

Il momento felice: la maturità come armonia tra passioni e ragione nel pensiero di Diderot - The happy moment: maturity as harmony between passions and reason in Diderot's thought

di Valentina Sperotto (Université Jules Verne, Picardie)

Abstract: Diderot outlines the question of maturity in many places of his works. He intends maturity as emancipation of the individual and of the people. Only with an education to strengthen the autonomous use of reason, this process of self-improvement could be successful. However maturity is also interpreted like a happy moment during the life, among youth and oldness, when the subject finds the right balance between imagination and reason, poetry and philosophy. A similar dynamic characterizes the people and their artistic productions. The effort of Diderot is to contribute to the emancipation of people by the diffusion of Enlightenment with the *Encyclopédie*, with plans for public instruction, but especially by theorisation and composition of Bourgeois' dramas.

Keywords: Maturity, Diderot, Enlightenment, Philosophy and Poetry, Bourgeois' theatre.

Sommario. 1. Il giardino di Cleobulo e l'indiscrezione di Aristo: su maturità ed emancipazione in Diderot; 2. Maturità come perfezionamento di sé nell'*Encyclopédie* e nella *Refutazione di Helvétius*; 3. Giovinezza e vecchiaia: due poli opposti; 4. Maturità degli individui, maturità dei popoli tra poesia e filosofia; 5. Il «dramma Borghese» come teatro della maturità.

*Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores
Mobilibusque décor naturis dandus et annis.*

Orazio, *Ars Poetica*, v. 156-157.

1. *Il giardino di Cleobulo e l'indiscrezione di Aristo: su maturità ed emancipazione in Diderot.*

Nel 1747 Diderot scrisse un'opera circolata per lungo tempo clandestinamente: la *Passeggiata dello scettico*¹. Il testo è un'allegoria, che spesso assume

¹ Su questo testo di Diderot si rinvia alle analisi di F. Venturi, *Jeunesse de Diderot (1713-1753)*, Albert Skira, Parigi, 1939; trad. it. *Giovinezza di Diderot*, Sellerio, Palermo, 1987; J. Chouillet, "Le

toni critici sferzanti, in cui l'umanità viene ritratta mentre attraversa il cammino della vita lungo tre viali: quello delle spine, figurazione della esistenza secondo la religione cristiana; quello dei fiori, immagine della vita libertina; quello dei castagni, viale percorso da chi segue la via filosofica. Tale allegoria, nella finzione narrativa, corrisponde alla trascrizione di diverse conversazioni che hanno avuto luogo tra i due protagonisti del *Discorso preliminare*: Aristo, voce narrante, e il filosofo Cleobulo, esempio di virtù e saggezza. Attraverso il confronto tra Aristo e il maestro Diderot configura l'illuminismo come una dinamica di fuoriuscita e di apertura al mondo: Cleobulo vive felice nel suo ritiro, discute nel suo verdeggiante giardino con pochi amici intimi, operando anche una critica radicale della tradizione religiosa, del potere e della stessa filosofia, ma sempre al riparo da quel mondo che lo aveva disgustato²; Aristo viceversa è desideroso di diffondere la conoscenza ricevuta. Così, proprio nelle pagine introduttive il lettore viene edotto a proposito dell'atto di emancipazione compiuto da Aristo. Fino a quel momento egli era stato un amico scrupoloso e un allievo diligente, ma di fronte alla sua volontà di divulgare le idee del maestro quest'ultimo gli consiglia di non pubblicare l'opera, per evitare la persecuzione (dato il contenuto critico dei suoi discorsi), e perché, in ogni caso, dal suo punto di vista l'accecamento in cui vive il popolo è sistematico. Cleobulo, di fronte alla risolutezza del giovane amico, lo invita a seguire almeno alcune strategie per rendere lo scritto più innocuo. Aristo ascolta con attenzione e replica in modo rispettoso, ma mantenendo saldo il progetto di divulgare l'opera così com'è, ritenendo che solo in questo modo si potesse contribuire alla diffusione dei Lumi. Molti anni dopo quest'opera giovanile e, per certi versi minore, di Diderot, nel 1784, Kant definirà l'Illuminismo come «uscita dallo stato di minorità»³, vale a dire come sortita da una condizione di tutela che avviene attraverso una «disobbedienza ragionata» in cui consiste l'esercizio libero del pensiero. Invece che affidarsi a una definizione astratta, Diderot aveva preferito mettere in scena i concetti che intendeva esprimere, dando la parola al personaggio di Aristo desideroso di compiere quell'atto di coraggio che dovrebbe permettere, a lui e agli altri, di raggiungere la «maggiore età». Nella *Passeggiata dello scettico* Diderot, insomma, mette in discussione quell'idea di filosofia che consiste in un esercizio elitario (e spesso solitario) della ragione. Dal testo si

personnage du sceptique dans les premières oeuvres de Diderot (1745 -1747)” in *Dix-huitième siècle* 1/1969, La Découverte, Parigi, p. 199; P. Quintili, *La pensée critique de Diderot : matérialisme, science et poésie à l'âge de l'Encyclopédie (1742-1782)*, Honoré Champion, Parigi, 2001; F. Markovitz, “La promenade du sceptique ou comment surprendre ses pensées” in *Le décalogue sceptique: l'universel en question au temps des Lumières*, Hermann, Parigi, 2011.

² Cfr. D. Diderot, *Promenade du sceptique ou les allées* in *Œuvres complètes*, 34 vol. previsti, a cura di H. Dieckmann, J. Proust, J. Varloot, et al., Hermann, Parigi 1975 et suiv., in seguito indicata semplicemente come DPV, vol. II, p. 74.

³ I. Kant, «Beantwortung zu Frage “Was ist Aufklärung?”» in *Berlinische Monatsschrift*, IV/1784, p. 481-494 trad. it. *Risposta alla domanda: che cos'è illuminismo?* in A. Tagliapietra (a cura di), *Che cos'è l'illuminismo. I testi e la genealogia del concetto*, Bruno Mondadori, Milano, 2000, p. 16-42.

può ricavare anche un'idea di maturità che si raggiunge attraverso la capacità di sfidare l'autorità, ma facendolo per delle buone ragioni e assumendosi le conseguenze delle proprie azioni. È ciò che fa Aristo, preferendo scrivere degli unici argomenti che gli stanno a cuore – la religione e la politica – rischiando le conseguenze che questo implica in una società in cui non vige la libertà di stampa, piuttosto che auto-imporsi il silenzio. In effetti, il personaggio fornisce una solida giustificazione della sua scelta osservando che se la verità e la giustizia hanno solo da guadagnare dalla sua analisi, sarebbe ridicolo proibirgli di esaminarle⁴. La scelta da parte di Diderot di dirigere, redigere e pubblicare l'*Encyclopédie*, risponde alla stessa esigenza filosofica: mettere in atto un progetto volto al progresso del popolo e alla diffusione della ragione come vaglio della tradizione ricevuta⁵. L'emancipazione allora non è una semplice forma di disobbedienza, di rifiuto dell'autorità o di sottrazione alle leggi, essa avviene anzi nel riconoscimento delle norme e in nome della verità. È necessario il coraggio di sfidare l'autorità, così com'è fondamentale che tale sfida avvenga per delle buone motivazioni, come nel caso di Socrate, che è stata una figura emblematica per il pensiero illuministico⁶ e che, in particolare per Diderot rappresentava un emblema della stessa filosofia.

