

Prefazione

Gli studi che compongono questo libro, già pubblicati separatamente tra il 2004 e il 2021, vengono qui riproposti con lievi ritocchi e qualche integrazione bibliografica (nonché in traduzione italiana nel caso di lavori apparsi in lingua francese). Il primo termine che compare nel titolo del volume è al plurale per evitare il riferimento fuorviante a un'inesistente uniformità della "Ragione" illuministica, oltre che per giocare sull'ambiguità semantica della parola (*ragioni* critiche sul piano dei contenuti che sono anche *motivazioni* funzionali sul piano delle forme). Quanto al secondo termine del titolo, esso non allude a una nozione di finzione strumentalmente "al servizio della ragione", secondo la formula abusata, bensì alle peculiarità della forma discorsiva *sub specie fabulationis* adottata dagli autori presi in considerazione, e alle sue ricadute sostanziali sui significati del discorso testuale.

Con l'intento di conferire al libro maggiore omogeneità, si è preferito non rispettare l'ordine cronologico di pubblicazione e raggruppare i vari contributi in tre diverse sezioni. Nella prima vengono presi in esame i rapporti tra razionalità illuministica e storia per mostrare come la configurazione letteraria dei testi si lasci dietro la ragione dogmatica cartesiana a vantaggio di forme più dinamiche di interpretazione del mondo. Il secolo dei Lumi e del preteso "trionfo della ragione", secondo una tipica espressione di tanti manuali di storia letteraria, è in realtà l'epoca in cui l'edificio della ragione formale dedotta da principi astratti vacilla sempre più sotto i colpi di una coscienza empirica che constata la presenza del disordine e del male nella natura e nella storia, senza più poter accordare a quella presenza una giustificazione provvidenziale. Ciò spinge verso l'elaborazione di nuove immagini della realtà alla luce delle convinzioni e delle tendenze che si vanno affermando in polemica con la tradizione e, in particolare, verso quello straordinario ripensamento dell'idea di storia e di civiltà che si può trovare in un'opera supremamente rappresentativa quale *l'Essai sur les mœurs*. A proposito di quest'ultimo lavoro, per altro, è bene sottolineare

che anche la scrittura *philosophique* della storia si sottrae solo molto problematicamente alla forma letteraria. Il caso di Voltaire è emblematico: grazie a vertiginosi – e tendenziosi – processi di condensazione e di spostamento, gli avvenimenti raccontati, le azioni e i personaggi perdono in parte il loro profilo storicamente più plausibile; diventano assurdi, bizzarri, determinati da dettagli minimi. La storia può così venire identificata come lo spazio del caos e del bizzarro, oltre che dell’emendabile e del progresso possibile, e gli effetti di simili manipolazioni retoriche vanno accostati a quelli della distorsione grottesca del mondo presente nei *contes philosophiques* o nei *pamphlets* dello stesso autore. Voltaire ama indugiare narrativamente nella “cattiva” logica che si propone di sterminare: deformandone i contenuti, mimandone le forme, la sua scrittura si nutre incessantemente del passato che intende distruggere, e nella rifrazione ambivalente che si produce sta la sua qualità letteraria più notevole. Alla base della scrittura voltairiana c’è un apparente paradosso che ha, del resto, una valenza estendibile a tutta la letteratura illuministica impegnata: l’irrazionale-tradizionale-meraviglioso viene evocato per essere ridicolizzato, certo, ma nello stesso tempo gli viene attribuita una voce e ciò innesca un gioco inevitabilmente ambiguo fra l’istanza critica e il bersaglio polemico. Un gioco ambiguo o più precisamente, come ha mirabilmente teorizzato Francesco Orlando in un libro al quale i saggi presenti devono moltissimo, una vera e propria formazione di compromesso in senso freudiano: «Quanto la formazione di compromesso concede [...] scopertamente alla repressione, è surrettiziamente concesso alla *regressione*. Un limpido ritorno del represso di natura critica, senza che autore e lettore ci badino nemmeno, maschera con predilezione un vero e proprio ritorno del regresso»¹.

