

I romanzi della Ragione
**La *philosophie littéraire* al secolo dei Lumi:
i modelli di Diderot e Voltaire**
Paolo Quintili
(Università degli studi di Roma Tor Vergata)
quintili@lettere.uniroma2.it

Articolo sottoposto a *double blind peer review*.

Title: The Novels of Reason. La *philosophie littéraire* in the Age of Enlightenment: the models of Diderot and Voltaire.

Abstract: The hermeneutic category of «*philosophie littéraire*» (developed by P. Macherey) is useful for understanding the scope of the works of the philosopher-writers who use the novel and the short story to do philosophy, at the age of the Enlightenment. The notion of «literature» was formed towards the end of the eighteenth century in the works of Lessing, Diderot and Madame de Staël, when the Kantian (contemporary) concept of «philosophy», at the same time, took shape in the system of Criticism. From the perspective of this «*philosophie littéraire*», the essay deals with the productions of Voltaire and Diderot, noting their character as *heuristic investigations* (M. Kundera) on the hidden and unspoken aspects of the historical reality with which they are confronted. Voltaire, in *Zadig*, clarifies the meaning of reason in history and the meaning of a «philosophy of history», sketching out the new notion of «serendipity». Diderot, in *Jacques le fataliste* (great novel of serendipity), initiates an ironic reflection on freedom and the necessity of human actions, under the sign of Spinoza. Both open new perspectives of philosophical reflection on the register of a *philosophie littéraire* still to be developed.

Keywords: Philosophy, literature, «literary philosophy», heuristic, novel, materialism, fate, serendipity.

1. I contorni della nozione di *philosophie littéraire*

La lunga storia dei rapporti tra la filosofia e la letteratura prende corpo, come storia culturale, a partire dal momento in cui si viene categorizzando il moderno concetto di «letteratura», con i suoi caratteri, stilemi, metodi ecc. separati da quelli filosofici o scientifici, sul finire del secolo XVIII, nelle opere di Lessing¹,

¹ G. E. Lessing, *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, meglio note come *Literaturbriefe*, rivista apparsa a Berlino tra il 1759 e il 1765, ispirata alle idee letterarie del circolo enciclopedico francese.

Diderot (*Encyclopédie*)² e di Madame de Staël Staël³. È merito di Pierre Macherey l'aver inquadrato filosoficamente il problema e aver messo a punto la nozione di «*philosophie littéraire*» per designare una modalità possibile di ricongiungimento dei due concetti – separati nella/dalla modernità –, di letteratura e filosofia, per indicare «*la vocation spéculative de la littérature, en soutenant qu'elle a authentiquement valeur d'une expérience de pensée: c'est en ce sens qu'on parlera de "philosophie littéraire"*»⁴. Diderot, in particolare, è cosciente più di altri, come osserva lo stesso Macherey, del cambiamento intercorso nei tempi moderni tra la forma «antica» e quella attuale, nello scrivere letterario e nel pensare filosofico: «*Un sage était autrefois un philosophe, un poète, un musicien. Ces talents ont dégénéré en se séparant: la sphère de la philosophie s'est resserrée; les idées ont manqué à la poésie; la force et l'énergie aux chants; et la sagesse, privée de ces organes, ne s'est plus fait entendre aux peuples avec le même charme*»⁵. Macherey constata infine che in Kant, in particolare, la separazione è definitivamente compiuta; e si inaugura così il modo contemporaneo del filosofare, secondo i criteri di partizione delle tre *Critiche*⁶.

Partizione oggi oramai acquisita – soprattutto a livello accademico e universitario – spesso essa impedisce e ostacola i tentativi di lavoro transdisciplinare, che vengono svalutati a forme di «impressionismo letterario» o di ricerche «minori». È tempo invece di prendere spunto dalle considerazioni di Macherey per valutare in modo nuovo il *mélange* delle due forme d'espressione che per millenni sono rimaste unite sotto il medesimo segno di opere di «saggezza» – cos'altro sono i dialoghi platonici, ad esempio, se non dei capolavori letterari e filosofici, in cui i due corni, le due nature dell'opera sono indissociabili? – per individuarne i punti di forza che ne costituiscono la loro piena autenticità.

² D. Diderot, *Entretiens sur le fils naturel*, Paris, 1757, troisième *Entretien*, in *Œuvres complètes*, éd. par R. Lewinter, Paris, Club Français du Livre, 1970, to. II, p. 198; vedi anche gli articoli «Littérature» e «Lettres» dell'*Encyclopédie*, di De Jaucourt, che portano testimonianza di tale separazione.

³ Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, À Paris, chez Maradan Libraire, 1800; éd. par A. Blaeschke, Garnier «Classiques», Paris 2021.

⁴ P. Macherey, *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Hermann, Paris 2013; testo apparso nel 1990 con il titolo: *A quoi pense la littérature?*, Paris, PUF.

⁵ Diderot, *Entretiens*, cit. in Macherey, *Philosopher avec la littérature*, cit., pp. 34-35 (*supra*, nota 2).

⁶ P. Macherey, *Philosopher avec la littérature*, cit., pp. 35-36: «Kant, se situant de l'autre côté de cette fracture, a légitimé le partage que celle-ci avait instauré, dans le contexte d'une radicale révolution de pensée, qui excluait tout retour à l'état antérieur: "Il n'existe pas de belles sciences, mais seulement des beaux-arts... Une science qui devrait être belle comme telle est un non-sens. Car si on lui demandait, en tant que science, des principes et des preuves, on n'obtiendrait que des paroles pleines de gout (bons mots)" [Kant, *Critique de la faculté de juger*, chapitre 44, tr. fr. de Philonenko, Vrin, 1965, p. 136]. Le vrai, il vaudrait donc mieux que ce soit laid: récusant l'antique confusion du vrai et du beau, Kant a installé entre eux une limite infranchissable, et posé que soumettre le discours spéculatif à un jugement de goût ce serait en affaiblir la teneur rationnelle».



I romanzi della Ragione

2. Milan Kundera e l'arte del romanzo

Il grande scrittore cecoslovacco Milan Kundera (1929) ha proposto una tesi suggestiva, a proposito della funzione culturale e storica del romanzo europeo moderno:

Io penso che fondatore dei Tempi moderni non sia solo Descartes, ma anche Cervantes. Forse proprio di lui i due fenomenologi [Husserl e Heidegger] non hanno tenuto il dovuto conto nel giudicare i Tempi moderni. Intendo dire: se è vero che la filosofia e le scienze hanno dimenticato l'essere dell'uomo, è tanto più evidente che con Cervantes ha preso forma una grande arte europea che altro non è se non l'esplorazione di questo essere dimenticato. In effetti, tutti i grandi temi essenziali che Heidegger analizza in *Essere e tempo*, giudicandoli trascurati da tutta la filosofia europea anteriore, sono stati svelati, mostrati, illuminati da quattro secoli di romanzo (quattro secoli di reincarnazione europea del romanzo). Nel modo che gli è proprio, secondo la logica che gli è propria, il romanzo ha scoperto, uno dopo l'altro, i diversi aspetti dell'esistenza.⁷

Kundera ha qui messo a punto la sua tesi originale del rapporto intimo tra la forma-romanzo moderna e la *verità* dell'essere che questa disvela, secondo la celebre etimologia heideggeriana di *a-létheia*: «non-nascondimento», «disvelamento». La tesi di Kundera sostiene che il ruolo storico del romanzo sia un ruolo eminentemente *critico*. Al romanzo spetta il compito di non nascondere, di «disvelare» appunto, ossia di raccontare criticamente i lati nascosti dell'esistenza storica dell'uomo, in quei domini ai quali la filosofia stessa non ha accesso. Tale tesi, a mio avviso, può valere oggi anche per altre forme di espressione artistica, non logico-narrative, come la pittura, il cinema o il teatro⁸.

