

SPECULAZIONE FILOSOFICA E CREAZIONE ESTETICA NELLE OEUVRES ROMANESQUES DI DIDEROT

ANNA DI RENZO

Nel suo “Eloge de Richardson”, pubblicato nel 1761, Diderot riprende, condividendoli, i due grandi capi d'accusa dei letterati classicisti contro il romanzo:

Pour un roman, on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les moeurs¹.

Naturalmente Diderot esclude Richardson da questa critica quando afferma:

Cet auteur ne fait point couler le sang le long des lambris, il ne vous transporte point dans des contrées éloignées, il ne vous expose point à être dévoré par des sauvages, il ne se renferme point dans des lieux clandestins de débauche, il ne se perd jamais dans les régions de la féerie [...] ².

Come si può constatare, Diderot apprezza Richardson essenzialmente per due ragioni:

- per il carattere morale della sua arte, che riesce a rendere vivi, incarnandoli nei diversi personaggi, quei precetti che altrimenti sarebbero rimasti astratti;
- per aver rinunciato definitivamente al fantastico e al meraviglioso nel ritrarre avvenimenti e passioni.

Il mondo del romanzo di Richardson, dunque, sembrava a Diderot vero e reale a paragone di quello noto fino ad allora che, in confronto, doveva necessariamente apparire falso, artificioso e immorale. Dieckmann, infatti, sostiene che:

¹ D. Diderot, *Eloge de Richardson*, cit. in G. May, *Le dilemme du roman au XVIII siècle*, Paris, P.U.F., 1964, pag. 10. Traduzione: Per romanzo, si è inteso fino a oggi un tessuto di avvenimenti chimerici e frivoli la cui lettura era pericolosa per il gusto e i costumi.

² D. Diderot, *Eloge de Richardson*, cit. in A. Castoldi, *Il realismo borghese*, Bulzoni, Roma, 1976, pag. 51. Traduzione: Questo autore non fa colare il sangue lungo i muri, non vi trasporta in contrade lontane, non vi espone a essere divorati da selvaggi, non si rinchiude in luoghi clandestini di vizio, non si perde mai nelle regioni della fantasticheria.

Richardson combinava l'interesse morale per i conflitti di cui siamo testimoni nella vita quotidiana con l'arte del romanziere che li presenta "en action"³.

La lettura dei romanzi di Richardson si rivela dunque per Diderot un'esperienza fondamentale, perché lo porta a riflettere sulle nuove e infinite possibilità che il genere romanzesco poteva offrire. Da questo momento, infatti, egli mediterà sulla possibilità di rappresentare in un'opera narrativa, in maniera *seria*, il movimento della vita con tutti i suoi conflitti. Sorge spontaneo a questo punto un interrogativo: questo improvviso interesse di Diderot per il romanzo, rappresenta in qualche modo una rinuncia alla filosofia? Leggendo le "Oeuvres Romanesques", anche il più sprovveduto dei lettori non tarderebbe ad accorgersi che, al contrario, la ragione speculativa conserva per Diderot un'importanza più grande di quanto non si sia tentati di credere. Egli, infatti, nei suoi romanzi, è presente con tutta la sua filosofia, arricchita semmai da un altro elemento: l'*esperienza*. Così, pur riconoscendo il ruolo necessario della "philosophie rationnelle", è alla "philosophie expérimentale" che Diderot affida il futuro delle scienze. Nella "Réfutation d'Helvétius", infatti, egli scrive:

Fait-on des expériences au hazard? L'expérience n'est-elle pas souvent précédée d'une supposition, d'une analogie, d'une idée systématique, que l'expérience confirmera ou détruira?⁴

Si definisce così la visione del "philosophe", che per Diderot deve tendere ad un'analisi approfondita del reale, penetrandone i significati e intuendone le possibilità di utilizzazione nell'ambito delle concrete esigenze della società. Sostituire alla sincerità vacillante di una convinzione o di un concetto la verità delle esperienze vissute, conciliare il sistematico con l'esistenziale misurando le proprie idee con la realtà dell'uomo e tutti i problemi relativi alla sua esistenza, questo sembra essere il progetto di Diderot a partire dal 1754. Intorno a questi anni, infatti, si avverte in lui una certa difficoltà a sviluppare ulteriormente alcuni aspetti della sua filosofia materialistica. Sembra, anzi, che solo passando dalla speculazione filosofica alla creazione estetica, Diderot riesca ad esprimere compiutamente il suo pensiero. Nel 1769, infatti, egli confessa a Madame de Meaux:

J'enrage d'être empêtré d'un diable de philosophie que mon esprit ne

³ H. Dieckmann, *Il realismo di Diderot*, Bari, Laterza, 1977, pag. 19.