In un simile contesto sarebbe davvero assurdo non prendere atto della radicale ridefinizione dei rapporti tra ragione e irrazionale che s’impone nel corso del secolo. «Nessuno più dei “philosophes” – ha affermato Roland Mortier –, ritenuti abusivamente dei razionalisti, è convinto dell’esistenza di un mondo confuso e conturbante, nello stesso tempo fecondo e mutevole, costituito dalle passioni soggiacenti

¹ F. ORLANDO, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* [1982], Torino, Einaudi, 1997, p. 15.

alla ragione»². Senza le doverose precisazioni, l'uso di formule quali "l'ottimismo dei Lumi" è decisamente sconsigliabile. Non sarà certo un caso che il racconto più famoso del secolo – *Candide* – ancor più che l'esaltazione dell'ottimismo contenga piuttosto un attacco massiccio diretto contro di esso e una sconfessione dell'ordine del mondo immaginato da una tradizione di pensiero idealistico che va da Platone a Leibniz. Per ciò che concerne, specificatamente, l'idea di progresso e di perfettibilità umana, citata spesso come riflesso dell'ottimismo storico dei Lumi, andrà ricordato che accanto alle posizioni espresse da un Fontenelle o da un Condorcet, si trovano in Montesquieu, in Voltaire o in Grimm modelli di sviluppo ciclico della storia secondo i quali l'umanità risulta condannata a periodiche ricadute tenebrose e il divenire storico è lungi dal poter essere considerato come un processo lineare e luminoso. Dietro l'affermazione di fiducia nella ragione e nel progresso covano il disorientamento e l'incertezza dovuti alla necessità della rifondazione di un soggetto ormai privo di puntelli teologici e ontologici assoluti. Rousseau, più di altri, ha dato espressione a questo disagio epocale. In lui la crisi dei valori religiosi tradizionali si risolve in una sorta di sacralizzazione dell'Io caratterizzata da una programmatica abdicazione alla razionalità: anziché come soggetto garantito dalla ragione, l'Io rousseauiano ritrova il suo stato *naturale* mitizzando il processo di sprofondamento in una felice incoscienza di sé. E al di là di Rousseau, via via che la visione religiosa la cede a una visione della realtà modellata dalle scienze naturali, il pensiero settecentesco proietta l'essere umano sullo sfondo di una natura sempre più distante dalla concezione fissista elaborata dalla metafisica cristiana. L'universo di Buffon, di Diderot, di Sade, è un universo in continua mutazione ed evoluzione, un universo irrimediabilmente segnato dall'angoscia prodotta dal nuovo sentimento del tempo e dalla concezione post-newtoniana del cosmo.

« Plus les peuples se communiquent, – ha osservato Montesquieu – plus ils changent aisément de manières, parce que chacun est plus un spectacle pour un autre ; on voit mieux les singularités des individus »³.

² R. MORTIER, *Clartés et ombres du siècle des Lumières : études sur le XVIII^e siècle littéraire*, Genève, Droz, 1969, p. 117.

³ MONTESQUIEU, *De l'Esprit des lois*, XIX, 8, in OCM, II, p. 560 [Più i popoli comunicano fra loro, più cambiano facilmente i loro costumi, perché ciascuno di essi è più uno spettacolo per un altro; si vedono meglio le singolarità degli individui].