Accanto al giovane Aristo, personaggio che incarna il progetto illuministico di emancipazione, è necessario dare il giusto peso anche alla figura di Cleobulo. Questi è filosofo e, proprio per questo, educatore e pedagogo: proprio grazie a questo che egli è stato capace di trasmettere ad Aristo quel sapere che permette poi al giovane di accedere, con le sue forze, alla maturità. Come si vedrà anche a proposito dei drammi di Diderot, l'atto di «disobbedienza ragionata» che segna l'affermarsi del soggetto come autonomo e adulto, non si costituisce mai come «parricidio», cioè non ha mai il carattere di frattura violenta. Egli mette in scena piuttosto un percorso verso la maggiore età (in senso letterale e metaforico) che avviene sempre all'interno della relazione. Sicuramente il risultato è una mutazione del legame allievo/maestro, figlio/genitore, che non si scioglie, ma volge verso la nuova forma di un rapporto tra pari. Il filosofo, infatti, mette in scena entrambi i personaggi e, anzi, si premura di caratterizzare con attenzione Cleobulo e la dimora del suo ritiro. Se Aristo, il militare-filosofo, può proporsi di diffondere i Lumi è perché ha imparato a filosofare proprio da quell'uomo solitario ma gentile, che non lo ha ridotto ad ascoltare un insieme di precetti e nemmeno gli ha trasmesso un pensiero che si costituisce come sistema (i sistemi anzi sono oggetto di ironia nel testo). Cleobulo gli ha piuttosto offerto una libera conversazione in cui sviluppare

⁴ Cfr. Diderot, *Promenade du sceptique*, DPV vol. II, p. 78.

⁵ Sul rapporto tra la *Promenade du sceptique* e l'*Encyclopédie* si veda: J. Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, Slatkine, Ginevra-Parigi, 1962.

⁶ Si veda in proposito R. Trousson, *Socrate devant Voltaire, Diderot et Rousseau la conscience en face du mythe*, Lettres Modernes Minard, Parigi, 1967.

«una sorta di filosofia locale»⁷, ovverosia un uso dialogico della ragione, in un confronto costante con l'attualità e dando una dimostrazione pratica quotidiana delle qualità morali del filosofo stesso. Emerge qui un tratto essenziale del pensiero diderotiano e illuministico: non c'è maturità senza emancipazione, ma essa non può essere raggiunta senza un'adeguata educazione.

Nelle opere diderotiane emerge con chiarezza la dimensione relazionale del processo di formazione. Così, affinché i giovani s'incammino lungo la strada del perfezionamento di sé, è necessario che qualcuno li formi per renderli capaci di farlo; altrettanto si può dire per i popoli. Con l'illuminismo la ragione, per tanto tempo subordinata alla fede, e la filosofia, lungamente considerata ancella della teologia, si riappropriano dei loro diritti, si rivendica l'autonomia del suo esercizio, la necessità di diffonderne l'uso non solo nel campo dei saperi tradizionali, ma anche in quegli ambiti, come le arti meccaniche, fino a quel momento trascurati. L'uso della ragione viene esaltato rispetto alla memoria e all'immaginazione (che continuano a giocare un ruolo rilevante nel processo conoscitivo) ed esteso a tutte le branche della conoscenza. Nel pensiero diderotiano la ragione svolge quindi un ruolo cardinale nel processo di maturazione degli individui e dei popoli, poiché solo attraverso il suo esercizio si dissipano i pregiudizi e la superstizione. Nonostante ciò, è l'equilibrio delle facoltà, con particolare rilievo di quella immaginativa, che il perfezionamento può giungere al suo culmine. In seguito, si cercherà quindi di rintracciare gli elementi costitutivi del percorso necessario alla maturazione secondo Diderot, in altre parole il percorso educativo che, come dice il termine stesso, conduce fuori dall'infanzia mostrando come la maturità coincida, per il filosofo, con il raggiungimento dell'equilibrio tra immaginazione e ragione, tra verve e giudizio. Attraverso l'analisi di alcuni testi particolarmente significativi si mostrerà, inoltre, come allo sviluppo dell'individuo dalla minore età a quella adulta corrisponda un processo analogo per i popoli. A tal proposito si cercherà di dare il giusto rilievo al «dramma borghese», di cui Diderot fu autore e teorico, considerato un importante mezzo di educazione e nel quale egli mette in scena proprio delle vicende che toccano i rapporti familiari nel delicato momento di passaggio all'età adulta. Inoltre, seguendo la doppia linea di riflessione sulla maturità dell'individuo e dei popoli, e del rapporto tra ragione e immaginazione, si cercherà di cogliere come esso caratterizzi anche la riflessione sul rapporto tra poesia e filosofia, mostrando che in questa elaborazione complessa in cui molti piani s'intersecano, sia necessario pensare non solo al passaggio dall'infanzia alla maturità, ma anche al momento in cui sopraggiunge la vecchiaia. Non si tratta tanto di ragionare sui tre momenti della vita, quanto di cogliere appieno la maturità nel suo significato di età di mezzo, di momento felice da preparare e coltivare, ma che non si sottrae, tanto nel caso delle persone quanto dei popoli e delle

⁷ D. Diderot, *Promenade du sceptique*, cit. p. 76.

loro produzioni intellettuali, al continuo mutamento cui è soggetta tutta la Natura, e quindi anche al declino.

2. *Maturità come perfezionamento di sé nell'Encyclopédie e nella Refutazione di Helvétius.*

Nella prima edizione del *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) sono riportati tre significati figurati del sostantivo «Maturité» tra cui «la maturité de l'âge» che indica un'età un po' avanzata e l'espressione «Avec maturité» definita come «avec circonspection et jugement» («con prudenza e giudizio»). Quando vengono pubblicati gli ultimi dieci volumi dell'*Encyclopédie*, nel 1765, tra cui il decimo, contenente le voci «Maturation», «Maturité», manca, apparentemente, qualsiasi riferimento all'uso figurato del termine. L'articolo «Maturation», scritto da Venel, si riferisce ai frutti ed è classificato nel ramo della chimica; la prima occorrenza di «Maturité», invece, si riferisce al giardinaggio, mentre la seconda è classificata nel ramo della medicina. È proprio qui, però, che si può trovare qualche indizio che rinvia al suo significato figurato, poiché l'autore ci informa che «si utilizza questo termine per analogia, parlando di qualcosa che giunge al suo giusto grado di perfezione»⁸. L'unico rinvio presente in quest'ultimo articolo (che è anche l'unico rinvio presente in queste tre voci) è all'articolo «Thérapeutique» correlato all'uso di «maturité» a proposito del decorso di alcune malattie. Il lettore avveduto, tuttavia, non mancherà di aprire i volumi XI e XII in cui sono contenuti gli articoli «Parfait», «Perfection» e «Perfectionner». In particolare lo stile di Diderot è stato riconosciuto nel primo, anche se non in modo certo⁹, e nell'ultimo di questi tre articoli. Diderot ci informa che l'aggettivo «Parfait», viene attribuito a persone e cose prive di difetti e le cui le qualità sono al più alto grado di perfezione¹⁰. Egli aggiunge che se in natura non c'è niente d'imperfetto, viceversa non c'è nulla di perfetto nell'arte, questo comunque non ci dispensa dallo sforzo di mirare alla compiutezza e quindi di migliorare la nostra arte e noi stessi. Proprio nell'articolo «Perfectionner» Diderot espone una breve riflessione a proposito di quel processo di sviluppo delle qualità intellettuali e morali che costituisce oggi il significato che attribuiamo all'idea di maturazione: tendere alla perfezione, correggere i difetti di un oggetto o di una persona. Diderot non tratta degli oggetti, bensì si sofferma sul perfezionamento di sé, quel lavoro su se stessi di cui i filosofi si occupano fin dall'antichità.