⁴ D. Diderot, *Réfutation d'Helvétius*, in C. Guyot, *Diderot par lui-même*, Paris, Seuil, 1957, pag. 53.
Traduzione: Si fanno esperienze a caso? L'esperienza non è spesso preceduta da una supposizione, da un'analogia, da un'idea sistematica che l'esperienza confermerà o distruggerà?

peut m'empêcher d'approuver, et mon coeur de démentir⁵.

Questa rivelazione, però, sebbene sia importante, non deve indurci a pensare che in Diderot l'artista superi il filosofo, in quanto l'aspetto letterario è indissolubilmente legato a quello filosofico e l'immaginazione del romanziere è pari alla profondità del pensatore. Partito, infatti, da una posizione filosofica ben netta, egli spinge il suo pensiero fino ai limiti accessibili alla ragione. Così tra fantasia e realtà, ragione e immaginazione, Diderot scopre una "zona intermedia" che registra le oscillazioni fra l'uno e l'altro aspetto. In qualità di filosofo, quindi, pur consapevole della contraddizione tra la sua visione materialistica e deterministica del reale e la sua concezione etica basata sulla virtù, egli è tormentato dal bisogno di comunicare la propria visione del mondo, offrendo al lettore, nonostante i suoi dubbi e le sue incertezze, una percezione cosciente dei problemi che la realtà gli offre.

Secondo Diderot, il mondo è retto dalla legge dell'ineluttabile necessità, da un assoluto determinismo: di conseguenza, anche gli esseri umani altro non sono che il risultato di una complessa organizzazione della materia, di cui la vita morale e spirituale non è che uno degli effetti. Il protagonista del romanzo "Jacques le Fataliste", infatti, afferma:

Quelle que soit la somme des éléments dont je suis composé, je suis un: or, une cause n'a qu'un effet; j'ai toujours été une cause une; je n'ai donc jamais eu qu'un effet à produire; ma durée n'est donc qu'une suite d'effets nécessaires⁶.

Se l'universo si può spiegare con la sola azione del movimento della materia, e quindi il mondo morale è sotto la completa dipendenza del mondo fisico, a nulla serve postulare l'esistenza di Dio. Diderot sostiene, quindi, che il cambiamento e il movimento siano l'essenza dell'anima e riabilita le passioni, respingendo recisamente le falsificazioni operate dalle convenzioni sulla libera evoluzione del sentimento:

L'univers est en perpetuel mouvement. Le mouvement est donc aussi l'état naturel de l'homme. Le repos n'est qu'une fiction créée par l'esprit:

⁵ C. Guyot, *Diderot par lui-même*, cit., pag. 41. Traduzione: Mi manda in bestia l'essermi impegnato in un diavolo di filosofia che il mio spirito non può impedirmi di approvare e il mio cuore di smentire.

⁶ D. Diderot, *Jacques le Fataliste*, in *Oeuvres Romanesques*, Paris, Garnier, 1962, pag. 670. Traduzione: Quale che sia la somma degli elementi di cui sono composto, io sono uno: una causa non ha che un effetto; io sono sempre stato una causa sola; io dunque non ho avuto che un effetto da produrre; la mia durata dunque non è che una sequenza di effetti necessari.

rien n'est en repos dans la nature et dans l'homme. Voilà donc les passions implicitement justifiées, si non par la morale, du moins par la physique. En mettant l'âme en mouvement, les passions ne font que suivre l'unique loi de la nature. Le repos de l'âme serait un état chimérique, anti naturel [...] ⁷.