Nel collocare il proprio compito di romanziere nell'alveo del romanzo moderno, da Cervantes a noi, animato dalla «passione del conoscere», Kundera individua dunque delle funzioni *euristiche* proprie della scrittura romanzesca – il romanzo è «arte della scoperta» e la storia del romanzo è storia di scoperte dell'essere umano storico nascosto – nelle sue diverse età, appunto da Cervantes a oggi. È qui che intervengono, sulle forme del narrare, le lezioni di Diderot, Sterne e Vivant Denon. Questi autori hanno messo in moto una macchina narrativa, l'ultima prima dell'avvento del romanzo psicologico ottocentesco, che dà a

⁷ M. Kundera, *L'arte del romanzo*, tr. it. di E. Marchi, Adelphi, Milano 1988, p. 17.

⁸ Ivi, p. 16: «Il progresso scientifico aveva spinto l'uomo nel tunnel delle discipline specializzate. Più aumentava il suo sapere, più egli perdeva di vista tanto l'insieme del mondo quanto se stesso, affondando così in quello che Heidegger, discepolo di Husserl, chiamava, con una formula bella e quasi magica, "l'oblio dell'essere". Quello stesso uomo che Descartes aveva eretto un tempo a "signore e padrone della natura" diventa una semplice cosa per le forze (della tecnica, della politica, della Storia) che lo superano, lo travalicano, lo possiedono. Il suo essere concreto, il suo "mondo della vita" (*die Lebenswelt*) per queste forze non ha più nessun valore e nessun interesse: è eclissato, è già caduto nell'oblio»; cfr. P. Quintili, *Filosofie a teatro. Studi di messa in scena filosofica delle idee*, Bibliion Edizioni, Milano 2021.





Paolo Quintili

conoscere un *di più di senso* intorno alla realtà storica dell'uomo altrimenti inattingibile, con la sola forza dei concetti⁹. È la storia stessa del romanzo filosofico del Settecento, una *philosophie littéraire* fatta dagli stessi *Philosophes*¹⁰.

3. I massimi rappresentanti del roman philosophique. Voltaire e Diderot

Gli iniziatori del genere del *roman philosophique*, anche nella forma minore del *conte philosophique* che ne costituisce una derivazione¹¹, sono da considerarsi, è noto, Voltaire (*Zadig*, 1747-48) e Diderot (*I Gioielli indiscreti*, 1747, *Jacques il fatalista*, 1778). Quali le caratteristiche del genere?¹² Eccone le principali: 1/ lo spostamento spazio-temporale dell'asse soggettivo: orientalismo e/o esotismo¹³ e

⁹ Ivi, p. 19: «*Tristram Shandy*, di Laurence Sterne, e *Jacques le Fataliste*, di Denis Diderot, mi appaiono oggi i due più grandi romanzi del Settecento, concepiti entrambi come un gioco grandioso. Due vette della leggerezza che mai, né prima né dopo, sono state raggiunte. In seguito, il romanzo si lasciò impastoiare dall'imperativo della verosimiglianza, dal realismo dell'ambientazione, dal rigore della cronologia. Abbandonò le possibilità contenute in quei due capolavori, che sarebbero potute servire come base per un'evoluzione del romanzo diversa da quella che conosciamo (si, perché si può immaginare anche un'altra storia del romanzo europeo...)

¹⁰ Mi permetto di rinviare al mio saggio: P. Quintili, *Kundera et Diderot. Echos des Lumières et du libertinisme dans le roman contemporain*, in L. Bianchi-N. Gengoux- G. Paganini (a cura di), *Philosophie et libre pensée / Philosophy and Free Thought. XVII^e et XVIII^e siècles*, Honoré Champion, Paris 2017, pp. 541-553.

¹¹ Cfr. P. Quintili, *I contes philosophiques come genere filosofico*, in U. Eco-R. Fedriga (a cura di), *La filosofia e le sue storie. L'età moderna*, Laterza, Roma-Bari 2017, pp. 460-474.

¹² La definizione standard di «romanzo», memore della separazione considerata nel §1, è reperibile in *Le Garzantine. Enciclopedia universale*, 10^a ed., Milano, Garzanti, 2008: «Estesa narrazione in prosa (a eccezione del r. medievale che è in versi) di vicende reali o immaginarie, in terza o in prima persona; l'ambientazione può essere storica, contemporanea o fantastica. Non ignoto alle letterature classiche (Longo Sofista, Petronio), il r. fiorì nel medioevo come racconto popolare, in lingua romanza (onde il nome), di avventure eroiche e amorose (Roman d'Alexandre, Roman de Tristan ecc.) o di trame allegorico-didattiche (Roman de la Rose, Roman de Renard). Nuovi modelli si delineano tra il '500 e il '600: il r. pastorale (Arcadia di Sannazaro), quello comico-fantastico (*Gargantua e Pantagruel* di Rabelais), picaresco, eroico-galante (Gomberville, Mlle de Scudéry), educativo (Fénelon), psicologico-sentimentale (Mme de La Fayette). A parte va considerato il *Don Chisciotte* di Cervantes che, ponendo il conflitto tra epica cavalleresca e rappresentazione della vita quotidiana, segna la nascita del r. moderno come "epopea borghese" (Hegel). Con questo ruolo si sviluppano le forme di r. del '700 e dell'800: il r. ideologico e sociale (Diderot, Defoe, Swift, Fiel-ding), esotico (Bernardin de Saint-Pierre), epistolare (dove le vicende, per lo più patetiche, sono esposte in una serie di lettere, come nel *Werther* di Goethe o nell'*Ortis* di Foscolo), nero o gotico (basato su episodi macabri e atmosfere misteriose, come in A. Radcliffe e H. Walpole), storico (Scott, Manzoni)».

¹³ Cfr. E. Agazzi, *I mille volti di Suleika. Orientalismo ed esotismo nella cultura europea tra '700 e '800*, Artemide, Roma 1999 (*Introduzione*, pp. 7-22); D. Brahimi, *Enjeux et risques du roman exotique français*, in A. Buisine-N. Dodille-C. Duchet (a cura di), *L'exotisme*, Didier Érudition, Paris 1988, pp. 11-18; B. Vinken, *L'espace exotique du sérial et la différence sexuelle chez Jean-Jacques Rousseau*, in D. de Courcelles (a cura di), *Littérature et exotisme*, Paris: École des Chartes, 1997, pp. 61-78; L. Wolff, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press, Stanford (CA) 1994; e l'ormai classico E. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, Milano 2004 [1977¹].





I romanzi della Ragione

conseguente rovesciamento delle prospettive del senso comune; 2/ Stile epistolare: una prima persona, o «io sperimentale narrante» (Kundera), parla e racconta a terzi, di terzi e di sé. 3/ coinvolgimento del lettore nella narrazione, secondo la tecnica della *preterizione* (si dice di non dire una cosa e invece la si nomina, dandole così maggior rilievo) e della *percontatio* (si chiede di dire, di narrare un racconto, per questo o quel motivo, interloquendo con il lettore e invitandolo a esercitare il suo senso critico; anche attraverso una domanda impiegata non per ottenere informazioni, ma con fini retorici al posto di un'affermazione, rivolta qui al lettore).