⁸ G.-F. Venel, art. «Maturité» in D. Diderot, J. le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.* (1751-1772), 28 vol., University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Spring 2016 Edition), a cura di Robert Morrissey and Glenn Roe, <http://encyclopedia.uchicago.edu/>, vol. X, p. 209. Laddove non indicato diversamente le traduzioni sono nostre.

⁹ L'articolo non è infatti incluso nell'edizione critica delle opere del filosofo.

¹⁰ D. Diderot, art. «Parfait», in *Encyclopédie*, cit., vol. XI, p. 940.

L'uomo è composto di due organi principali; la testa, organo della ragione, il cuore, termine con cui si comprendono tutti gli organi delle passioni: lo stomaco, il fegato, gli intestini. La testa, nello stato di natura, non avrebbe praticamente alcuna influenza sulle nostre determinazioni. È il cuore a esserne il principio; è secondo il cuore che l'uomo animale farebbe tutto. È l'arte che ha perfezionato l'organo della ragione; tutte le sue operazioni sono artificiali; non abbiamo avuto lo stesso impero sul cuore; è un organo tenace, sordo, violento, passionale, cieco. Esso è rimasto, a dispetto dei nostri sforzi, tale quale la natura l'ha fatto; duro o sensibile, debole o indomabile, pusillanime o temerario. L'organo della ragione è come un precettore attento, che predica continuamente; l'altro, simile a un bambino, grida incessantemente; sfianca il suo precettore che finisce per abbandonarlo alle sue inclinazioni. Il precettore è eloquente, il bambino al contrario ripete senza stancarsi un'unica parola, che è sì o no. Arriva un momento in cui l'organo della ragione, dopo essersi sfinito facendo bei discorsi, e istruito dall'esperienza dell'inutilità della sua eloquenza, si dileggia egli stesso dei suoi sforzi; perché sa che, nonostante tutte le sue rimostranze, farà solo quello che piacerà al piccolo despota che è là. È quest'ultimo a dire imperiosamente: perché questo è il nostro comodo. *Perfezionare* se stessi è un lavoro lungo¹¹.

La ragione è il «precettore attento» ed è il suo esercizio costante che ci distingue dall'animale, poiché, sotto ogni altro aspetto, non c'è discontinuità, ma solo differenza nel grado di organizzazione¹². Il cuore, ovvero tutto ciò che attiene alla dimensione passionale e istintiva – quindi anche alla dimensione organica – della persona, è paragonato a un bambino capriccioso che spesso ha la meglio sul suo precettore. Il perfezionamento di sé e, dunque, la maturità si raggiunge tramite l'esercizio della ragione e la capacità di equilibrare le passioni, senza però introdurre una frattura tra queste due facoltà, né considerare l'emancipazione dell'uomo legata al dominio della ragione sulle passioni. Il filosofo propone un concetto di maturità aderente ai principi dell'illuminismo, ma al contempo il tema «non era più quello del contrasto tra passioni ingannevoli e ragione astrattamente, ma teoricamente vera», poiché la ragione illuminista secondo Diderot è «uno strumento che sa tracciare un piano vero di rigenerazione sociale, dove acquistano una configurazione vera, ossia conseguente alle forze della natura, le relazioni morali, sociali e ideali degli uomini»¹³. Pertanto nell'articolo «Perfectionner» dell'*Encyclopédie*, egli delinea una dicotomia solo apparente tra ragione e passione e istinto, tra cuore e testa, tracciando in realtà i due poli di una tensione costitutiva dell'uomo. L'essere umano, in accordo con il monismo materialisti-

¹¹ D. Diderot, art. «Perfectionner» in «*Encyclopédie*» *articles de Diderot (M-Z)*, DPV VIII, p. 64-65. Il testo è consultabile anche in *Encyclopédie* ed. cit., vol. XII, p. 352.

¹² Sulla difficoltà di definire che cos'è «animale» si rinvia all'articolo «Animal» redatto da Diderot per l'*Encyclopédie* (vol. I, p. 468-474) in D. Diderot, «*Encyclopédie*» *articles de Diderot (A)*, DPV V, p. 381-400. Sulla continuità tra uomo e animale nel pensiero del secolo XVIII rinvia anche a A. O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Harvard University Press, Harvard, 1936, ed. It. *La grande catena dell'essere*, Feltrinelli, Milano, 1966.

¹³ G. Imbruglia, art. «Ragione», p. 84 in V. Ferrone, D. Roche (dir.), *L'illuminismo. Dizionario storico*, Roma-Bari, Laterza, 1998, pp. 79-89.

co diderotiano, non è un essere duale in cui si possono riconoscere distintamente anima e corpo (o in termini cartesiani, *res extensa* e *res cogitans*), ma è un'unità (in termini diderotiani sarebbe più corretto parlare di uni-molteplicità). Proprio in questo consiste la fatica del perfezionamento di sé: ogni parte influisce su tutte le altre, lo stato dei nostri organi influenza la nostra stessa ragione e la condizione delle diverse parti dell'organismo non dipende dalla nostra volontà. «Non ho mai dubitato», scriveva Diderot nella *Lettera sui ciechi a uso di coloro che vedono* (1749), «che lo stato dei nostri organi e dei nostri sensi influenzi considerevolmente la nostra metafisica e la nostra morale, e che le nostre idee più puramente intellettuali, se posso dir così, sono vicinissime alla conformazione dei nostri corpi»¹⁴. Per questa ragione non può esserci una via regolare nel perfezionamento di sé, in cui il solo uso della ragione è sufficiente per migliorarsi. Questo implica anche il fatto che il processo di maturazione coinvolge la persona nella sua totalità, da cui l'importanza accordata alla medicina e della fisiologia per la riflessione filosofica – poiché il nostro equilibrio dipende dall'età, dallo stato di salute, dalla conformazione dei nostri organi, ecc. –, ma anche l'impossibilità di un'educazione identica per tutti nei tempi, nei modi e nei risultati. D'altra parte, come suggerisce l'articolo «Perfectionner», la ragione assume il ruolo di precettrice a fronte del disordine delle passioni e allo stato del corpo. Riemerge l'idea, che trae origine dall'opera di Shaftesbury di cui Diderot era stato traduttore, dell'armonia delle passioni con cui aveva aperto i *Pensieri filosofici* (1746):

Stabilite tra di esse una giusta armonia, e non temetene alcun disordine. Se la speranza è equilibrata dalla paura, il punto d'onore dall'amore per la vita, l'inclinazione al piacere con l'interesse per la salute; non sarete né libertini, né temerari, né vili¹⁵.

