (51). This is a remarkable insight and one well-worth exploring in detail. It contains much of what is true about situationism – the idea that people do not have stable, global traits – but it goes further than that. Situationists have argued that we do not have deep dispositions that are so stable that they express who we "really" are. But if we accept the situationist thesis, we still have to explain the relative consistency in people's day-to-day behavior. Musil has a suggestion to make, one Cometti emphasizes and Carmona relates: our qualities "cluster" in ways that seem non-arbitrary, but perhaps, this is not because they express who we are; maybe, it is because they are connected *to each other*. One may see this as a kind of coherentist – as opposed to a correspondence – conception of personality, a highly original idea.

Part II, "Art, Music, Literary Criticism, and the Spirit of a Culture," contains essays by Lamarque, Severin, and Hagberg. Lamarque defends 10 (!) interesting and provocative theses, for instance, he argues that the so-called "authorial intention" debate is only marginally relevant to literary interpretation and that so is the "meaning" of a work: what's relevant, in Lamarque's view, is not meaning but appreciation. Severin discusses the question of sentimentality and why it is a flaw, if it is. He criticizes two accounts according to which sentimentality is a moral flaw and suggests that the flaw in question is aesthetic. In the final chapter of this section, Hagberg turns our attention to Wittgenstein's views of language and music. Language can do a lot more than describe, according to Wittgenstein; this much is probably familiar. But on Hagberg's interpretation of Wittgenstein, so can a melody. Moreover, music and thinking are closely related. There is such a thing as "musical thinking." A melody can, "assert, proclaim, question, answer, reinforce, look back, promise much,

represent, motivate, show a way, develop an idea, establish a mood, inflect a mood, change a mood, redirect attention, summarize, expand upon, quietly close, and countless other things” (107).

Part III, “Literature as a Key to Understanding Wittgenstein,” includes 4 essays that, each in its own way, draw connections between Wittgenstein and literature. In the first chapter, Tore Nordenstam argues that the form and content of the *Tractatus* are so intertwined with each other that the book is very much like poetry and quite unlike standard academic philosophy. But poetry and fiction, in turn, can serve the clarificatory purposes Wittgenstein envisioned for philosophy, according to Nordenstam. For readers who have never quite known how to classify the *Tractatus*, Nordenstam’s chapter offers a way, moreover one that has a good deal of intuitive appeal. In the next chapter, Allan Janik suggests that Wittgenstein approached philosophy neither as an artist, nor as a traditional philosopher but rather, as a craftsman. The idea is that the philosopher seeks to develop techniques that remind us of important things whose very familiarity prevents us from really seeing them, for instance, we may fail to notice that a plurality of very diverse activities gets classified as “thinking” (153–154) (one may be reminded here of meditation and mindfulness practices, which also offer techniques meant to allow the practitioner to notice the extraordinariness of seemingly ordinary things. The role of the philosopher according to Wittgenstein may, perhaps, be seen as parallel to that of the person developing such techniques). Nicolás Sánchez Durá’s chapter is on Wittgenstein and Tolstoy’s *Hadji Murat* tale. We learn from Durá that Wittgenstein liked this novella so much, he read it several times and recommended it to several people, including Bertrand Russell and Wittgenstein’s sister Gretl. Moreover, despite the evolution in Wittgenstein’s philosophical thinking, his attitude toward morality and religion as well as his assessment of *Hadji Murat* remained stable over time. What about Tolstoy’s novella so impressed Wittgenstein? The answer is not a simple one. Tolstoy’s approach to Murat’s ethical quandary in *Hadji Murat* is, we are told, close