Con la scoperta della necessità naturale, Diderot trova una certezza non molto diversa dall'ottimismo di Leibniz, su cui si fonda il "Candide" di Voltaire; solo, egli cambierebbe il "tout est bien" in "tout est nécessaire", fondando un ordine più sicuro e meno esposto alle smentite dell'evidenza.

Nel 1765, in una lettera a Landois, Diderot afferma che la necessità naturale travolge l'uomo senza libertà né riposo. Non c'è dunque libertà; ma se non c'è libertà, non esistono azioni che meritino lode o biasimo, non c'è vizio né virtù. Se l'aspirazione fondamentale dell'uomo, infatti, è quella di essere felice, ne deriva paradossalmente che la sola morale accettabile è quella che spinge l'individuo a ricercare il piacere. Non solo, quindi, natura e virtù non coincidono necessariamente, ma addirittura la prima spesso prevale sulla seconda: l'incapacità di sottrarci alle nostre inclinazioni non basta forse a provare l'esistenza di una finalità che trascende la coscienza? L'uomo, quindi, non è niente di più che un animale associato al movimento universale:

Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut ⁸.

Diderot, quindi, partendo da premesse materialistiche, si pone il problema del determinismo morale, chiedendosi: se gli uomini sono prigionieri della loro natura, li si può poi ritenere responsabili della loro condotta? A questo punto, le parole "vertueux" e "vicieux" hanno ancora un senso? Jacques sostituisce prudentemente questi epiteti con "heureusement ou malheureusement né" ⁹. Infatti, se gli uomini non hanno scelto di essere così come sono, non hanno né il potere né la volontà di diventare "altri". È evidente che questo discorso, spinto alle sue estreme conseguenze, si risolverebbe in una giustificazione

⁷ R. Mauzi, *L'idée de bonheur au XVIII siècle*, Paris, A. Colin, 1997, pag. 442. Traduzione: L'universo è in perpetuo movimento. Il movimento è dunque anche lo stato naturale dell'uomo. Il riposo non è che una finzione creata dallo spirito: niente è in riposo nella natura e nell'uomo. Ecco dunque le passioni implicitamente giustificate, se non dalla morale, almeno dalla fisica. Mettendo l'anima in movimento, le passioni non fanno che seguire l'unica legge della natura. Il riposo dell'anima sarebbe uno stato chimerico anti-naturale.

⁸ D. Diderot, *Jacques le Fataliste*, cit., pag. 491. Traduzione: Jacques diceva che il suo capitano diceva che tutto ciò che ci capita di bene o di male quaggiù era scritto lassù.

⁹ D. Diderot, *Jacques le Fataliste*, cit., pag. 670. Traduzione: Felicemente o infelicemente nato.

dell'amoralità, legittimando addirittura la violenza. Cosciente del fatto che sul piano filosofico la contraddizione è insolubile, Diderot cerca allora di formulare una morale più pratica, necessaria alla vita in società, ma difficilmente conciliabile con un rigoroso determinismo. Per questo motivo, nella voce d'enciclopedia "Société", egli riconduce l'esperienza di vita dell'uomo nell'ambito della società, la quale esige che si sacrificino alcune passioni soggettive che renderebbero ogni individuo pericoloso per i suoi simili:

Toute l'économie de la société humaine est appuyée sur ce principe général et simple: Je veux être heureux; mais je vis avec des hommes qui, comme moi, veulent être heureux également, chacun de leur côté; cherchons le moyen de procurer notre bonheur, en procurant le leur, ou du moins sans y jamais nuire¹⁰.

Nel diritto individuale alla felicità è dunque implicito che non si debba nuocere alla felicità altrui, anche perché le emozioni personali devono trovare risonanza negli altri, pena il solipsismo, che conduce inevitabilmente a deteriorare ciò che di umano c'è nell'uomo. Per essere felici, quindi, bisogna prendere coscienza del fatto che ogni individuo non può esistere separato dagli altri e che la morale va considerata dal loro punto di vista. La felicità immediata che l'uomo prova quando è causa della felicità altrui, è dunque degna di quella che gli è stata promessa come ricompensa. Il determinismo della materia è così trasceso, ma senza che si sappia come, dalla "libertà dell'uomo", che fonda un proprio ordine, chiamato virtù ("bonheur vertueux"¹¹).