Tanto nell'articolo dell'*Encyclopédie* quanto nella precedente raccolta di pensieri, come si è detto, il miglioramento di sé non consiste in un dominio totale della ragione sulle passioni. Quest'attenuazione del razionalismo è dovuta al fatto che, fin dalle sue prime riflessioni, il filosofo ritiene essere quasi una follia, il proporsi come fine l'annientamento delle passioni, o l'attuare una forma di mortificazione, poiché si tratta di vie adatte solo a pochi spiriti malinconici. È possibile affermare, dunque, che per Diderot la maturità consiste nel raggiungimento del difficile equilibrio tra ragione e passioni, che si può correttamente interpretare come la realizzazione di un'armonia¹⁶.

Prima di mettere in evidenza gli elementi che consentono di accompagnare il soggetto verso la piena autonomia, aiutandolo a raggiungere l'equilibrio suddetto, è necessario riflettere anche sui limiti insiti nello stesso processo educativo

¹⁴ D. Diderot, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voyent*, DPV IV, p. 26. Laddove non indicato diversamente la traduzione è nostra.

¹⁵ D. Diderot, *Pensées philosophiques*, DPV II, §IV, p. 18.

¹⁶ Sarebbe fuorviante, invece, parlare di giusto mezzo, per l'eco aristotelica di quest'espressione che non può essere intesa come *mesotes*, si vedano ad esempio i pensieri §I-§III, in *ivi*, p.17-18.

che costituisce l'elemento cardinale del cammino verso l'emancipazione. Diderot è cosciente dei vincoli e degli ostacoli imposti dalle circostanze e dai diversi fattori che influiscono sul progressivo costituirsi della persona, nella sua *Refutazione di Helvétius* (1773) biasima Helvétius perché

proporsi di indicare l'educazione come unica differenza degli spiriti, sola base del genio, del talento e della virtù e in seguito abbandonare al caso il successo dell'educazione e della formazione del carattere, significherebbe, mi sembra, ridurre tutto a niente e fare al contempo la satira e l'apologia degli istitutori¹⁷.

La singolarità del soggetto è basata sull'organizzazione che, pur essendo simile per tutti gli uomini, fa sì che ciascuno non possa essere identico a un altro; poiché c'è una forma di interdipendenza tra i progressi l'ingegno e lo stato degli organi, la loro evoluzione non può che procedere congiuntamente (del resto lo «spirito» è per Diderot «materia pensante»). Ne risulta che un'educazione condotta secondo tempistiche sbagliate, cioè applicando la stessa scansione temporale a tutti, può compromettere fatalmente lo sviluppo del talento. Su questo punto Diderot e Helvétius concordano nell'imputare ai metodi educativi dei gesuiti l'assenza di grandi uomini tra le fila della Compagnia di Gesù: «circondato da fanatici e da superstiziosi, un gesuita osa pensare solo conformemente ai suoi superiori; d'altronde è costretto ad applicarsi alcuni anni allo studio della casistica e della teologia, questo studio ripunga la sana ragione e deve corromperla in lui»¹⁸, Diderot aggiunge che «sminuiti, spossati, abbruttiti da dodici anni di carica di precettore. Essi trascorrevano a strisciare con dei bambini il tempo favorevole per dispiegare le ali del genio»¹⁹. Che cosa resta della crisalide cui non sia permesso di completare la sua trasformazione in farfalla? Un essere che non spiccherà mai il volo, sarà un talento mancato poiché il momento più adatto per dare frutti è andato sprecato. L'essere umano non è, infatti, sempre ed egualmente malleabile, le tappe del processo di maturazione non sono indifferenti, ma seguono un corso che, se forzato o represso, ha conseguenze fatali per la persona. Chi viene educato a seguire esclusivamente l'autorità, in particolar modo nelle fasi in cui dovrebbe essere indotto ad acquisire la capacità di pensare in modo indipendente, è destinato a vivere sotto tutela perenne, come un cieco bisognoso di un accompagnatore. Se si tratta di una buona guida è anche possibile che questo tipo di educazione permetta di compiere grandi progressi, tuttavia c'è sempre il rischio di averne una cattiva, che porterà l'allievo a faticare molto «senza aver mosso un solo passo lungo il vero cammino del sapere»²⁰.

¹⁷ D. Diderot, *Réfutation de Helvétius*, DPV XXIV, p. 495.

¹⁸ Nota di Helvétius, cit. in *ivi*, n. 73, p. 507.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ D. Diderot, articolo «Autorité dans les discours & dans les écrits» in *Encyclopédie*, vol. I, p. 901. L'attribuzione di questa voce a Diderot è incerta, per questo i curatori dell'edizione critica pubblicata da Hermann hanno deciso di escluderlo dal volume VIII contenente gli articoli di Diderot, lettera A. Chiunque sia l'autore, queste righe è espressa una metafora tipica dei Lumi, l'uomo cieco

In questo l'educazione ecclesiastica è uno dei bersagli principali delle critiche diderotiane volte a deprecare lo spreco di talenti dei secoli passati, come si può leggere nell'articolo «Scholastiques»²¹. Nella *Religiosa* invece egli si sforza di mostrare gli effetti negativi dell'istruzione monastica, con un terribile affresco del risultato della regola (e dei suoi abusi) applicata a giovani donne costrette, nel fiore della loro età, a vivere in una condizione di sterilità infruttuosa²². Come scriveva Helvétius, alle giovani e ai giovani cresciuti secondo una disciplina opprimente, più volta a imbrigliare il pensiero e il corpo che a formarli, accade la stessa cosa che a un albero tenuto curvo a lungo, esso perderà la sua elasticità e vale altrettanto, come chiosa Diderot, per le qualità fisiche e morali che si perdono o si esasperano se forzate o costrette a lungo²³. Per non essere vana l'educazione deve accordarsi alla natura, assecondare e perfezionare le attitudini di ciascuno e non cercare mai di supplire a qualcosa che manca, poiché sarebbe solo un lavoro ingrato che genera imitatori, invece di talenti. La maturazione avviene trovando in se stessi le risorse del proprio perfezionamento, è un processo che, seppur guidato, richiede l'attività e l'impegno del soggetto e non può svolgersi passivamente. Viceversa, l'imitatore si rivolge a un modello e, avendo lo sguardo orientato all'esterno, è privo di quella profondità creativa che fa sì che il genio «attragga fortemente a sé tutto ciò che si trova nella sfera della sua attività, esaltandosene immensamente»²⁴. Il genio assecondato nel suo percorso educativo, a sua volta attrae a sé ciò di cui ha bisogno per dar frutto. L'imitatore, forzato a seguire un cammino contro-natura, come costretto da un movimento centrifugo, è continuamente attratto da altro, non è calamitante, ma calamitato, riproduce e non crea. «Copiare», come sostiene Umberto Curi, «significa moltiplicare in maniera virtualmente illimitata ciò che, altrimenti, resterebbe unico e irripetibile»²⁵; copiare è una tecnica e non un'arte, è una ri-produzione, non una produzione. L'attività di copiatura può essere un esercizio utile, se non necessario, per imparare a ideare qualcosa di nuovo. Non si

bisognoso di una guida, che contribuisce a fare chiarezza intorno all'idea diderotiana di educazione come processo di autonomizzazione del soggetto.

²¹ D. Diderot, art. «Scholastiques» in «*Encyclopédie*» *articles de Diderot* (M.Z), DPV VIII, p. 308.