L'idea eminentemente "relazionale" dell'individuo elaborata dai *philosophes* è funzione della mobilità crescente dei ruoli sociali e della progressiva "globalizzazione" delle relazioni economiche e culturali, ma anche dell'accento posto in maniera insistita sulla costituzione fisico-biologica dell'individuo stesso. All'immagine d'un individuo che si confronta, oltre che con la dinamizzazione della storia e con la diversità delle culture, con la propria conformazione fisica è dedicata la seconda sezione del libro. Sia pure nella forma schematica del razionalismo sensista alla Condillac, il principio lockiano del primato delle sensazioni, e quindi del corpo, si afferma nel pensiero francese fin dall'inizio del secolo e ne influenza in modo decisivo le manifestazioni artistiche, psicologiche, scientifiche e, in prospettiva, politiche. Nella visione illuministica del corpo la chimica e la biologia acquisiscono un'importanza crescente rispetto alla meccanica. Fibre, nervi, processi metabolici e riproduttivi pensati in termini dinamici e ben presto neurofisiologici tolgono sempre più spazio all'anima, riducono il morale al fisico. E in ciò la fisiognomica – e soprattutto la semiotica patognomica di Buffon e di Lichtenberg – tende a lasciarsi dietro la fissità dei suoi paradigmi arcaici per farsi osservazione di processi fisiologici che si svolgono nel tempo. Da Descartes agli *Idéologues* il cammino è questo: attraverso Locke, Condillac, La Mettrie, Diderot, fino a Cabanis e a Destutt de Tracy, si tratta di riportare le idee ai sensi, di togliere credibilità alla trascendenza. Nell'opera di "disincanto" del mondo che sottrae l'essere umano alle terminazioni macrocosmiche, alle corrispondenze planetarie, alle raffigurazioni meccanicistiche, il corpo tende a diventare il rappresentante per eccellenza dell'identità dell'individuo, prima di assurgere, con la Rivoluzione, a *ubi consistam* stesso del cittadino.

Nella letteratura di tutti i tempi il corpo è stato – come si sa – strettamente imparentato con il riso. Più in generale, la contaminazione fra ideale e corporale, spirituale e fisico, alto e basso è alla base di una formidabile tecnica comica che sfrutta gli effetti liberatori di procedimenti di degradazione e che smaschera la pretesa elevatezza d'un concetto, d'una persona o d'un evento mettendone in luce la dipendenza da fattori fisici, concreti, "creaturali", per usare il termine impiegato da Erich Auerbach⁴. Ma al di là delle sue implicazioni comico-realistiche,

⁴ « Nous rions toutes les fois que notre attention est détournée sur le physique d'une personne, alors que le moral était en cause » (H. BERGSON, *Le Rire*, chap. II, in *Œuvres*,

la pertinentizzazione *philosophique* del corpo s'inscrive all'interno d'un preciso progetto critico: nella battaglia ideologica contro i sistemi filosofici ritenuti lontani dalla realtà l'accento posto sulla dimensione fisica è un'arma essenziale, sposta la scala dei valori dalla vita eterna alla vita terrena, dal regno delle idee al regno dell'esperienza, dalle entità metafisiche al sistema delle relazioni fisiche. E questo surdetermina la predilezione per l'affabulazione letteraria di pensatori quali Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau o Sade. La modalità espressiva della finzione rinvia di per sé a una presa di posizione anti-speculativa, fa appello alla percezione immediata, ai sensi, e rigetta l'astratto repertorio dei casi del discorso argomentativo classico. Così, nel cap. XXVI del *Philosophe ignorant*, Voltaire può attaccare Leibniz e il sistema filosofico dell'ottimismo non già ricorrendo a calcoli filosofico-matematici, bensì a quelli, dolorosissimi, della vescica che affliggono il protagonista. Analogamente, in *Jacques le fataliste*, il personaggio del padrone comprende il carattere oltremodo penoso della ferita al ginocchio solo procurandosene una cadendo da cavallo, e non attraverso le lunghe dissertazioni anatomiche di Jacques. Si tratta, certo, d'un procedimento collaudato e, senza citare precedenti più antichi, è chiaro che Voltaire, Diderot e gli altri scrittori *philosophes* si situano in tal modo sulla linea di Rabelais e di Montaigne: il ricorso alla dimensione concreta, sensibile, gioiosa o tormentosa dell'esistenza, anziché essere argomentata, viene rappresentata – per così dire – plasticamente. Tuttavia nella letteratura impegnata dei Lumi il passaggio dall'argomentazione alla rappresentazione presuppone qualcosa di più, postula una diversa nozione della conoscenza, rinvia a un passaggio cruciale della modernità in cui l'esperienza del singolo irrompe sul piano della riflessione e si confronta con le necessità del mondo della vita.