Tra i due *Philosophes* romanzieri il primato – quanto meno anagrafico – va a François-Marie de Arouet (1694-1778). La lezione di Voltaire, in particolare, marca l'inizio di un genere molto particolare. Un manifesto programmatico di tale genere è il racconto allegorico tardo dal titolo *Éloge historique de la raison* (1775)¹⁴. Che ruolo svolge la ragione, come portatrice di verità filosofica, all'interno della struttura del romanzo? Solo alla fine della sua carriera di scrittore, Voltaire scriverà questo breve racconto, in cui mette in chiaro il proprio concetto di *Raison*.

La Ragione è un personaggio allegorico che parla alla prima persona, racconta la propria storia per bocca di un certo «signor M***» che ne presenta tutte le virtù dinanzi a un'Accademia di provincia. La Ragione narra qui le proprie avventure e disavventure nella Storia. Voltaire, è noto, è l'inventore del concetto di «filosofia della storia». Nel *Saggio sul regno di Luigi XIV* (1751) e nel *Saggio sui costumi e sullo spirito delle nazioni* (1756¹) viene coniata e utilizzata una nozione che avrà un gran futuro, con Hegel e l'idealismo tedesco¹⁵. In cosa consiste la *philosophie de l'histoire* secondo Voltaire? Quali sono i suoi fini?¹⁶

Il filosofo della storia, a differenza del semplice *historien*, è in grado, o deve essere in grado, di cogliere i «grandi disegni» umani e le linee di forza che attraversano, sotterranei o invisibili, il percorso della storia dei meri accadimenti, quella che sarà detta, più tardi, la storia «evenemenziale» (Braudel). È questo il

¹⁴ Voltaire, *Éloge historique de la raison. Prononcé dans une Académie de province par M****, in *Romans et contes*, édition établie par F. Deloffre et J. Van den Heuvel, Gallimard, Paris 1979, pp. 567-575.

¹⁵ Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII*, Introduction, bibliographie, relevé des variantes, notes et index par R. Pomeau, Garnier, Paris 1990, vol. I, p. 3: «I. CHANGEMENTS DANS LE GLOBE. Vous voudriez que des philosophes eussent écrit l'histoire ancienne, parce que vous voulez la lire en philosophe. Vous ne cherchez que des vérités utiles, et vous n'avez guère trouvé, dites-vous, que d'inutiles erreurs. Tâchons de nous éclairer ensemble; essayons de déterrer quelques monuments précieux sous les ruines des siècles. Commençons par examiner si le globe que nous habitons était autrefois tel qu'il est aujourd'hui». L'*Introduction* (pp. 3-193) dell'*Essai* è la parte più antica del testo che Voltaire aveva in una prima edizione a parte intitolato «Philosophie de l'histoire» (1765) poi integrata nel *Saggio* (1769).

¹⁶ Voltaire, *La philosophie de l'histoire*, Critical edition by J. M. Brumfitt, The Voltaire Foundation, Oxford 1969 [in *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. XXVIII, Les Délices, Institut et Musée Voltaire, Genève 1963¹].





luogo della «ragione» storica. Il filosofo dunque *trova senso* alla storia, le assegna un senso nella lunga durata, al di là delle grandi gesta dei suoi singoli «eroi». Tuttavia, trovare questa *Raison* non equivale a giustificare tutto ciò che accade in nome di una logica nascosta, al contrario. La ragione scopre anche l'assurdo nella storia: i crimini, le violenze, le irragionevolezza che il filosofo non manca di sferzare criticamente. È storia, perciò, dei costumi, degli usi, delle arti ecc. *Storia dei popoli* come *magistra vitae*, che insegna anzitutto quali errori gli uomini *non* dovrebbero commettere più. Caso esemplare, il massacro della notte di San Bartolomeo (1572) e le guerre di religione nel loro insieme¹⁷. È così scoperto da Voltaire il vero «continente storia» (L. Althusser), come racconto documentato dei fatti, in funzione di un progetto di trasformazione – in meglio, per il progresso – dell'umanità.

A questo riguardo, sulla visione tradizionale, teologica, della storia, un riferimento importante va a Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704), vescovo di Meaux, grande intellettuale della Francia dell'*âge classique*, che scrisse nel 1681 un celebre *Discours sur l'histoire universelle*. La tesi centrale di Bossuet è che la storia umana ha un *tèlos* divino, è storia della salvezza, ha come protagonisti i grandi uomini che segnano il cammino dell'umanità, i santi anzitutto, guidati da un disegno della Provvidenza. Questa storia provvidenziale ha dunque un *fine*, uno scopo preciso: la conquista della vita (o della dannazione) eterna. Il *tèlos* profondo della storia è la salvezza dell'anima, la dinamica temporale segue una linea retta che ha un inizio (la Creazione) e un(a) fine: il Giudizio universale, la resurrezione dei morti, con conseguente *salut* o *damnation éternelle*¹⁸.

Voltaire – che pure apprezzava l'intelligenza, la maestria oratoria e lo spirito di Bossuet – cambia radicalmente senso al concetto di «storia». Il *tèlos* diviene infinito e aperto, contingente. La storia umana non conosce più *il disegno* preordinato dalla Provvidenza, mirante a un punto d'approdo finale, un fine escatologico, *ton eskatòn*: «le cose estreme». Questa storia, per Voltaire, è un processo *infinito* guidato dalla sola progettualità degli uomini o, molto più spesso, dalla

¹⁷ È noto l'orrore che Voltaire esprime sempre, nei riguardi dei crimini commessi in nome della religione e della politica, cfr. *Essai sur les mœurs*, cit., vol. II, p. 443: «Les Espagnols, au siège de Harlem (1573), ayant jeté dans la ville la tête d'un de leurs prisonniers, les habitants leur jetèrent onze têtes d'Espagnols, avec cette inscription: 'Dix têtes pour le payement du dixième denier, et l'onzième pour l'intérêt'. Harlem s'étant rendu à discrétion, les vainqueurs font pendre tous les magistrats, tous les pasteurs, et plus de quinze cents citoyens: c'était traiter les Pays-Bas comme on avait traité le nouveau monde. La plume tombe des mains quand on voit comment les hommes en usent avec les hommes».

¹⁸ Cfr. J.-B. Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle à Monseigneur le Dauphin, pour expliquer la suite de la religion, & les changements des empires. Première partie, depuis le commencement du monde jusqu'à l'empire de Charlemagne*, chez J. Mabre-Cramoisy, Paris 1681, p. 9: «Voilà ce qui s'est passé en 1656 ans. Tel est le commencement de toutes les Histoires, où se découvre la toute-puissance, la sagesse, & la bonté de Dieu: l'innocence heureuse sous sa protection: sa justice à venger les crimes, & en même temps sa patience à attendre la conversion des pécheurs: la grandeur & la dignité de l'homme dans sa première institution: le génie du genre humain depuis qu'il fut corrompu».