²² Uno scambio di battute tra Cécile e il padre ne *Il padre di famiglia* (atto II, scena II) porta questo personaggio a esprimere e riassume, con qualche anno di anticipo rispetto a *La religieuse*, quella che sarà la tesi del romanzo diderotiano: «Lasceresti la casa di tuo padre per un chiostro? La compagnia di tuo zio, di tuo fratello, la mia, per la schiavitù? No, figlia mia, questo no. Rispetto la vocazione religiosa, ma non riguarda te. La natura, attribuendoti delle qualità sociali, non ti ha destinato all'inutilità... [...] Tu non hai sentito i lamenti di quelle sventurate di cui andresti ad aumentare il numero. Quei lamenti squarciano la notte e il silenzio delle loro prigioni. Allora, bambina mia, le lacrime scorrono amare e senza testimoni, e i letti solitari ne sono bagnati... Signorina, non venirmi a parlare di conventi... Non avrò dato la vita ad una figlia, non l'avrò educata, non avrò lavorato senza sosta per assicurarle la felicità, per lasciarla scendere viva in una tomba» (D. Diderot, *Le père de famille*, tr. it. L. Binni, *Il padre di famiglia*, in *Teatro*, Garzanti, Milano, 2008, p.108).

²³ D. Diderot, *Réfutation de Helvétius*, DPV XXIV, p. 686-687, si veda anche p. 686.

²⁴ Ivi, p. 687.

²⁵ L'osservazione di Curi si riferisce al racconto di H. Melville, *Bartleby lo scrivano*, si veda *Ab! Bartleby!* in U. Curi, *La porta stretta. Come diventare maggiorenni*, Bollati Boringhieri, Torino, 2016, in particolare la citazione si riferisce a p.177.

deve però pensare che la capacità di creare qualcosa di originale sia prerogativa del genio, non v'è dubbio che costui sia in grado di farlo al massimo grado, ma la differenza di organizzazione che distingue ciascuno di noi fa sì che ognuno si rapporti in modo singolare al mondo e abbia in sé la capacità di esprimersi distinguendosi da tutti gli altri. Mai due poeti possono scrivere versi identici, mai, anche assumendo il medesimo modello, la sua rappresentazione sarà perfettamente equivalente se realizzata da soggetti diversi. Accedere all'età adulta significa, appunto, rendersi conto dell'irriducibile differenza che caratterizza ciascuno e adoperarsi per non essere imitatori passivi ma interpreti attivi della propria esistenza.

3. *Giovinezza e vecchiaia: due poli opposti*

Da un'educazione ben condotta l'individuo adulto, che ha coltivato il suo talento, può trarre i migliori frutti. Educare, condurre dall'infanzia alla maturità, non significa omologare, ma esaltare l'unicità ed esercitare l'intelletto affinché le grandi passioni non si trasformino in ciò che travolge l'individuo. Tuttavia, com'è in parte già emerso, non tutte le età sono propizie per produrre le stesse opere «la giovinezza», infatti, «ha troppa verve», troppo slancio e vitalità, e «non abbastanza giudizio» per realizzare qualcosa di grande ed equilibrato; d'altra parte la vecchiaia «non ha né abbastanza verve né abbastanza giudizio»²⁶. Per questa ragione Diderot ritiene che il Voltaire di sessant'anni non sarebbe in grado di scrivere tragedie di bellezza paragonabile al suo *Brutus* (1730-1731) o al suo *Mahomet ou le Fanatisme* (1741)²⁷. Le opere che si realizzano nelle diverse età della vita ne riflettono le caratteristiche, così ancora a proposito della scrittura il filosofo sostiene che «ogni età scrive e legge alla sua maniera: la giovinezza ama gli avvenimenti; la vecchiaia, le riflessioni»²⁸. Questa polarizzazione delle età corrisponde allo sviluppo delle facoltà: la giovinezza è ancora dominata dall'immaginazione (facoltà prevalente anche nell'età infantile) col suo calore e la sua capacità di evocare intensamente sentimenti ed emozioni; la vecchiaia invece è caratterizzata dall'astrazione, poiché ad prevalere è una facoltà fredda come la ragione. Il trasporto emotivo della giovinezza, quell'età in cui è più difficile governare le passioni, diviene impossibile quando esse si attenuano lasciando posto al giudizio. Allora si può sostenere che la maturità corrisponde a quel periodo della vita in cui la ragione si è rafforzata, ma le passioni sono ancora vivaci. Così, ad esempio, all'età di 64 anni Diderot scrisse a Madame Necker: «tutte le passioni che tormentano mi hanno abbandonato, e andandosene, hanno lasciato posto a una frenesia di studiare come quella che provavo a trent'anni»²⁹.

²⁶ D. Diderot, *Réfutation de Helvétius*, DPV XXIV, p. 561.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ D. Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, DPV XXV, p. 36.

²⁹ D. Diderot, *Correspondance* in *Œuvres complètes*, vol.5, ed Robert Laffont, cit., 1997, p.1296; si veda anche quanto scrive in *Essais sur la peinture*, DPV X, p. 372.

Diderot si guarda bene dal tracciare rigide dicotomie, e sa invece cogliere la complessità tanto nell'evoluzione dell'individuo, quanto, come si vedrà, in quella dei popoli. L'immaginazione è la facoltà prevalente durante la giovinezza; tuttavia nei poeti, che la possiedono a un grado particolarmente intenso, essa è predominante al punto che essi si commuovono e si spaventano per gli stessi fantasmi da loro creati anche in età adulta³⁰. Se i poeti si collocano, tra i due poli, in quello che corrisponde alla verve e alla giovinezza, i filosofi occupano quello opposto, della ragione, del gusto e della vecchiaia. Diderot si sforza di cogliere gli aspetti tipici della poesia che vuole «qualcosa di enorme, di barbaro e di selvaggio»³¹ e di non squalificarli in quanto filosofo: «Non dico che questi costumi sono buoni» scrive, «ma che essi sono poetici»³². Una caratteristica dell'opera di Diderot è la continua ricerca di un equilibrio, o forse è più corretto dire, un connubio, tra poesia e filosofia, tant'è che la dimensione artistico-letteraria delle sue opere non è scindibile da quella filosofica. Proprio in questo continuo sforzo, si potrebbe dire, consiste anche la maturità dell'individuo, del filosofo e del poeta. Giacché, come ha osservato egli stesso, senza stile un ragionamento di Cicerone o Demostene si riduce a un sillogismo³³, specie di scheletro scarnificato di quel vivo e vivace animale che è il pensiero. Si dovrebbe allora fare in modo che i due poli, ragione e immaginazione, filosofia e poesia, verve e giudizio, si correggano vicendevolmente, poiché lasciata sola la ragione sfocia in pedanteria e metodo sterile, mentre la vera filosofia, la vera maturità, si colloca nel mezzo, laddove l'immaginazione le viene in soccorso, non per creare chimere, ma per una vera opera di interpretazione del mondo.

L'idea di maturità che emerge è quella di un momento di perfezione che si situa tra due estremi, fase centrale del tempo della vita, momento glorioso e prospero tra la nascita e la morte, corrisponde alla stessa definizione del concetto nel suo senso figurato. Allora, se da un punto di vista botanico, dopo la fioritura, la maturità arriva quando i frutti sono pronti per essere colti, prima che cadano e inizino a marcire, lo stesso vale per le età degli individui e dei popoli. Del resto Diderot si muove nell'orizzonte della visione materialistica della natura che nel XVIII secolo è tutta impregnata delle idee di fermentazione e di continuo mutamento, cosicché la vita umana non poteva che essere colta e interpretata secondo questa stessa dinamica.