Tutte queste riflessioni sulla natura dell'uomo e il fine legittimo delle sue azioni si basano sul postulato che per sua natura l'uomo cerca di essere felice; ma l'idea rassicurante di un legame naturale tra la felicità e la virtù è spesso smentita dall'esperienza, poiché non sempre una condotta virtuosa garantisce un'esistenza felice, anzi spesso avviene il contrario. Non esiste dunque una filosofia universale che concili godimento della felicità e pratica della virtù. In questo modo, Diderot denuncia le debolezze del moralismo tradizionale e le illusioni dell'ottimismo razionalista, basato sul presupposto che la Ragione fosse stata donata all'uomo per illuminare il suo destino e liberarlo da ogni inquietudine. Al contrario, particolarmente viva è in Diderot la preoccupazione

¹⁰ D. Diderot, *Société*, in C. Guyot, cit., pag. 63. **Traduzione:** Tutta l'economia della società umana è poggiata su questo principio generale e semplice: Io voglio essere felice; ma io vivo con degli uomini che, come me, vogliono essere ugualmente felici, ciascuno dalla sua parte; cerchiamo il mezzo di procurare la nostra felicità, procurando la loro; o almeno senza mai nuocer loro.

¹¹ Felicità virtuosa.

di realizzare l'unità dell'uomo, diviso fra gli impulsi della sua natura e gli imperativi della morale. A questo proposito, egli sostiene che nello stato di natura l'uomo ignora la distinzione fra i termini "vizio" e "virtù", e che la nostra miseria è cominciata quando nell'uomo naturale" si è introdotto un "uomo artificiale", provocando una lotta accanita che ne causa l'infelicità. E poiché il ritorno all'innocenza primitiva resta solo un mito, per recuperare la felicità, non resta forse che la speranza di trasformare la lotta in *dialogo*.

Dialogiche sono infatti le principali creazioni romanzesche di Diderot, "Jaques le Fataliste" e "Le Neveu de Rameau": in quest'ultima, in particolare, lo scrittore raccoglie la confessione di Jean-François Rameau, nipote di un grande musicista, "étrange composé de hauteur et de bassesse"¹². Nel corso di una breve e serrata conversazione, i due interlocutori affrontano i temi della morale, del male e del genio, esprimendo ciascuno il proprio punto di vista: alla fine, nessuno uscirà vincitore dalla contesa e ognuno tornerà alle proprie occupazioni; il Filosofo ai suoi sogni e Rameau alla sua vita spregevole¹³. Quest'ultimo vorrebbe essere un grande musicista, ma è solo un modesto maestro di piano. A dispetto della propria mediocrità, vorrebbe almeno essere grande nel male, ma non sarà neanche uno scellerato, solo un infame. Egli desidera ardentemente ricomporre l'unità della propria persona, ma resta un dissociato, un alienato. Hegel ha visto in lui una "coscienza lacerata" perché dilaniata da due volontà contraddittorie: essere "uno" o essere "un altro". Il Neveu, però, non rimane prigioniero di questo dilemma poiché a lui spetta una rivale: quella della sua lucidità e sincerità. Egli, infatti, ha "coscienza", non solo del suo, ma anche dell'altrui fallimento. Volgendo questa sua coscienza critica verso l'esterno, egli "toglie le maschere e strappa la tela che nascondeva la gran commedia, la commedia del mondo"¹⁴. Allora il Neveu si riscatta, abbandonandosi all'illusione dell'identità e dell'unità, recitando ciò che vorrebbe essere e diventando così il mimo per eccellenza. Così la pantomima dei mendicanti, evocata da Rameau, con Diderot diventa "le grand branle de la terre"¹⁵, dove ognuno ha il suo passo di danza.

È evidente che questa percezione predialettica della realtà non poteva definirsi in un sistema filosofico, così come viene comunemente inteso, ma

¹² Traduzione: Strano composto di altezza e bassezza.