to Wittgenstein’s own approach to problems: it is *anthropological*. Murat’s ethical commitments are not presented as better or worse than those of his enemy, Shamil, and in many ways, they are very similar. The story also raises questions about what a hero is and what heroism means, a question that interested Wittgenstein greatly, according to Durá. The key ingredient in heroism, according to Wittgenstein, is not doing great feats for justice but rather, overcoming fear, finding an inner reservoir of strength. The world is unpredictable, and it is impossible to tell in advance what one must do even assuming that an ethical code has been specified. But one can face whatever comes as a hero does; as Murat does. In the last chapter of Part III, Salvador Rubio Marco takes up a suggestion Cometti makes in his *Ludwig Wittgenstein et la philosophie de la psychologie* of connecting Wittgenstein’s discussion of “seeing,” “seeing as,” and “blindness about aspects” to Cervantes’s *Don Quixote*. Marco disputes a common trope about Wittgenstein: that all seeing, according to Wittgenstein, is *seeing as*. Seeing *as* implies a duality or plurality of possible interpretations. I can say I see the duck-rabbit *as* a duck because I can *also* see it as a rabbit. By contrast, Don Quixote does not see the windmills *as* knights. He *sees knights*, or at least, that is his subjective experience. Marco goes on from here to draw lessons about the (un)tenability of coherentism.

The last and final section IV of the book, “Toward an Anthropological Aesthetics. In Conversation with Jean-Pierre Cometti,” contains four chapters on anthropological aesthetics inspired by Cometti in different ways: an essay by Jacques Morizot on Cometti’s late thinking about contemporary art and aesthetic agency; a chapter by Roberta Dreon on aesthetic consumption; one by Bertrand Rougé on the value and market price of an artwork; and a piece by Jean-Maurice Monnoyer on the commodification of art objects that takes its cue from Cometti’s work. Morizot’s chapter provides an excellent overview of some of the main ideas that emerge from late Cometti’s work. For instance, we learn from Morizot that Cometti saw realism and relativism not so much as

the opposites they are generally taken to be but as strange bedfellows that share a key common assumption: that of an objective-subjective duality, an assumption Cometti questioned. In the next chapter, Dreon builds on Cometti's idea that art is not an "autonomous" sphere, insulated from the rest of life. The "autonomous art" theory, according to Cometti and Dreon, is a pernicious myth: on the one hand, it precludes art from playing any sort of critical role in ethical and social matters; on the other, it leads to increasing reliance on various gatekeepers – critics, curators, and so on – who, under the pretense of a purely aesthetic consciousness, end up controlling the market price of artworks and possibly excluding people whose "aesthetic hunger" thus remains unsatisfied and who may seek to satisfy it in some other way. In the next essay, Rougé takes up a theme from Cometti's work that he and Cometti approach differently: anti-essentialism about art. Rougé suggests that anti-essentialism leads Cometti to overlook a key feature of art: its "aboutness." Consider the question of how it is that a Warhol Brillo Box or a US banknote painted by James Boggs may be much more valuable than the original box or dollar bill. It is true that artists do not have a magical power to add value to objects. What they do is produce works that are *about* something. A dollar bill is just a bill, it offers no reflection, it is not about anything. A banknote painted by Boggs, on the other hand, is not *just* a bill: it is an artwork about money. Finally, in the volume's last chapter, Monnoyer focuses on Cometti's reflection on the "aura" of a work of art, those elusive and intangible qualities of artworks we tend to attribute to those works. Here, the volume makes full circle and returns to Cometti's dialogue with his intellectual hero, Musil. I said earlier that Musil introduced the idea of a "man without qualities." Cometti, Monnoyer tells us, makes a claim about art similar to the one Musil makes about character. Monnoyer quotes the following passage from *La nouvelle aura*: "The objects and the practices that we elevate to the sublimity of works of art do not possess naturally, or by essence, any of the properties that we attribute to them: they are, in effect,

without qualities" (269). Monnoyer goes on to raise some objections, but the discussion seeks to preserve what is insightful about Cometti's original suggestion.