I romanzi della Ragione

spinta delle passioni universali (degli individui e dei popoli), sempre diversa, ma guidata da una forza costante, propria, tipica della natura umana: la *perfezzibilità*. A cosa tende l'uomo nei propri atti storici? A perfezionare se stesso, a migliorare le proprie condizioni (materiali) di vita, ad affermare il proprio essere (progresso), nel bene come nel male. E due sono le passioni *etiche* fondamentali (e all'apparenza contraddittorie) che alimentano la perfezzibilità: *a*) la volontà di dominio; *b*) l'istinto di giustizia¹⁹. Queste passioni entrano spesso in conflitto tra loro, anche nel medesimo individuo o nel medesimo popolo. Il compito del filosofo è di mostrare all'opera queste forze, di raccontarle e così darne una rappresentazione intellegibile *utile* ai suoi contemporanei. La «madre» della storia è perciò la *Raison*; e la figlia, la Verità²⁰.

Nel racconto allegorico *Éloge historique de la raison*, il personaggio centrale, la Ragione, è presentato infatti come una Grande Madre, accompagnata e aiutata, nella storia, dalla figlia Verità. Entrambe, dal tempo dei Cesari (ossia dal venir meno della centralità del *lògos* greco), fino all'età di Erasmo da Rotterdam – autore del celebre *Elogio della follia* (1511) in età rinascimentale –, si tengono ben nascoste in fondo a un pozzo, in un luogo segreto e lontano dagli uomini. Perché altrimenti verrebbero immancabilmente sgozzate. Nel momento in cui il Signor M*** dell'Accademia di provincia scrive il suo nuovo *Elogio*, è giunto il tempo in cui la Ragione deve di nuovo rivelarsi agli uomini e operare il mezzo a loro, per evitare che si autodistruggano. Nel mondo, e a Roma segnatamente, dopo la caduta di Cesare, regnano la Politica, accompagnata dalle sue fedeli sorelle: la Furbizia e l'Avarizia. Osserva Voltaire: «La ragione non aveva alcun motivo per trovarsi là. Allora la Politica regnava a Roma; aveva per ministre le due sorelle, la Furbizia e l'Avarizia. Si potevano vedere l'Ignoranza, il Fanatismo, il Furore correre ai suoi ordini in tutta Europa. La Povertà le seguiva ovunque. La Ragione si nascondeva in un pozzo con la Verità sua Figlia. Nessuno sapeva dove fosse quel pozzo; e se lo avessero indovinato, vi si sarebbero calati per sgozzare la madre e la figlia...»²¹.

Voltaire prosegue quindi a sbizzare, in *abrégé*, la sua filosofia della storia, fino al tempo presente, quello delle *Lumières*. Alla caduta di Costantinopoli (1459), da quest'ultimo bastione della razionalità europea, fuggono due o tre intellettuali greci, che trovano rifugio in fondo a quel pozzo. La Ragione e la Verità li nutrono, li proteggono. Questi infine, dopo un certo tempo, prima di morire, tornano alle corti di Francesco I e Carlo V (Rinascimento) a trasmettere il loro sapere. Sembra l'inizio di una nuova Grecia che s'avvia nel cammino della rinascenza del comportamento razionale tra gli uomini. Ma le cose non stanno così, gli uomini continuano a seguire gli antichi errori, a obbedire

¹⁹ Cfr. Voltaire, articolo «HISTOIRE», in J. Le Rond d'Alembert, D. Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1780), Le Breton-Briasson-David-Durand, vol. VIII (1765), pp. 220b-225b.

²⁰ Cfr. Voltaire, *Éloge historique de la raison*, cit., p. 570.

²¹ Ivi, pp. 568 [traduzione nostra].

all'autorità del tiranno «Politica», seguito dai suoi antichi ministri, «Furbizia» e «Avarizia». Siamo nel secolo XVI. Seguirà l'avvento del razionalismo «classico» (Descartes, Spinoza, Leibniz ecc.), che cade proprio nel periodo di maggiori tensioni storiche, a tentare di dare una spinta in senso opposto. L'esito di tutto ciò è l'*indefinibilità* della «Ragione» storica, il cui significato non può essere fissato una volta per tutte. Voltaire, dunque, non ci dà una definizione ontologica di «ragione» – una risposta alla domanda: «che cos'è?». Mostra *all'opera* la facoltà, nei fatti, nelle azioni, ovvero nelle situazioni individuali, particolari, storiche appunto²².

Così facendo, per antonimi e sinonimi, il lettore coglie, nel sottile gioco dell'ironia narrativa, il significato degli incontri della Ragione e della Verità, individuandoli nelle diverse figure epocali, del periodo di maggior «delirio» dell'umanità (le guerre di religione): Enrico IV, il re tollerante dell'editto di Nantes (1598), Paolo Sarpi, papa Clemente XIV (al secolo, Lorenzo Ganganelli), Maria Teresa d'Austria, Federico II, Gustavo III di Svezia ecc. e i popoli che vennero condotti fuori del labirinto del Fanatismo e dell'Ignoranza. *Per vie sconosciute, invisibili* ... Dalle deboli *lueurs* (i chiarori) del primo Rinascimento e del Seicento, si giunge infine alle *Lumières* del secolo di Luigi XIV.

Ecco che proprio qui un'altra storia è possibile, grazie al romanzo e al *conte philosophique*. Il romanzo filosofico europeo si confronta con questa sfida. Dire quell'*invisible*, quello sconosciuto significato che la storia «evenemenziale», ricavabile dai documenti noti, non dice, non afferma, anzi, spesso *nasconde*. E dare così una definizione della ragione *in situazione*. L'ironia volterriana fa leva sullo scontro tra il noto e l'ignoto (svelato) della storia, tra l'irragionevole che domina e il ragionevole che rivendica, pure smarrito, i propri diritti, con la forza di una più alta verità: il non-nascondimento (*a-lethèia*). Il romanzo filosofico di Voltaire e, poco più tardi, quello di Diderot, sono dunque la risposta (vittoriosa) alla sfida che lancia la Ragione alla/nella Storia, per affermarsi, seppure in una debole misura, nella Storia stessa, quella presente.

Gli antonimi di Ragione, narrati e rappresentati in carne e ossa nel romanzo, servono a tale scopo. Voltaire ci dice chiaramente quali siano gli antonimi della *Raison*, i nemici della Madre Ragione nella Storia. E sono «una folla», una maggioranza schiacciante: Fanatismo, Intolleranza, Furore, Ignoranza, Politica, Avarizia, Furbizia ecc. Quindi, un ordine di valore scalare negativo, dal peggiore al minor Male, è squadernato dal filosofo. Protagonista della storia *nascosta* dell'umanità è in ogni caso, in tutte le figure possibili, il *male* per antonomasia: la *déraison*. I romanzi filosofici incarnano, ciascuno, una o più figure morali (in massima parte negative) della Storia, sottoposte al vaglio del racconto critico. Voltaire ha scritto e pubblicato quindici tra romanzi e racconti. Sono

²² Cfr. D. Sicco, *Voltaire: la politica come azione*, Mimesis, Milano 2021, ampia disamina del «metodo» volterriano, dove anche il politico – accanto al morale e al naturale – è *agito*, non semplicemente teorizzato, definito. Una caratteristica che spinse I. Kant a ritenere Voltaire *non* filosofo, ma scrittore; *supra*, nota 6.