4. *Maturità degli individui, maturità dei popoli tra poesia e filosofia*

Nel celebre commento ai paesaggi di Vernet del *Salon del 1767*, Diderot s'interroga sul fascino che le bellezze naturali esercitano solo su alcuni e non su altri: la ragione viene contrapposta al gusto, poiché la prima si occupa delle cose, la

³⁰ Cf. D. Diderot, *Essais sur la peinture*, DPV X, p. 377.

³¹ D. Diderot, *De la poésie dramatique*, DPV X, p. 402.

³² *Ivi*, p. 401.

³³ D. Diderot, *Sur Térence*, DPV XIII, p. 461.

seconda del loro modo di essere. In seguito i due poli della riflessione diventano l'immaginazione e il giudizio ed è proprio in seno a questa seconda parte della discussione che trova posto una riflessione storica da cui emerge un'analogia tra il processo di maturazione e d'invecchiamento dell'individuo e quello cui vanno incontro i popoli. L'immaginazione, scrive il filosofo, «non crea nulla, imita, compone, combina, esagera, ingrandisce, rimpicciolisce, si occupa continuamente di somiglianze»³⁴, essa è la qualità dominante del poeta. Il giudizio invece è la qualità dominante del filosofo che «osserva, compara, e cerca solo le differenze»³⁵. L'immaginazione e il giudizio hanno fini diversi e metodi diversi, per questo ad essi corrispondono stili differenti, la precisione, il metodo, «l'andamento circospetto» della ragione, dissipa il movimento, le figure, la verve della poesia. Accade così che ci fosse «più verve presso i popoli barbari che presso i popoli civilizzati»³⁶ e che progressivamente, nell'affermarsi della civiltà greca dopo quella ebraica, di quella dei Romani in seguito, degli Inglesi e poi degli Italiani e dei Francesi via via la verve e la poesia sono decadute poiché con l'avanzare dello spirito filosofico si è smesso di coltivare ciò che si disprezzava. Il filosofo che ragiona sobriamente progressivamente soppianta l'entusiasta che, inebriato, sente e si abbandona all'immaginazione e alle passioni da essa suscitate. I pregiudizi si dissipano, ma proprio Diderot, che tanto ha scritto contro il pregiudizio e la superstizione, non può esimersi dall'osservare che «è incredibile quanto l'incredulità sottragga risorse alla poesia», che nell'affermarsi auspicabile di usi e costumi civilizzati corrisponda al contempo «una monotona educazione» «monotone politesse»³⁷ che danneggia la poesia. Il processo di civilizzazione dei popoli è il corrispettivo del processo di maturazione degli individui, i termini sono i medesimi, la verve e l'entusiasmo dell'immaginazione caratterizzano la gioventù, la ragione, il metodo, la precisione connotano la vecchiaia. Così, per entrambi, c'è un momento, il più felice, in cui si realizza l'equilibrio tra poesia e filosofia, barbarie e civilizzazione, immaginazione e ragione, verve e giudizio: la maturità.

C'è un solo momento felice, quello in cui c'è abbastanza verve e libertà per essere ardenti, abbastanza giudizio e gusto per essere saggi. Il genio crea bellezze, il critico nota i difetti; servono immaginazione all'uno e giudizio all'altro. Se dovessi dipingere la Ragione, la mostrerei mentre strappa le piume a Pegaso e le piega alle maniere dell'Accademia. Non c'è più quell'animale focoso che nitrisce, raspa la terra con lo zoccolo e dispiega le sue grandi ali; è una bestia da soma, la cavalcatura dell'abate Morellet, prototipo del metodo. La disciplina militare nasce quando non ci sono più generali, il metodo quando non c'è più genio³⁸.

³⁴ D. Diderot, *Salon de 1767*, DPV XVI, p. 214.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ D. Diderot, *Salon de 1767*, DPV XVI, p. 215.

³⁸ *Ivi*, p. 216.

Il processo non è reversibile, poiché maturando si affina il giudizio che distrugge l'illusione e la menzogna, per quanto piccola o insignificante, su cui si regge la poesia: i racconti di fate che tanto incantano i bambini, strappano al massimo un sorriso svilente negli adulti. Si potrebbe dunque essere tentati di credere che il faticoso processo di perfezionamento che conduce alla maturità vada incontro a un'inesorabile e irreversibile decadenza. In parte ciò si verifica necessariamente poiché gli esseri umani, come ogni altro animale, invecchiano, d'altro canto, man mano che i lumi si affermano presso i popoli, dissipano i pregiudizi e le antiche illusioni. Nondimeno, ci si può chiedere se tutto vada necessariamente perduto, se la poesia sia destinata a lasciar posto alla filosofia, che lentamente si fa fredda ragione e metodo pedante e se l'immaginazione si faccia soppiantare del tutto dal giudizio. Ora, nel costruire il dialogo del *Salon del 1767* fin qui analizzato, il filosofo fa dire all'abate, interlocutore immaginario, che ci si accorda più facilmente su una somiglianza che su una differenza, che si giudica più facilmente un'immagine che un'idea, inoltre «il giovane uomo appassionato non è difficile nei suoi gusti, desidera possedere. L'anziano è meno assillato, attende, sceglie: il giovane uomo vuole una donna, il sesso gli basta; l'anziano la vuole bella. Una nazione è vecchia quando ha gusto»³⁹. Si ritorna al punto di partenza, il dialogo sembra ripiegarsi su se stesso e il lettore ritrova l'eco di quanto Diderot aveva scritto due anni prima nei *Saggi sulla pittura*. La lettura però non si conclude qui, il testo continua, seguendo i due personaggi immaginari nella loro passeggiata e sollecitando l'immaginazione, Diderot fa in modo che la parola evochi il dipinto di Vernet che il lettore non ha sotto gli occhi. Il paesaggio di Vernet diventa allora l'occasione per un gioco poetico-filosofico d'illusione e disillusione: «Trascinato dal fascino del *Chiaro di luna* di Vernet, ho dimenticato di aver fatto un racconto fino ad adesso e che mi ero immaginato di essere davanti alla natura (e l'illusione era davvero facile), poi improvvisamente mi sono ritrovato dalla campagna al Salon». Dando voce al lettore la finzione crolla: «“Questi differenti siti sono dei dipinti di Vernet?” ... “Tu l'hai detto.” ... “E per rompere la noia e la monotonia delle descrizioni ne avete fatto dei paesaggi reali e avete inserito dei paesaggi nei dialoghi?” ... “A meraviglia. Bravo, ben sentito”»⁴⁰. L'arte di Vernet, che dispone gli elementi con intelligenza, gusto e con naturalezza, senza che lo spettatore percepisca l'artificio s'ispira al suo modello: la Natura⁴¹. Se, nonostante i progressi della filosofia, la poesia e l'arte sono ancora possibili, è perché non viene meno la capacità di creare delle illusioni, giocare con la menzogna che è propria dell'arte, cioè mettere a frutto quel margine di libertà interpretativa dovuto al fatto che la precisione assoluta, anche avendo la natura come modello, è impossibile⁴². Non si tratta più della medesima poesia che può caratterizzare le

³⁹ *Ivi*, p. 222.

⁴⁰ *Ivi*, p. 224. Il corsivo indica le frasi in italiano nel testo originale.