I would have liked to have space to discuss in more detail several of the ideas that stayed with me after I finished reading this volume. Take, for instance, Severin's interesting essay on sentimentality and the question of what flaw sentimentality is. One may ask whether context matters in answering this question. Severin does not distinguish between attraction to sentimental art and sentimentality in personal relations with others. But I for one would like to see the two clearly distinguished: some of the most sophisticated people I know, people who have a refined taste for art and who deeply appreciate nuance, complexity, ambiguity, and so on, can be quite sentimental in their dealings with other people. How are we to make sense of this? Is there difference between the standards we use to evaluate a person's taste in art and the standards we apply in assessing her taste for personal gifts and notes so that sentimentality comes out as an aesthetic flaw in one context but not in another? Or take Lamarque's provocative suggestion that the debate over authorial intention is of only marginal relevance to literary interpretation. Lamarque rejects the idea that philosophers must choose between such positions as "actual intentionalism," "anti-intentionalism," "hypothetical intentionalism" and so on. But it seems to me that Lamarque's view can only come as a fairly late stage in natural progression of thought that begins with the different positions in the very debate he pronounces irrelevant. Even if Lamarque is right, then, the preceding debate is needed in order for us to ever get to his thesis. But I am not sure he is right. On his own admission, the intentions of an author are relevant to literary interpretation, and only the philosophical debate over authorial interpretation is insignificant. One wonders, however, whether we can make sense of the relevance of intention without any reference to the different positions in the intentionalism debate. Take the following question: why does it seem impossible to interpret Shakespeare's *King Lear* as being

about Imperial China? It seems we can't even if there was a Chinese emperor who was very much like Lear in several ways relevant to the plot. The answer must have something to do with Shakespeare's intentions and what Shakespeare may have had in mind. But I am not sure we can explain that connection without reference to the debate on authorial intention in aesthetics and the different positions that have emerged in that debate.

I make these remarks in the friendliest of spirits. I found the collection highly stimulating. The chapters are actual essays – they are characterized by intellectual exploration and focus on sharing thoughts and insights that one does not find often in contemporary work. This is a volume that cannot be faulted for being dry and technical. It is one that prompted me to go back to Musil and Wittgenstein, and it left me wondering what has been lost due to a lack of dialogue between contemporary aestheticians writing in English and Jean-Pierre Cometti.

Table of contents

Preface (Carla Carmona, Jerrold Levinson); COMETTI ON WITTGENSTEIN AND MUSIL: *Cometti on Wittgenstein and Musil* (Jerrold Levinson); *The Man Without Qualities or the Question of How to Live. In Conversation with Jean-Pierre Cometti's L'Homme Exact Kakanian Suits*. A conversation in two parts between Jean-Pierre Cometti and Carla Carmona; ART, MUSIC, LITERARY CRITICISM AND THE SPIRIT OF A CULTURE: *Ten Theses on Literary Interpretation* (Peter Lamarque); *Sentimentality as an Aesthetic Flaw* (Severin Schroeder); *The Melody and the Sentence: Wittgenstein's Philosophical Investigations, Culturally Interwoven Perception, and the Analogy Between Music and Words* (Garry Hagberg); LITERATURE AS A KEY TO UNDERSTANDING WITTGENSTEIN: *Clarification: Wittgenstein's gedichtete Philosophie* (Tore Nordenstam); *Art, Craftsmanship and Philosophical Method According to Wittgenstein* (Allan Janik); *Wittgenstein, Ethics and Literature. The Case of Tolstoy's Tale Hadji Murat* (Nicolás Sánchez Durá); *On Seeing and Aspects:*

Cometti, Wittgenstein, and Don Quixote (Salvador Rubio Marco); TOWARD AN ANTHROPOLOGICAL AESTHETICS. IN CONVERSATION WITH JEAN-PIERRE COMETTI: *Cometti's Late Thoughts: some Notes about Contemporary Art and Agency* (Jacques Morizot); *Aesthetic Consumptions and Anthropological Needs* (Roberta Dreon); *On Being About What Counts: Art, Money, Value, and Figurative Distance as Artistic Quality* (Bertrand Rougé); *Exposition and Installation: Jean-Pierre Cometti against the Commodification of Art Objects* (Jean-Maurice Monnoyer).

(by Iskra Fileva)

Report on “Jean Baudrillard, l'intelligence du temps qui vient”, Centre Culturel International de Cerisy, Cerisy, France, 9-16 August 2019

The illustrious and historical Cerisy Château hosted from the 9th to the 16th of August 2019 a colloquium on “Jean Baudrillard, l'intelligence du temps qui vient / Jean Baudrillard: understanding the times to come”. Françoise Gaillard and François L'Yvonnet, who organised this colloquium, both delivered penetrating presentations and consistently provided insightful counter-responses thanks to their deep knowledge of Baudrillard's work and milieu. During their own presentations on the first and last days respectively, rich parallels were made to their research interests, for instance on Roland Barthes in the case of the former and the sinologist François Julien in the case of the latter.