I romanzi della Ragione

titoli celebri, il cui stile ha fatto scuola, che affrontano ciascuno una figura della *déraison*. Sono le maschere del romanzo filosofico che possono essere elencate in ordine cronologico:

Zadig, ou la destinée; Le monde comme il va; Memnon, ou la sagesse humaine; Les deux consolés; Histoire des voyages de Scarmentado; Micromégas; Histoire d'un bon Bramin; Le blanc et le noir; Jeannot et Colin; Candide, ou l'optimisme; L'Ingénu; L'homme aux quarante écus; la Princesse de Babylone; Pot-Pourri; Les lettres d'Amabed. Vanno considerati parte integrante del progetto due racconti non raccolti da Voltaire: *Le Crocheteur borgne; Così-sancta*²³. Alla lista occorre infine aggiungere una serie di *Mélanges*, storie filosofiche, apologhi e brevi allegorie, tra i quali il racconto/apologo, estremamente importante (e troppo sottovalutato), qui analizzato, l'*Éloge historique de la Raison*. Voltaire stesso raccolse i suoi testi filosofico-letterari in un'edizione che portava il titolo di *Romans allégoriques, philosophiques, etc.* (1772)²⁴.

Prendiamo a modello il romanzo che dà avvio al ciclo, ed è per questo esemplare del progetto volterriano di *philosophie littéraire: Zadig, ovvero il Destino* (1747)²⁵. *Zadig*, come personaggio, è una delle invenzioni più efficaci di soggetto protagonista particolare, tipico del romanzo filosofico. La storia è quella di un uomo saggio, di discreta fortuna, che vive in Oriente, a Babilonia «la grande», metafora rovesciata di Parigi del secolo XVIII. «Uomo di ragione», *Zadig* tenta, con tutte le forze, di essere saggio, di mettere a profitto in società i propri talenti; tenta di farlo, ma le forze storiche che lo attorniano e le circostanze particolari della vita («il Destino») lo precipitano, da una disavventura all'altra, sempre più lontano dalla felicità.

Voltaire presenta l'affresco di un tempo storico preciso – la Francia della metà del Settecento – in cui i fini degli individui sono quelli più *terreni* (la felicità, la ricchezza, l'agio della vita), ripetutamente cercati, perseguiti da *Zadig* stesso attraverso un comportamento razionale, ma costantemente mancati a causa delle forze del «Destino», che sta anche a rappresentare la contingenza dell'agire umano, non la pura necessità del *fatum*, come è il caso degli antichi. Voltaire, intende far passare il messaggio che la virtù s'afferma sì attraverso il comportamento razionale, ma questo non serve sempre alla felicità dell'uomo. Al contra-

²³ Cfr. R. Pomeau, *Voltaire en son temps*, 2 vol., Voltaire Foundation, Oxford 1995² (biografia fondamentale); R. Pearson, *The Fables of Reason. A Study of Voltaire's «Contes philosophiques»*, Clarendon Press, Oxford 1993; J. Van den Heuvel, *Voltaire dans ses contes. De 'Micromégas' à 'L'Ingénu'*, A. Colin, Paris 1967; I. O. Wade, *The Search for a New Voltaire*, American Philosophical Society, Philadelphia 1958.

²⁴ Una gran quantità di essi sono raccolti oggi anche in: Voltaire, *Mélanges*, Préface par E. Berl, texte établi et annoté par J. van den Heuvel, Gallimard, Paris 1961; e nelle *Pièces détachées attribuées à divers hommes célèbres*, che contengono i due ultimi, importanti racconti: *Histoire de Jenni ou le sage et l'athée* e *Les oreilles du Comte de Chesterfield et le chapelain Goudman* (1775), in *Romans et contes*, cit., pp. 577-655; *infra*, nota 33.

²⁵ Voltaire, *Zadig, ou la Destinée. Histoire orientale*, in *Romans et contes*, cit., pp. 55-123; *Zadig o il destino. Storia orientale*, tr. it. di L. Bianchi, in *Zadig e altri racconti filosofici*, Prefazione di P. Flores d'Arcais, Feltrinelli, Milano 1994, pp. 17-91.



rio, le trame del «Destino» e la libertà umana del volere – il metafisico «libero arbitrio» – seguono vie differenti. Ogni breve capitolo del racconto (un'epistola dedicatoria e 21 capitoli) rappresenta una tappa del processo di elevazione di Zadig alla coscienza del Destino, cioè dei caratteri necessari dei rapporti umani, e insieme della loro ineludibile contingenza, centrati come sono sulle passioni, che determinano la felicità e l'infelicità di Zadig. I capitoli: L'Orbo; Il Naso; Il Cane e il Cavallo; L'Invidioso; i Generosi; Il Ministro; Le Dispute e le Udienze; la Gelosia; La Donna picchiata; La Schiavitù; il Rogo; La Cena; Gli Appuntamenti; Il Brigante; Il Pescatore; il Basilico; I Combattimenti; L'Eremita; Gli Enigmi; La Danza; Gli Occhi blu, sono momenti di un'unica esperienza di *saggezza*. Il romanzo ha tuttavia una forma incompiuta. Voltaire non smette di lavorarci su anche dopo la prima edizione; e vi aggiungerà, nelle edizioni successive, due capitoli inediti. È un'opera «aperta», verso quelle che Kundera chiama le operazioni dell'io sperimentale, un *soggetto* inventato come esperimento di pensiero che il lettore è invitato a compiere insieme all'autore e al personaggio.

Nel romanzo filosofico l'autore mette dunque alla prova il personaggio centrale – un «eroe» sempre in tono minore – nel confronto con altri personaggi che rappresentano delle figure moral-passionali specifiche, altri *io sperimentali antagonisti*. L'illusione romanzesca è costruita sul filo di una sottile ironia che rovescia i luoghi comuni, mette in questione i pregiudizi più radicati, ad es. che la felicità sia il premio della virtù, che il nostro mondo è «il migliore dei mondi possibili» ecc. Soprattutto i pregiudizi legati alle religioni. Zadig, pur essendo valente, onesto, intelligente ecc. Conosce ogni tipo di scacco. Voltaire ridicolizza così i luoghi comuni, lasciando emergere la *verità* dalla trama stessa del racconto, senza «fare» della morale. Gli uomini in società sono essenzialmente *cattivi*; nella società iniqua il Destino è capriccioso, premia più spesso i disonesti, i briganti, e punisce gli onesti: questa è la regola. Le *condizioni di possibilità* di questa o quella esperienza umana sono esposte alla prova attraverso una sapiente messa in scena delle premesse logico-morali di ciascuna situazione. Il mito dell'Oriente è l'operatore narrativo principale, il veicolo di immersione finzionale in cui il lettore è coinvolto a questo scopo. Il romanzo è la messa in gioco continua, sotto forma di finzione, dei luoghi comuni che il lettore già conosce, anche in forma inconsapevole. Zadig, in realtà, è *solo in apparenza* perseguitato dal Destino. È un filosofo che non riesce ad affermare la propria virtù.