¹³ Cfr. P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty, Ph. Sellier, M. Truffet, *Histoire de la littérature française*, Paris, Bordas, 1986.

¹⁴ H. Dieckmann, *Il realismo di Diderot*, cit., pag. 44.

¹⁵ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, in *Oeuvres Romanesques*, cit., pag. 487. Traduzione: Il gran movimento della terra".

non è nemmeno per Diderot, come nota Laufer, “un rifugio artistico che gli permette di tramutare in gioco letterario gratuito i problemi che gli resistono”¹⁶: è, anzi, “la trascrizione obiettiva più forte della realtà che dilania il suo autore”¹⁷. La concezione che Diderot ha della realtà non è quindi riconducibile a una sola idea o a una sola verità: egli si serve della diversità dei punti di vista per alimentare il dialogo, o meglio la dialettica del pro e del contro, fino all’esaurimento dei punti di vista e delle prospettive. Anzi, “l’uso costante del dialogo, moltiplicando all’estremo i punti di vista, sembra voler negare la possibilità di giungere ad una visione unitaria del reale”¹⁸.

Diderot non si preoccupa tanto di ritrovare la “verità”, quanto di non commettere errori di giudizio: “on doit exiger de moi que je cherche la vérité, mais non que je la trouve”¹⁹. Ciò che per lui conta, quindi, è il metodo e la ricerca in sé, più che la certezza dei risultati. Anzi, solo operando un’accumulazione di posizioni e di logiche contrapposte, Diderot può offrire al lettore una percezione cosciente dei problemi. Anche in *Jacques le Fataliste*, alla fine del viaggio, o meglio, alla fine del romanzo, l’incessante dibattito dei suoi personaggi (il *Padrone* e il suo *servo* Jacques) diventa il nostro: l’autore, infatti, non propone una soluzione dei problemi e dei conflitti, ma impone la loro messa in questione, abbandonando il lettore alla sua personale riflessione. Ciò che gli sta veramente a cuore, quindi, sono i conflitti morali e le questioni filosofiche che ne derivano; gli uni e le altre, però, sono intimamente connessi ai problemi pratici che la realtà ci presenta.

Diderot, tuttavia, non si servì dei romanzi per diffondere le sue idee filosofiche, così come non si servì mai dei suoi personaggi “come mezzi usati in vista di un fine”²⁰, alla stregua di Voltaire. In nessun caso si tratta di idee astratte messe in bocca a personaggi allegorici, poiché è la personalità di ciascuno di loro che si accentra nel ragionamento: è dunque la loro fisionomia intellettuale a caratterizzarli e a farne dei *tipi* umani in carne e ossa. Rameau, ad esempio, non è un personaggio inventato, pur se appare trasfigurato dall’arte di Diderot che, senza nulla togliere alla sua particolare individualità, lo arricchisce fino ad elevarlo all’altezza di un tipo. Ne consegue che il dialogo tra lo scrittore e il personaggio non è solo un confronto di Diderot con se stesso, con le sue idee.

¹⁶ R. Laufer, *Style rococo, style des lumières*, Paris, J. Corti, 1963, pag. 42-43.

¹⁷ *Ivi*.

¹⁸ A. Castoldi, *Il realismo borghese*, cit., pag. 65.

¹⁹ Cit. in R. Kempf, *Diderot et le roman ou le démon de la présence*, Paris, Seuil, 1964, pag. 203.

Traduzione: Si deve esigere da me che io cerchi la verità, non che io la trovi.

²⁰ H. Dieckmann, *Il realismo di Diderot*, cit., pag. 144.

Queste, infatti, troveranno una resistenza effettiva in quelle di Rameau, che alla fine rimarrà se stesso. Eppure, uno scambio fra “Lui” e “Moi” avviene, facendo sì che “Moi devient cet autre, et Lui s’enrichit du plus secret de Moi”²¹.