The colloquium was however plagued by a significant number of last-minute presenter-drop-outs. Marine Baudrillard, Baudrillard's second wife and widow, was absent and no mention was made of the Association dedicated to Baudrillard called ‘Cool Memories’ (named after his published diaries). In addition, Edgar Morin, Paolo Fabbri, Bonaventure Veondo, Li Chi Ming, Serge Latouche, Katharina Niemeyer, Catherine Gfeller, Norbert Hillaire, Diane Rubenstein, Mirosław Loba had all been on the initial programme, but did not

attend the colloquium. Edgar Morin was only able to attend ‘virtually’ by means of a video filmed before the colloquium in which he spoke about his ambivalent relation to Baudrillard. On first reading Baudrillard’s book *Le Système des objets* (1968), Morin recollected finding the book both a “stroke of genius” and a “bit crazy” (“génial et un peu fou”). Morin, with reference to Heraclitus, emphasised Baudrillard’s immense contribution to understanding the problem of our human condition, condemned as it is to being “awake while asleep” (“Éveillés, ils dorment”). For Morin, Baudrillard confronts the lack of reality within reality and forces his readers to interrogate themselves.

The reduced line-up of presenters was a blow to the colloquium’s initial ambitious statement that “Baudrillard’s work is indispensable for understanding our times”. Nonetheless, and in tune with Baudrillard’s own trans-disciplinary work, an eclectic range of presenters did honour the colloquium. Young free-lance journalists, video-artists and researchers in communication and media studies delivered vibrant presentations on how Baudrillard lives on and inspires their work.

During the colloquium, many presenters lamented that Baudrillard is a very ‘under-researched’ thinker in France. Benoît Heilbrunn, a Professor in the Marketing Department of European Business School (ESCP) who spoke on “Baudrillard and the society of consumption”, emphasised that there is no study dealing with Baudrillard’s extensive work on consumer society in France. Heilbrunn rightly pointed out that the Anglo-Saxon secondary literature on Baudrillard is far more advanced and he directed the audience towards Rex Butler’s (1999) excellent study on *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*.

Marc Guillaume, who had a close collaborative relation to Baudrillard, also pointed to the discrepancy between the limited reception of Baudrillard’s work in France compared to the rest of the world. Referring to Deleuze and Guattari’s (2006) book *Kafka. Towards a Minor Literature*, Guillaume regarded Baudrillard as first and foremost a “writer”, who “digs a foreign, minor language within a dominant language”. Such a

“minor” language is at once a part of and apart from the “major” language; in the world but not quite of it.

Without mentioning that Baudrillard (in his *Forget Foucault*, 2007: 47) challenges Deleuze and Guattari’s notion of the “minor”, Guillaume underlined that Baudrillard’s book had been generally misunderstood and that it is an “affectionate” exercise in critique. Guillaume went on to discuss “reversibility” and “ambivalence” as important “operators” in Baudrillard’s work, and he made numerous references to Bataille, Hölderlin and Heraclitus in the process.

Drawing on Baudrillard and Marc Guillaume’s (2008) collaborative work *Radical Alterity*, Flavien Enongoue, the ambassador of Gabon, delivered a presentation entitled “Digression on the migrant, a spectral figure of alterity”. Using Baudrillard’s concept of “spectral-ity” as a platform to analyse the figure of the migrant, Enongoue sought to distinguish the latter from both the “voyager” and the “tourist”, also referring to, in this respect, to Kant, Kristeva and Jean Luc Nancy.

The colloquium was indeed punctuated by various fresh parallels between Baudrillard and other philosophers and writers. Isabelle Riusset-Lemarié looked at Kant in relation to Baudrillard; Nicolas Poirier scrutinised Baudrillard in association with Gombrowicz; Pierre-Ulysse Barranque scrutinised the connection between Baudrillard and Benjamin; Didier Lamaison contrasted Baudrillard and Heidegger concerning “the death of death”; Edouard Schaelchli explored the possible and impossible links between Ellul and Baudrillard. Picking up on Guillaume’s earlier point that we should read Baudrillard as a “writer”, Schaelchli started by praising Baudrillard’s linguistic elegance compared to Ellul’s “disruptive” formulations as well as his “catastrophic syntax”. The connection between Ellul and Baudrillard is an important one in light of the focus of the colloquium, as both writers placed the question of technology at the centre of their thinking already two decades ago.