Ciò che perseguita Zadig, in realtà, è la *méchanceté* degli uomini, la loro sostanziale ingiustizia. Gli uomini non sono degni di averlo come re di Babilonia. Con il gioco ironico dei rinvii Voltaire mostra quali sono le *passioni pure*, le autentiche forze morali che fanno grandi gli individui: la generosità, la fedeltà, l'amore ecc. che non trovano riconoscimento reale nel nostro mondo storico, ma solo apparenza retorica, apparenza *finzionale*, anche questa. Un Oriente mitologico, di facciata – dietro la quale si nasconde, in realtà, il nostro mondo – fa da sfondo a una storia incompiuta, tradotta da una lingua sconosciuta, che attende, infine, un compimento, che non avverrà. È questa l'ultima *finzione* di verità, che conclude le avventure di Zadig: «*C'est ici que finit le manuscrit qu'on a retrouvé*

I romanzi della Ragione

de l'histoire de Zadig. Ces deux chapitres doivent être certainement placés après le douzième, et avant l'arrivée de Zadig en Syrie. On sait qu'il a essayé bien d'autres aventures qui ont été fidèlement écrites. On prie Messieurs les interprètes des langues orientales de les communiquer, si elles parviennent jusqu'à eux»²⁶.

L'autore conclude sulla visione della necessità del tutto, dell'insieme delle vicende a cui non si riesce ad assegnare un senso compiuto, perché la lingua stessa vi si rifiuta. In realtà, pur nella sua incompiutezza, il romanzo una fine la trova. Un lieto fine. Dopo ogni sorta di sventure, legate alla cattiveria degli uomini, Zadig incontra uno strano Eremita (cap. XVIII) che altri non è che «l'angelo Jesrad», venuto a svelargli la necessità dell'ordine dell'universo tale quale lo vediamo e lo conosciamo. L'Eremita, però, è uno stravagante, conosce il Libro dei Destini, ma commette degli atti morali incomprensibili a Zadig, in sé illeciti e insensati: ruba in casa di un ospite generoso, offre doni preziosi in casa di un ospite avaro; affoga un giovane nipote di una vedova devota e caritatevole... Dinanzi a questo spettacolo di *déraison* e alla rivolta morale di Zadig, che pure era rimasto affascinato dalla figura autorevole del vegliardo, ecco il prodigio: l'Eremita si trasforma in Angelo del Bene e spiega a Zadig che il cosiddetto «male» è necessario all'equilibrio del tutto su questa terra e che cionondimeno occorre sempre combatterlo²⁷. Zadig trova la Verità nel momento in cui meno se l'aspetta, pur restando perplesso dinanzi alla spiegazione che ne dà l'angelo e opponendogli un «*Mais...*» che resta finalmente in sospeso quando «l'angelo prendeva oramai il volo verso la decima sfera»²⁸.

Qui emerge un concetto nuovo che in Voltaire ancora non appare con il suo nome ma che è presente in quanto *esperienza vissuta*. Esperienza del fatto che, come sapevano bene gli antichi, «la verità ama nascondersi», come la natura (*Physis kryptestai filèi*). Si chiama «serendipità». Che cos'è precisamente? Il termine è stato coniato da Horace Walpole (1717-1797), in una lettera del 1754, mentre descrive la lettura di una favola orientale rielaborata da Cristoforo Armeno, *I tre principi di Serendippo*, nome dell'attuale Sri Lanka²⁹. Ma la «cosa» è senz'altro già in Voltaire, nei due capitoli finali di *Zadig* («La danza» e «Gli occhi

²⁶ Voltaire, *Zadig ou la Destinée. Histoire orientale*, in *Romans et contes*, cit., p. 123.

²⁷ Ivi, p. 114: «Tout ce que tu vois sur le petit atome où tu es né devait être dans sa place et dans son temps fixe, selon les ordres immuables de celui qui embrasse tout. Les hommes pensent que cet enfant qui vient de périr est tombé dans l'eau par hasard, que c'est par un même hasard que cette maison est brûlée; mais il n'y a point d'hasard: tout est épreuve».

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cfr. Cristoforo Armeno (tr.), *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re Serendippo* (1557), a cura di R. Bragantini, Salerno Editrice, Roma 2000; *Horace Walpole's Correspondence. With sir Horace Man*, Yale University Press, New Haven 1977, vol. 21, p. 532: «I once read a silly fairy tale, called The Three Princes of Serendip: as their Highnesses traveled, they were always making discoveries, by accidents and sagacity, of things which they were not in quest of [...] One of the most remarkable instances of this *accidental sagacity* (for you must observe that no discovery of a thing you are looking for, comes under this description) was of my Lord Shaftsbury, who happening to dine at Lord Chancellor Clarendon's, found out the marriage of the Duke of York and Mrs. Hyde, by the respect with which her mother treated her at table» cit. in Th. G. Remer (a cura di), *Serendipity and the Three Princes, from the Peregrinaggio of 1557*, Preface by W. S. Lewis, University of Oklahoma Press, Norman 1965, p. 6.



Paolo Quintili

blu»), aggiunti in un secondo tempo, dopo la prima stesura³⁰. La serendipità è quella *virtù* o *sentimento* che permette di trovare qualcosa – un bene, un male, una realtà inattesa –, mentre si sta cercando tutt’altro. Si può anche tradurre con «razionalità casuale» – o «casuale sagacia», come la chiama Walpole stesso. Siamo alle prese con una ricerca, stiamo cercando una determinata «cosa», studiando un argomento, una filosofia ecc. e troviamo un’altra «cosa», facciamo scoperte di verità in un ambito diverso, prossimo o lontano. Accade qualcosa del genere con la verità, del/nel romanzo filosofico del Settecento. *La verità si nasconde sempre* e i soggetti della narrazione la trovano in luoghi diversi da dove la vanno a cercare. Gli Io del romanzo, proprio in quanto sono «sperimentali», non sanno mai esattamente quello che stanno cercando nella vita. È la vita stessa a imporre la propria *verità*. Ecco il «Destino» di Zadig: quello di essere felice, accanto all’amata Astarte, *solo* quando meno se l’aspetta.

4. Diderot e la serendipità di Jacques il Fatalista e il suo padrone

Un vero e proprio manifesto di questa «serendipità» caratteristica del romanzo filosofico settecentesco, inaugurato da Voltaire, è l’incipit stesso di *Jacques il Fatalista* (1778) di Diderot:

Comment s’étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde. Comment s’appelaient-ils? Que vous importe? D’où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l’on sait où l’on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut. LE MAÎTRE: C’est un grand mot que cela. JACQUES: Mon capitaine ajoutait que chaque balle qui partait d’un fusil avait son billet. LE MAÎTRE: Et il avait raison...³¹

Due personaggi deambulano, filosofando. Non si sa chi sono. Non si sa da dove vengono. Non si sa dove vanno. Tutto quello che «si sa», è che l’uno è il «padrone» dell’altro. Ma presto ci si chiederà quale dei due lo è di fatto, padrone e/o

³⁰ Cfr. Voltaire, *Zadig* cit., pp. 117-118: «LA DANSE. Sétoc devait aller, pour les affaires de son commerce, dans l’île de Serendib; mais le premier mois de son mariage, qui est, comme on sait, la lune du miel, ne lui permettait ni de quitter sa femme, ni de croire qu’il pût jamais la quitter: il pria son ami Zadig de faire pour lui le voyage. ‘Hélas ! disait Zadig, faut-il que je mette encore un plus vaste espace entre la belle Astarte et moi ? Mais il faut servir mes bienfaiteurs’ Il dit, il pleura, et il partit».