⁴¹ Sulla Natura come modello nel pensiero diderotiano si rinvia a C. Duflo, *Diderot philosophe*, Honoré Champion, Parigi, 2003.

⁴² *Ivi*, p. 283-284.

produzioni di un popolo ancora giovane e ignorante, la Natura è una musa più tranquilla forse, più prossima alla filosofia e a cui la ragione può avvicinarsi. Una parte della riflessione diderotiana sul linguaggio e sullo stile in filosofia tematizza proprio la questione dell'ordine del discorso e dell'uso della lingua affinché il testo filosofico diventi maturo, evitando che il metodo l'eccesso di astrazione (ma anche di matematizzazione) renda sterile il discorso⁴³. Il processo di invecchiamento è inevitabile, come lo sono lo squilibrio delle passioni e la spinta del desiderio che connotano la giovinezza, eppure tanto per gli individui quanto per i popoli la maturità consiste nello sforzo di perfezionarsi nel sapersi mantenere in equilibrio tra i due poli.

5. Il «dramma borghese» come teatro della maturità.

Come si traduce lo sforzo necessario per il perfezionamento di sé che porta alla maturità e che permette equilibrare tra loro le due polarità costitutive dell'uomo? Inoltre, è pensabile guidare un popolo verso la sua maturità?

Per quanto concerne la dimensione individuale, accanto allo sforzo per il miglioramento di sé, l'educazione contribuisce in modo determinante. Proprio per questo Diderot immagina un'istruzione pubblica e gratuita per tutti, calibrata in modo che, nonostante l'uniformità necessaria, ciascuno trovi il modo per coltivare il proprio talento, grande o limitato che esso sia. Il piano per l'istituzione di scuole pubbliche in Russia destinato alla zarina Caterina II costituisce la traduzione in termini pratici di tale progetto. Si tratta del *Plan d'une Université pour le gouvernement de Russie* (1775), in cui non solo sono tracciati i profili generali dei diversi livelli di istruzione, ma anche indicate scrupolosamente le materie e gli autori essenziali per ogni tipo di percorso⁴⁴.

La storia dimostra che la collettività non è implicata in modo spontaneo nel processo di emancipazione per questo fondamentale un'opera di educazione e illuminazione. Tra queste la più insidiosa risiede nel fatto che un popolo troppo lungamente oppresso dalla tirannide non ha la maturità per governarsi mantenendo quelle prassi che sono tipiche della democrazia e della libertà⁴⁵. Come si è detto, accanto alla pubblicazione di opere volte alla diffusione della conoscenza come l'*Encyclopédie* (l'istituzione di un'istruzione pubblica restava solo un progetto) lo strumento che, per eccellenza, permette di educare il popolo è il teatro.

⁴³ Tra gli innumerevoli contributi sul tema si ricordano: E. de Fontenay, *Diderot ou le matérialisme enchané*, Grasset, Parigi, 1981; J. Chouillet, *Diderot poète de l'énergie*, PUF, Parigi, 1984; E. Martin-Haag, *Diderot ou l'inquiétude de la raison*, Ellipses, Parigi, 1998.

⁴⁴ Per un'analisi di questo testo si veda: Michèle Chabanon, «Le Plan d'une Université: une ouverture à demi-mot», *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 35/2003, p. 41-59, consultabile on-line: <http://rde.revues.org/165>.

⁴⁵ Si veda per esempio *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, DPV XXV, §92, p. 167-168; *Observations sur le Nakaz* in *Œuvres complètes*, vol.3, ed L. Versini, Éditions Robert Laffont, Parigi, 1996, p. 514-515; *Contributions à l'Histoire des Deux Indes*, in *ivi*, p. 612.

Accanto all'istruzione pubblica perciò, il teatro gioca un ruolo ancor cruciale, poiché si tratta di un mezzo potente, in grado di raggiungere anche chi non ha avuto modo di istruirsi e, soprattutto, capace di influire sui costumi. Anzi, è possibile considerare il nuovo teatro teorizzato e scritto da Diderot, il dramma borghese, proprio un teatro della maturità o volto a far maturare il pubblico. Maturità che da un punto di vista stilistico risiede nell'equilibrio di cui si è finora discusso tra poesia e filosofia e che da un punto di vista contenutistico coincide con l'esercizio della virtù, soprattutto in quella dimensione relazionale ristretta costituita dalla famiglia mononucleare alla base della classe sociale emergente: la borghesia. Un teatro capace quindi di mostrare come, anche nell'esistenza non eroica del quotidiano, si manifestino grandi tensioni tra le passioni e la ragione, tra norme sociali e principi universali. Nel dramma borghese la maturità si manifesta come capacità di affrontare e superare tali difficoltà secondo virtù, cioè comprendendo in cosa consista il bene in ciascuna situazione.

Già Fontenelle aveva teorizzato un genere teatrale intermedio fra tragedia e commedia, il genere serio (*serieux*), caratterizzato da un'attenzione agli aspetti psicologici ed etici. La sintonia con l'idea illuministica di perfettibilità e di educazione del genere umano è evidente, di conseguenza il genere serio era adatto a svolgere una funzione pedagogica e a costituirsi come «*école des mœurs*»⁴⁶. Diderot, diversamente da Voltaire che si era dedicato alla tragedia, si colloca nel solco degli eredi di Fontenelle. Infatti, nei *Colloqui su «Il figlio naturale»* (1757), egli afferma chiaramente di considerare l'azione drammatica come un «oggetto morale» che, nelle due forme estreme corrisponde alla tragedia e alla commedia, ma può essere espresso in un modo “intermedio” che possiede una sua specifica connotazione. I due generi “estremi”, esistenti fin dall'Antichità, sembravano insufficienti a rendere conto di tutta l'esperienza umana, che non si costituisce costantemente secondo la sola dicotomia dolore/gioia. Seguendo Diderot, si potrebbe aggiungere che, probabilmente, è per questa ragione che essi erano così adatti a mettere in scena un mito del passaggio all'età adulta come quello di Edipo, mito tragico e tormentato in cui l'eroe, per crescere, è costretto a compiere azioni atroci e a subirne le altrettanto crudeli conseguenze. La ricchezza di significati che si stratificano nel mito di Edipo, testimoniata anche dalla grandezza delle sue diverse versioni letterarie e artistiche, nonché dalla grande ricchezza d'interpretazioni cui ha dato origine, non basta però a rendere conto della dimensione non-eroica, seria ma non tragica, di tale passaggio nel vivere quotidiano degli uomini.

Per questo Diderot si rifà piuttosto a un autore romano difficilmente collocabile come Terenzio, considerando la sua *Hecyra* come modello di una circostanza difficile da risolvere dal punto di vista morale, in opere come *Andria* o *Eunuchus* i personaggi si trovano nell'incertezza, devono affrontare dubbi e difficoltà, ma non sono certo in una condizione che susciti il terrore, la pietà o altre grandi pas-

⁴⁶ J. Siesse, *Un modèle des Lumières: la comédie sérieuse de Diderot* in M. Buffat (dir.), *Diderot, l'invention du drame*, Klincksieck, Parigi, 2000, p. 18.

sioni tragiche⁴⁷. D'altra parte non si tratta di situazioni adatte a destare l'ilarità dello spettatore. Ecco, allora, il genere serio definirsi come quello che mette in scena le condizioni e «le azioni più comuni della vita»⁴⁸. Questo genere teatrale richiede che l'autore sia anche un po' filosofo che possieda delle qualità poco comuni, perché è difficile da gestire, richiede «gravità e forza di spirito»⁴⁹. Il dramma borghese «non può essere l'opera di un bambino»⁵⁰, ma richiede una maturità che consiste nella capacità di calibrare le passioni e la ragione, la verve e il giudizio, sia nella costruzione dell'intreccio e dei personaggi, sia nella scrittura dei dialoghi.