Several presentations revolved around Baudrillard’s relation to art. Jean-Philippe Domecq

focused on the controversy surrounding the 1996 publication of Baudrillard's essay *The conspiracy of art* in the French newspaper *Libération*; Didier Vivien dealt with the theme of photography and Jean-Louis Violeau addressed Baudrillard's ambivalent relation to architecture. Vincent Chanson spoke on Baudrillard's relation to New York, drawing on Baudrillard's analysis of graffiti in *Symbolic Exchange and Death*.

Jean-Baptiste Thoret delivered an in-depth presentation on Baudrillard and American cinema. He too began by accentuating the minimal presence of Baudrillard in French academia, before going on to specify that his presentation sought (in the spirit of the colloquium) to "prolong" the thinking of Baudrillard. Thoret was not interested in analysing which specific films "conform" to Baudrillard's thought, rather his point was that cinema itself "produces thought" which is something that Baudrillard himself deeply understood (with the "precession of the simulacrum").

In the same vein, Alan Shapiro, American media and science fiction theorist, discussed Baudrillard as a "poet of techno-culture" and as a "media philosopher". Shapiro provided an international perspective and an overview of "Baudrillard studies"; his presentation returned directly to the overall theme of the colloquium by focussing on "the importance of Baudrillard for the future" and in the process he introduced post-Baudrillardian-era films.

On Thursday, the final day of presentations, L'Yvonnet went through various objections that have been made to Baudrillard's work in order to conclude that these were not based on a "correct reading" of Baudrillard. It is important to "enter" Baudrillard's work, to "dare" to go elsewhere, "to be disoriented". L'Yvonnet's focus on "entering" as opposed to "introducing" is similar to Rex Butler's (1999: 16) point that "we... can never be introduced to Baudrillard, can never see him as he truly is, and have already been introduced to or perhaps seduced by Baudrillard". It is therefore necessary to attempt to read Baudrillard's work "on its own terms" (Butler, 1999: 16). Although it is in the tradition of Cerisy to dedicate the final

morning to a "synthesis and discussion", Gailard announced that such a conclusion to a "colloquium on Baudrillard" would be "absurd"; so instead, "the final word was given to Baudrillard" already on Thursday afternoon, in the form of Leslie F. Grunberg's documentary film "Mots de Passe", based on the book by Baudrillard (*Mots de Passe*, 2000) bearing the same title. A final discussion on the colloquium's achievements and weaknesses would have been helpful however, so as to encourage and justify a further event dedicated to Baudrillard.

Bibliography

- Baudrillard, J., 1968: *Le Système des objets*, Gallimard, Paris.
- Baudrillard, J., 1993: *Symbolic Exchange and Death*, eng. tr. by Ian Hamilton Grant, Sage Publications, London.
- Baudrillard, J., 2007: *Forget Foucault*, eng. tr. by Nicole Dufresne, Semiotext(e), New York.
- Baudrillard, J., 1997: *Le Complot de l'art & Entrevus à propos du "Complot de l'art"*, Sens & Tonka, Paris.
- Baudrillard, J., 2000: *Mots de passe*, Pauvert, Paris.
- Baudrillard, J., 2005: *Cool Memories V*, Galilée, Paris.
- Baudrillard, J. and M. Guillaume, 2008: *Radical Alterity*, eng. tr. by Amy Hodges, Semiotext(e), New York.
- Butler, R., 1999: *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*, Sage Publications, London.
- Deleuze, G and F. Guattari, 2006: *Kafka. Towards a Minor Literature*, eng. tr. by Dana Polan, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Latouche, S., 2019: *Remember Baudrillard*, Fayard, Paris.
- L'Yvonnet, F. (dir.), 2005: *Jean Baudrillard*, Cahier de l'Herne, Paris.

(by Vanessa A.C. Freerks)