³¹ D. Diderot, *Jacques il fatalista e il suo padrone*, tr. it. di P. Quintili, in *Opere filosofiche, romanzi e racconti*, tr. it. con testo a fronte a cura di P. Quintili e V. Sperotto, Milano Bompiani, p. 2318: «Come s’erano incontrati? Per caso, come tutti. Come si chiamavano? Cosa v’importa? Da dove venivano? Dal luogo più vicino. Dove andavano? Sappiamo forse dove andiamo? Che cosa dicevano? Il padrone non diceva nulla e Jacques diceva che il suo capitano diceva che tutto quello che ci accade di buono o di cattivo, quaggiù, era scritto lassù. IL PADRONE: è un gran bel detto, questo. JACQUES: Il mio capitano aggiungeva che ogni palla di fucile sparata, portava il suo biglietto. IL PADRONE: E aveva ragione...».



I romanzi della Ragione

servo. Romanzo e verità sembrano fare a pugni. Il romanzo di Diderot non ha una «trama», né una vera e propria «storia». O meglio, di storie ne presenta ben 28 diverse, incastonate l'una nell'altra, nella forma della *percontatio*, esposizione di un dialogo fittizio nel quale s'inscrive anche il suo interlocutore o destinatario. Come ha visto bene Kundera, *Jacques* è un grande gioco della serendipità, dove ogni storia s'incasta nell'altra sul filo di una scoperta continua di nuovo senso. È anche l'ingiunzione al lettore a *ragionare* sulle condizioni stesse della forma narrativa.

La tecnica della digressione e dell'inscatolamento narrativo è usata da Diderot sul modello del *Tristram Shandy* (1759) di Laurence Sterne, ma viene estesa e approfondita a dismisura. È all'inizio il dialogo tra il narratore e il lettore, all'interno del quale si racconta la storia del viaggio; all'interno di questa, la storia che racconta Jacques dei propri amori, esemplificazione dimostrativa della tesi spinozista (il «fatalismo») enunciata alla quinta riga, che «tutto ciò che di bene o di male ci capita quaggiù, stava scritto lassù». Infine all'interno della storia di Jacques altre storie e altri temi essenziali (il vino, i cavalli, la catena ecc.) si fanno spazio, come *Leitmotive*. La vita è una trama di eventi che *si concatenano*, tessuta, più che dalle nostre intenzioni, dall'intervento di fattori sconosciuti e indipendenti dalla nostra volontà. *Ecco una prima verità incoercibile* e a prima vista spaventosa: il carattere *fortuito* dell'esistenza³². Un tema che negli stessi anni dell'*Éloge de la raison* aveva toccato anche Voltaire, nel racconto *Les oreilles du comte de Chesterfield et le chapelain Goudman* (1775), in cui s'afferma la tesi che «la fatalité gouverne irrémissiblement toutes les choses de ce monde. J'en juge, comme de raison, par mon aventure...», a esordio del racconto³³.

La «fatalità», nel racconto, indica tacitamente e ironicamente il fatto che c'è una sola meta davvero certa, fatale e prevedibile, delle vicende dell'esistenza di Jacques, del padrone, della nostra... la morte. Osserva Diderot all'articolo «Fortuito» dell'*Encyclopédie*: «Colui che rifletterà profondamente sulla concatenazione degli eventi si accorgerà con una sorta di terrore quanto la vita è *fortuita* e si familiarizzerà con l'idea della *morte*, il solo evento che possa sottrarci alla servitù generale degli esseri»³⁴. Gli esseri sono tutti concatenati e imbricati tra di loro da una necessità «fatale», nel senso che il nesso che li lega sfugge agli uomini e li induce a parlare di *hasard*, di caso. In realtà il «caso» è solo un altro nome del *fatum*, per dire la nostra ignoranza della generale determinazione di tutte le cose, secondo la lezione di Spinoza, maestro del padrone (senza nome) di Jacques. Una lezione raccolta dai *philo-*

³² Sui temi conduttori del romanzo rinvio alla mia *Nota introduttiva*, a *Jacques il fatalista e il suo padrone*, in D. Diderot, *Opere filosofiche, romanzi e racconti*, cit., pp. 2311-2317; e al saggio: «Le spinozisme des personnages face au rôle du Lecteur dans *Jacques le fataliste* de Diderot», in *Actes du Colloque international «Lecteur, acte de lecture et temporalités dans les écrits de Diderot»*, organisé par Thomas Klinkert et Adrien Paschoud, Zurich (UZH, 21-23 mars 2019), in corso di stampa.

³³ Voltaire, *Romans et contes*, cit., p. 577. Il racconto appartiene ai *Nouveaux mélanges philosophiques, historiques, critiques etc.* pubblicati da Cramer a Ginevra nel 1775, e alla raccolta intitolata: *Pièces détachées, attribuées à divers hommes célèbres*, apparsa quello stesso anno nel tomo XXXIX dell'*édition encadrée* delle *Œuvres*, l'ultima prima della morte del *philosophe* (1778).

³⁴ Cfr. Diderot, articolo «FORTUITO», in *Encyclopédie*, cit., vol. VII, p. 204b.



Paolo Quintili

sophes nella grande sintesi del *Système de la nature* (1770) del barone D'Holbach, dietro il quale si intravede l'ombra (e *la patte*) di Diderot. Dietro la narrazione a intarsio di *Jacques*, c'è infatti la tesi filosofica del determinismo generale e assoluto degli esseri, insegnato dall'*Etica* (P I, prop. XIII sgg.³⁵) e sviluppata dal *Système* del 1770. Romanzo e realtà si intrecciano a formare un unico e infinito *pensiero critico* che riflette sulle condizioni e i limiti del proprio agire, sentire, riflettere: vivere.

Il narratore di *Jacques* avanza, ricorsivamente, lungo il racconto della storia, una rivendicazione di *verità* nel/del romanzo che va spiegata e non ha in effetti molti rapporti con il «realismo» del secolo XIX. Osserva Diderot: «È del tutto evidente che qui non sto facendo un romanzo, perché trascuro ciò che un romanziere non mancherebbe di utilizzare. Chi prendesse quello che dico per la verità sarebbe forse meno in errore di chi lo prendesse per una favola...»³⁶. Ciò che viene denunciata in questa formula è la procedura narrativa consistente nell'apportare una *cauzione di verità* a una finzione, inserendola artificialmente in un referente «reale» e fabbricando dei nessi fittizi di causalità tra i suoi diversi momenti. Diderot smaschera tale procedura *all'interno del romanzo stesso*. Si è parlato perciò di «anti-romanzo» o di «romanzo di verità», in quanto il racconto intende svelare gli arcani della narrazione attraverso la narrazione stessa. È un romanzo del romanzo³⁷. La tesi filosofica sottostante è che secondo Diderot la *verità* di un avvenimento, che sia storico o favoloso, non risiede né nella data, né nel luogo, bensì nel *carattere universale delle passioni umane* che esso mette in gioco e degli insegnamenti che esso offre alla riflessione.