Diderot si è cimentato in questa prova con *Il figlio naturale* (1757) e con *Il padre di famiglia* (1758), ma anche *È buono? È malvagio?* (1777). Si tratta di opere che mostrano come il genere serio comporti la trasposizione sulla scena della sfera intima della vita familiare. La verosimiglianza delle vicende è importante per il compito educativo svolto dal dramma: i valori vengono trasmessi alla comunità che assiste alla rappresentazione tramite l'intuizione e la sensibilità, coinvolgendo le passioni, senza le quali la morale stessa sarebbe ridotta a pochi precetti senza efficacia.

La lettera dedicatoria de *Il Padre di famiglia*, rivolta alla principessa di Nassau-Saarbruck, chiarisce quali siano i valori che il filosofo intende trasmettere con le sue opere, cioè quelli che un buon genitore dovrebbe insegnare alla prole, proprio per favorire il passaggio all'età adulta: innanzitutto il libero esercizio della ragione che, insieme alla sincerità verso se stessi, permette di far fronte alle debolezze, un giusto equilibrio tra amor-proprio e benevolenza, infine la limitazione dell'immaginazione⁵¹. Tutti questi principi, su cui Diderot si sofferma chiarendo i dettagli, ci mostrano una concezione della maturità intesa come indipendenza nell'esercizio della ragione, associata a una particolare attenzione alla capacità di vivere insieme con gli altri e a una sensibilità coltivata con attenzione. Accanto a questo, il filosofo evoca la necessità di creare un'armonia tra ragione e immaginazione su cui tornerà a più riprese negli scritti successivi poiché, se per Diderot come per gli altri illuministi, l'esercizio della ragione è l'elemento essenziale per l'uscita dallo stato di minorità, è altrettanto vero che nel pensiero diderotiano questo non è sufficiente: il raggiungimento della maturità non può avvenire senza esperienza e senza immaginazione. L'emancipazione avviene solo uscendo e vivendo nel mondo, poiché, senza la conoscenza derivante dalla sperimentazione

⁴⁷ Sul piano teatrale, tanto caro a Diderot, Terenzio, con la sua musa tranquilla è un modello, ma non da imitare tale quale, bensì «da sfogliare alternatamente a Molière» poiché, metaforicamente, l'uno insegna a disegnare e l'altro a dipingere. Proprio questo sarà lo sforzo messo in atto nella scrittura dei drammi borghesi, di cui Diderot è uno degli ideatori e teorizzatori. Si veda D. Diderot, *Sur Térence*, DPV XIII, p. 460.

⁴⁸ D. Diderot, *Entretiens sur Le Fils naturel*, DPV X, p. 129.

⁴⁹ Cf. D. Diderot, Lettera dedicatoria a Grimm in *ivi*, p. 333.

⁵⁰ *Ivi*, p. 334.

⁵¹ Cf. D. Diderot, Lettera dedicatoria alla principessa di Nassau Saarbruck in *Le père de famille*, DPV X, p. 181-183.

in prima persona, i principi acquisiti con l'educazione resterebbero astratti e lo stesso esercizio della critica sarebbe vano. L'arte, attraverso le immagini della pittura, la letteratura, ma soprattutto il teatro, contribuisce a questo processo perché permette di vivere, attraverso le vicende dei personaggi, una molteplicità di situazioni maggiore rispetto a quelle che si farebbero in una singola esistenza. Proprio per questo motivo l'immaginazione (debitamente mantenuta entro certi limiti) svolge un ruolo essenziale sia nel processo di maturazione, sia una volta raggiunta l'età adulta: l'illusione è necessaria per rendere possibile l'immedesimazione e quindi l'assunzione su di sé dei valori rappresentati. L'importanza dell'illusione in questo processo spiega l'attribuzione di tanto rilievo da parte di Diderot alla scenografia: senza una scena realistica sarebbe impossibile servirsi dell'immaginazione⁵² e sarebbe quindi impossibile la mimesi. Invece, proprio il circuito imitativo-immaginario è alla base della dinamica educativa del teatro: la sfera intima messa in scena da Diderot costituisce per eccellenza il luogo di rappresentazione veridica della relazione tra genitori e figli. Lo spettatore si trova di fronte all'impegno dei padri nel trasmettere i valori ai figli e, al contempo, alle difficoltà che affrontano questi ultimi nel momento in cui si affacciano all'età adulta. Nei panni dell'autore teatrale il filosofo di Langres si sforza di coniugare la triade del vero, del bello e del buono e, proprio per l'intento pedagogico sotteso, lo fa mettendo in scena i rapporti familiari nel difficile momento di passaggio dalla giovinezza all'età adulta. È in questa fase di transizione che emerge con più chiarezza e intensità quella tensione fra testa e cuore, ragione e passioni, descritta nell'articolo «Perfectionner», che è necessario sforzarsi di armonizzare. Anzi, se si può parlare del teatro diderotiano come «teatro della maturità», è perché è proprio da tale tensione che prende piede l'azione drammatica, difatti è la volontà di compiere scelte proprie da parte dei giovani personaggi a mettere in moto gli eventi. Questo immancabilmente provoca delle frizioni con l'autorità paterna, ma non è in un metaforico parricidio che l'intrigo si scioglie, bensì, dopo un momento di confronto e scontro, la soluzione si trova *insieme* al padre. Come nel confronto tra Aristo e Cleobulo l'accesso alla maturità avviene tramite un atto di emancipazione che, pur consistendo in una scelta autonoma e innovativa rispetto ai precetti dell'educatore (maestro o padre che sia), essa avviene all'interno della relazione e del dialogo. Nel teatro diderotiano si trova un'interpretazione della maturità connotata da tutte quelle sfumature che rendono l'uscita dalla giovinezza, un cammino complesso, che mostrano lo sforzo continuo richiesto dal perfezionamento di sé. Egli ci svela anche come tutto questo si svolga e dipenda necessariamente dalla relazione e come si risolva in essa, anche quando il raggiungimento dell'autonomia e dell'equilibrio significa una presa di distanze dalla figura che ha ricoperto il ruolo di guida. A questo proposito non si può non evocare la conclusione del *Dialogo di un padre con i suoi figli* (1771), racconto in cui, nonostante tutte le provocazioni e i dubbi sollevati dal personaggio figlio⁵³ nel

⁵² Cf. D. Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel*, DPV X, p. 110-111.

⁵³ Diderot stesso, il racconto è narrato in prima persona.

Valentina Sperotto

corso della conversazione, alla fine egli non mette in difficoltà il padre davanti ai suoi ospiti scegliendo di lasciare al genitore l'ultima parola. Prima di coricarsi, però, il figlio, che è anche filosofo, rivendica la sua autonomia di giudizio, lo fa sussurrando poche parole all'orecchio del padre, con una delicata discrezione che rinforza il legame anziché spezzarlo.