Da quanto esposto finora appare evidente che Diderot nei suoi romanzi tende a presentare dei conflitti morali, ma nello stesso tempo caratterizza i suoi personaggi tramite la loro concezione del mondo, fino a farne dei tipi umani in carne ed ossa. In questo senso egli supera notevolmente i limiti dell’estetica illuministica, che aveva semplificato in maniera riduttiva il problema della riproduzione artistica del reale con la teoria dell’imitazione meccanicamente intesa. Una volta stabilito che l’arte non è la realtà, ma la sua immagine, quindi, egli si propone di creare l’illusione di verità o realtà, mediante adeguati mezzi tecnici che assicurino la verosimiglianza della creazione romanzesca. Cercando nello stesso tempo di conciliare la fedeltà alla verità e l’illusione della realtà, Diderot si propone un triplice scopo: “ricercare la verità, renderla credibile e commuovere profondamente il lettore”²². A tale scopo, egli attribuisce un’importanza fondamentale ai “dettagli” come misura di verità:

Sachez que c’est à cette multitude de petites chose que tient l’illusin: il y a de la difficulté a les imaginer: il y en a nbien encore à les rendre²³.

Sono queste piccole circostanze, dunque, a creare l’illusione della realtà e a dare al lettore l’impressione della vita reale. Nella composizione del romanzo, inoltre, esse servono da contrappeso alla tendenza dell’autore ad inventare e, quindi, a *tradire* di fatto la realtà. Ma l’importanza delle “petites circonstances”, tuttavia, non va esagerata in quanto la sua particolare concezione del realismo e l’ostilità che egli nutre per il romanzo tradizionale portano Diderot a ridurre all’essenziale, o addirittura ad eliminare, i dettagli descrittivi. Il nostro autore, anzi, teme l’effetto paralizzante della descrizione, che contrasta recisamente con la presentazione dei conflitti morali “en action”, sulla quale si fonda, in ultima analisi, la sua concezione realistica. Diderot, infatti, concentra il suo interesse sulle azioni, sia esteriori sia intime, dei suoi personaggi e, in particolare, sul conflitto nel quale al momento si trovano coinvolti.

La sua preoccupazione per la veridicità del racconto risulta ancora più

²¹ C. Guyot, cit., pag. 64. Traduzione: Io diventa quest’altro, e Lui si arricchisce del più intimo Io.

²² H. Dieckmann, *Il realismo di Diderot*, cit., pag. 791.

²³ D. Diderot, *Eloge de Richardson*, cit. in H. Dieckmann, *Il realismo di Diderot*, cit., pag. 11. Traduzione: Sappiate che è da questa moltitudine di piccole cose che dipende l’illusione: ci sono delle difficoltà a immaginarle: ce ne sono ancor più a renderle.

evidente in “Ceci n’est pas un conte” (*Questo non è un racconto*), dove il titolo stesso è di per sé significativo:

Lorsqu’on fait un conte, c’est à quelqu’un qui l’écoute; et pour peu que le conte dure, il est rare que le conteur ne soit pas interrompu quelquefois par son auditeur. Voilà pourquoi j’ai introduit dans le récit qu’on va lire et qui n’est pas un conte, ou qui est un mauvais conte si vous en doutez, un personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur; et je commence²⁴.

Introducendo questo personaggio con funzione interlocutoria, Diderot si sforza di riprodurre la situazione nella quale si potrebbe, o si dovrebbe, raccontare la storia. L’interlocutore, però, non è solo una figura sbiadita, che di tanto in tanto avanza un occasionale “sì” o “no”; al contrario, è un personaggio piuttosto critico, scettico che osserva attentamente il narratore e, particolare ancora più interessante, è anche un testimone che ha conosciuto personalmente i protagonisti. Non si tratta, dunque, di un lettore qualunque, ma di un “lettore privilegiato” al quale Diderot offre la possibilità di controllare la propria fantasia e contribuire alle sue scelte, per sfuggire alla tentazione dell’artificio. In questo modo, egli rifugge il pubblico reale e rovescia il tradizionale rapporto romanzo-lettore per assoggettare quest’ultimo all’opera:

Ce n’est plus le lecteur qui s’empare de l’oeuvre, c’est l’oeuvre qui s’empare du lecteur. Celui-ci ne prend pas délibérément un rôle dans le roman, il est enrôlé²⁵.