L'acutezza dello sguardo narrativo si volge a questo aspetto passionale delle vicende. Il romanzo filosofico non ha bisogno di scimmiettare maldestramente la realtà per essere vero. Inversamente, non gli è affatto più necessario rifugiarsi nelle chimere dell'immaginazione fantastica, all'orientale, per risvegliare l'interesse dei suoi lettori. Tra gli scogli contrari del realismo artificiale e dell'inverosimiglianza gratuita, la verità del romanzo risiede nella giustizia e nell'acutezza dello sguardo che porta sugli uomini e le cose di oggi, sull'*hic et nunc*. Afferma Diderot, nell'*Elogio di Richardson*: «Quest'autore non fa affatto scorrere il sangue lungo le vesti; proprio non vi trasporta in contrade lontane; non vi espone affatto a essere divorati dai selvaggi, non si rinchioda in luoghi clandestini [...]. Il mondo in cui viviamo è il luogo della scena; il contenuto del suo dramma è vero; i suoi personaggi hanno tutta la realtà possibile; i suoi caratteri sono presi in mezzo alla società; i suoi incidenti sono nei costumi di tutte le nazioni civilizzate; le sue passioni sono quelle stesse che io provo in me ...»³⁸. Quello che conta, oltre le passioni, è il *viaggio* dei due personaggi: la verità è sempre in movimento.

³⁵ B. Spinoza, *Etica*, a cura di D. Donna, Rusconi, Milano 2021, pp. 22-23.

³⁶ D. Diderot, *Jacques il fatalista*, cit., p. 2331.

³⁷ Cfr. M. Kundera, *L'arte del romanzo* cit., pp. 33 sg.; S. Lecointre-J. Le Galliot, *Introduction*, in D. Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, Droz, Genève 1976, pp. VII-CLXIII.

³⁸ D. Diderot, *Éloge de Richardson*, in *Œuvres esthétiques*, a cura di P. Vernière, Garnier, Paris 1990, pp. 30-31 [traduzione nostra].



I romanzi della Ragione

Secondo il filosofo tedesco contemporaneo Peter Sloterdijk (1947) «ontologicamente la modernità è un puro essere-verso-il-movimento»³⁹. La questione del movimento è uno dei problemi centrali della filosofia occidentale (*kinèsis*, *phora*, *génésis*), dall'Antichità fino alla Modernità. Se ne potrebbero vedere meglio le implicazioni con riguardo al rapporto cinema-filosofia e teatro-filosofia⁴⁰. *Jacques il Fatalista* rappresenta senz'altro una delle espressioni letterarie più eloquenti di un modo di concepire la verità filosofica dell'esistenza tramite l'analisi, per dirla con Montaigne, del «passaggio» e non dell'«essere»⁴¹. Si tratta per Diderot di lasciare afferrare al lettore il senso del movimento, dei cambiamenti d'essere, piuttosto che dei valori di *stato*. Per questo il romanzo di Jacques è *fatalista* e non ha una fine, o meglio ha una fine che... non finisce mai. Jacques infatti non presenta un «finale» ma ne ha ben *tre*. A scelta del lettore. Il *tèlos* del racconto è infinito. Fedele alla lezione volterriana della storia *infinita* della *perfettibilità* umana, Diderot non chiude il racconto, ma, come il *Zadig*, riapre il movimento narrativo proprio là dove questo doveva trovare una fine, sul tema del destino, della necessità e della contingenza del vivere e dell'agire umani.

Le storie degli amori di Jacques s'interrompono bruscamente, dopo la venticottesima storia, aprendo una *percontatio* con il lettore, ingiunto a scegliere fra tre «Memorie» che svelano i possibili esiti degli amori di Jacques, dell'ultimo, in particolare, con la servetta Denise (femminilizzazione del nome dell'autore, Denis)⁴². Qualunque «finale» si scelga, la conclusione filosofica vera è quella determinista e spinozista. Jacques, sia che attenda da Denise il fatale «sì» senza ottenerlo, sia che involi a nozze, è determinato ad agire «secondo la propria natura» da molteplici forze, a lui superiori. Con *humour* filosofico chiosa Diderot: «Non so quanto c'è di vero in questo, ma sono sicuro che Jacques diceva a se

³⁹ Cfr. P. Sloterdijk, *Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik*, Frankfurt, Suhrkam Verlag, 1989; tr. fr. *La mobilisation infinie. Vers une critique de la cinétique politique*, Christian Bourgois Editeur, Paris 2000.

⁴⁰ Cfr. G. Deleuze, *Cinéma 1. L'image mouvement*, Édition de Minuit, Paris 1983; id., *Cinéma 2. L'image-temps*, Éditions du Minuit, Paris 1985; P. Quintili, *Filosofie a teatro*, cit., pp. 154-169.

⁴¹ Cfr. M. de Montaigne, *Saggi*, con testo a fronte, tr. it. di F. Garavini, Note di A. Tournon, Bompiani, Milano 2012, Libro III, cap. II («Del pentirsi»), p. 1487: «Io non posso fissare il mio oggetto. Esso procede incerto e vacillante, per una naturale ebbrezza. Lo prendo in questo punto, com'è, nell'istante in cui m'interessa a lui. Non descrivo l'essere. Descrivo il passaggio: non un passaggio da un'età all'altra o, come dice il popolo, di sette in sette anni, ma di giorno in giorno, di minuto in minuto. Bisogna che adatti il mio racconto al momento» [corsivo nostro].

⁴² Cfr. D. Diderot, *Jacques il fatalista*, cit., p. 2593: «E gli amori di Jacques? – Jacques ha detto cento volte che era scritto lassù che non ne avrebbe finito la storia, e vedo che Jacques aveva ragione. Vedo, Lettore, che la cosa non ti irrita; ebbene, riprendi tu il suo racconto dove lui l'ha lasciato, e continuala a tuo piacere, o fai una visita alla Signorina Agathe, impara il nome del villaggio in cui Jacques è incarcerato; vai a trovare Jacques, interrogalo, per soddisfarmi non si farà desiderare; anzi la cosa lo distrarrà. Secondo alcune memorie, che ho buone ragioni per credere che siano sospette, potrei forse supplire a ciò che manca qui; ma a che scopo, poi? non ci si può interessare se non a ciò che si ritiene vero. [...] rileggerò queste memorie con tutta l'attenzione, lo spirito e l'imparzialità di cui sono capace; ed entro otto giorni ti dirò qual è il mio giudizio definitivo».

stesso, la sera: “Se è scritto lassù che sarai cornuto, Jacques, avrai un bel daffare, lo sarai; se è scritto, al contrario, che non lo sarai, avranno loro un bel daffare, ma non lo sarai. Dormi quindi tranquillo, amico mio...” e s’addormentava»⁴³.

In conclusione, gli ultimi romanzi della ragione illuministica di Voltaire e Diderot, si possono considerare anche i primi della nuova generazione di una *philosophie littéraire* che manterrà viva, da Madame de Staël, a Proust e a Sciascia⁴⁴, il legame indissolubile tra la finzione narrativa portatrice di istanze problematiche di pensiero ritenute oggi (a torto) extra-letterarie, e l’antica esigenza di verità propria della filosofia. Quest’ultima travalica sempre i limiti della forma-filosofica storicamente particolare, la nostra, codificata soltanto due secoli fa. «Tradizione» fin troppo recente e, forse, destinata presto a esaurirsi.

⁴³ Ivi, p. 2597.

⁴⁴ Cfr. P. Macherey, *Philosopher avec la littérature*, cit., pp. 253-299 («VIII. Sade et l’ordre du désordre»); id., *Proust. Entre littérature et philosophie*, Éditions Amsterdam, Paris 2013; M. Piazza, *Alle frontiere tra filosofia e letteratura. Montaigne, Maine de Biran, Leopardi, Pessoa, Proust, Derrida*, Guerini, Milano 2003, pp. 21-24: «La problematicità dell’oggetto culturale ‘filosofia’».