La terza sezione del libro – con l'eccezione dell'ultimo saggio dedicato al confronto tra due figure emblematiche della modernità, l'una mitica l'altra storica – è costituita da alcune letture di opere tanto rappresentative quanto eterogenee: un romanzo filosofico, un articolo di dizionario, un romanzo epistolare, un romanzo libertino. L'intento che accomuna questi tentativi di interpretazione è quello di mettere in luce,

più organicamente che nelle altre parti del libro, il funzionamento letterario dei testi presi in esame. A differenza di altri tipi di discorso il linguaggio letterario mobilita un richiamo cogente all'identificazione emotiva. 'Capire', in letteratura, significa introiettare i conflitti tra valori a cui rimandano i conglomerati simbolico-semantiche del testo addossandosene la problematicità, e non limitarsi all'assunzione dei contenuti avulsi dalle forme. Ha scritto Paul Valéry: « Résumer une thèse, c'est en retenir l'essentiel. Résumer (ou remplacer par un *schéma*) une œuvre d'art, c'est en perdre l'essentiel. [...] Le philosophe ne conçoit pas facilement que l'artiste passe presque indifféremment de la forme au contenu et du contenu à la forme; qu'une forme lui vienne *avant* le sens qu'il lui donnera, ni que l'idée d'une forme soit l'égale pour lui de l'idée qui demande une forme »⁵. La posizione di Valéry appare per molti aspetti condivisibile, pur tenendo conto del fatto che il discorso poetico verbale – a differenza del linguaggio musicale o di quello pittorico – rimane irriducibilmente caratterizzato da un certo grado di autonomia dei contenuti rispetto alla forma (come ha sostenuto, fra altri, Jean-Paul Sartre in pagine famose di *Qu'est-ce que la littérature*). Resta che, anche nei testi qui analizzati che più si avvicinano alla forma del saggio – è il caso, in particolare, dell'articolo « Amour-propre » del *Dictionnaire philosophique* – la logica diegetico-figurale interagisce in profondità con la logica argomentativo-saggistica e, in certi casi, rischia di confliggere con essa fino al punto di proporsi come negazione parziale dei contenuti ideologico-filosofico-morali propugnati. È quanto mi è parso di constatare, ad esempio, nella lettura delle *Lettres persanes* di Montesquieu che il lettore troverà fra gli studi qui riuniti. In effetti questo primo grande romanzo illuministico francese culmina – incongruamente, verrebbe quasi da dire – in una disfatta delle ragioni della ragione. Una serie di tesi filosofiche che si possono attribuire all'autore vengono implicitamente contraddette dalla parabola narra-

⁵ P. VALÉRY, *Léonard et les philosophes*, in *Œuvres*, édition de J. HYTIER, Paris, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1957, pp. 1244-5 [Riassumere una tesi, vuol dire trattenerne l'essenziale. Riassumere (o ridurre a uno schema) un'opera d'arte, vuol dire perderne l'essenziale. (...) Il filosofo ha difficoltà a concepire che l'artista passi quasi indifferentemente dalla forma al contenuto e dal contenuto alla forma; che una forma venga a lui *prima* del senso che le darà, né che l'idea di una forma sia per lui la stessa cosa dell'idea che richiede una forma].

tiva del personaggio principale, il persiano Usbek, il quale, anziché improntare il suo sentire e il suo pensiero ai valori e ai parametri della razionalità illuministica che pur difende nei primi tre quarti del libro, nel finale finisce per abbandonarsi ai suoi impulsi più violenti, alle sue passioni più “irrazionali”. In quanto lettori dell’opera dobbiamo identificarci con l’Usbek pensatore razionalista o con l’Usbek geloso e sanguinario padrone del serraglio? La risposta non può evidentemente essere univoca, come non può esserlo mai in letteratura. E anche negli altri testi oggetto d’analisi la coesistenza di principi eterogenei che si saldano, sovrapponendo istanze argomentative d’ordine ideologico e istanze figurali d’ordine immaginativo, resta centrale e costituisce, nelle intenzioni di chi scrive, il nucleo essenziale di questo libro.

G. I.

Perugia, luglio 2023