Ne consegue che Diderot, concependo la narrazione di eventi quasi come uno spettacolo, utilizza nel romanzo procedimenti tipicamente *teatrali*, quali per esempio il *dialogo* e la *pantomima*: l’azione narrativa, quindi, è prossima all’azione teatrale, di cui conserva la spontaneità e l’immediatezza. In questo modo non potrà più esserci contestazione possibile del romanzo, se non quella operata da se stesso, come avviene in “Jacques le Fataliste”, in cui le norme e le convenzioni imposte dalla tradizione vengono negate tramite un procedimento dissacratorio, avvertibile sin dalle primissime battute del romanzo:

²⁴ D. Diderot, “Ceci n’est pas un conte”, in *Oeuvres Romanesques*, cit., pag. 793. Traduzione: Quando si fa un racconto, è a qualcuno che lo ascolta; e per poco che il racconto duri, è raro che il narratore non sia interrotto talvolta dal suo ascoltatore. Ecco perché ho introdotto nel racconto che stiamo per leggere e che non è un racconto, o che è un cattivo racconto se voi ne dubitate, un personaggio che svolga pressappoco il ruolo del lettore; e io comincio.

²⁵ R. Kempf, *Diderot et le roman ou le démon de la présence*, cit., pag. 34. Traduzione: Non è più il lettore che s’impadronisce dell’opera, è l’opera che s’impadronisce del lettore. Quest’ultimo non assume deliberatamente un ruolo nel romanzo, è arruolato.

Comme s'étaient-ils rencontré? 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?²⁶

Come si può costatare, Diderot evita di fornire i ragguagli necessari alla comprensione dei fatti, contestandone la necessità e l'utilità nel momento stesso in cui ne pone l'esigenza. Interventi di questo tipo, che oggi si potrebbero definire *metaletterari*, sono frequentissimi in tutto il romanzo; valga per tutte la seguente citazione:

Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu?
D'embarquer Jacques pour les Îles? D'y conduire son maître? De le
ramener tous le deux en France sur le même vaisseau? Qu'il est facile
de faire de contes!²⁷

L'autore moltiplica a dismisura questo tipo di interventi, sviluppando sempre lo stesso ragionamento: in quanto narratore, egli è perfettamente libero di inventare gli episodi più folli e di innestarli nella sua storia, ma afferma con enfasi di non voler approfittare di questo potere, sia perché sarebbe troppo facile, sia perché vuole evitare il ricorso alla menzogna. Sul piano *teorico*, quindi, egli ridicolizza la finzione vergognosa e l'estrema libertà creativa su cui si basano i romanzi tradizionali, la quale conduce necessariamente all'invenzione di avvenimenti assurdi e fini a se stessi; nello stesso tempo però, *contraddice* in parte a questi principi nella sua *prassi* di scrittore, facendone, quando lo ritiene opportuno, un uso tacito e discreto, ma sempre in ossequio, se non al vero, almeno alla *verosimiglianza*. Quel che conta, quindi, è che i fatti narrati siano credibili ed abbiano una coerenza interna: ciò significa trasferire il *procedimento critico* della filosofia illuministica nella materia romanzesca. In questo modo Diderot arriva a fare la critica del romanzo in un romanzo, assaporando “tout à la fois la volupté d'être romancier et la gloire de ne l'être pas”²⁸.

²⁶ D. Diderot, *Jacques le Fataliste*, cit., pag. 493. Traduzione: Come si erano incontrati? Per caso, come tutti. Come si chiamavano? Che v'importa? Da dove venivano? Dal luogo più vicino. Dove andavano? Forse che si sa dove si va?

²⁷ D. Diderot, *Jacques le Fataliste*, cit., pag. 493. Traduzione: Chi mi impedirebbe di far sposare il padrone e di farlo cornuto? Di imbarcare Jacques per le Isole? Di condurvi il suo padrone? Di riportarli tutt'e due in Francia sullo stesso vascello? Com'è facile fare dei racconti!

²⁸ R. Mauzi, *La parodie romanesque dans Jacques le Fataliste*, in “Diderot Studies”, VI, 1964, pag. 101.