

Il Dictionnaire philosophique: opera a pieno titolo o un «guazzabuglio in prosa»?

Marc Hersant*
(Università di Lyon III)

From a philological point of view, a Dictionnaire philosophique never existed as such in Voltaire's mind: it is but a posthumous 'work' created by the editors of his complete works (published at Kehl in 1784) who collected all the editions of the alphabetical works of Voltaire, and other short texts published elsewhere or unpublished at all. In this paper, the author shows how the question whether the Dictionnaire is a 'rhapsody' of various texts or a well-structured and coherent unity is anachronistic and distorting in so far as the concept of 'literary work' has profoundly changed since the Eighteenth century. He defends the legitimacy of the Kehl's edition (and of the Nineteenth century editions by Beuchot and Moland that conformed with it) against the criticism of modern philologists. What is more, he justifies it not only historically, but also as a way of reading Voltaire's polemical prose that still enables us to appreciate the richness and complexity of his thought.

Keywords: Voltaire, Philosophical Dictionary, Kehl's edition, modern philology, literary work

In una lettera del 14 settembre 1764 al conte e alla contessa d'Argental, Voltaire contrappone il «guazzabuglio tragico»¹, inviato, come di consueto, ai suoi «angeli», a quel «guazzabuglio in prosa»² che sarebbe il *Dictionnaire philosophique*, «opera infernale» che, a suo dire, gli si vuole attribuire. In effetti, egli si trovava nel pieno di una campagna epistolare di diniego di paternità e di presentazione del libro come di una «raccolta di vari autori»³, che culminerà nella *Prefazione* del 1765. Di lettera in lettera, Voltaire sviluppa, talvolta incorrendo in qualche contraddizione, una concezione “polifonica” dell’opera, che nella corrispondenza viene definita, da un lato, un «guazzabuglio», e dall’altro, una «rapsodia». Nell’edizione del 1762 del *Dictionnaire de l'Académie Française* viene fornita una definizione del termine *fatras* («guazzabuglio») che rivela come, da allora, il suo significato non sia cambiato: «Termine usato spregiativamente per designare una congerie confusa di cose ritenute frivole e inutili». Nel 1798, essa fu un po’ semplificata; la conclusione si riduce a: «una congerie confusa di cose varie». Viene così posto più nettamente in evidenza il carattere eteroclitico e disparato del «guazzabuglio», mentre scompare l’idea di futilità. Il tratto costante è l’assenza di unità come fattore connotato negativamente, e ciò che Voltaire sottolinea nella sua lettera è proprio il carattere caotico e la mancanza di armonia del *Dictionnaire philosophique*, che sarebbe solo una mera accozzaglia di prose d’origine diversa. La formula è dunque tattica, in quanto è la traduzione peggiorativa dell’idea di raccolta, che si tratta di rivendicare, e, al contempo, essa è divertente e si conforma al tono di uno “scherzo” tra vecchi amici che sanno come regolarsi. Non mi pare, però, che la strategia e lo humour ne esauriscano l’importanza, e il potenziale critico di tale formula resta da studiare: una lettura non preconcepita del

* Il presente articolo riprende il testo dell’intervento pronunciato al convegno tenutosi il 14 novembre 2008 sul *Dictionnaire philosophique* di Voltaire organizzato da Christophe Martin all’Université de Nanterre. La versione originale è consultabile on-line su *Fabula*, sotto la rubrica “colloques”, ed è stato pubblicato in «Littérales», 49 (2009), pp. 21-32.

¹ Si tratta, in questo caso, di un tentativo di rifacimento di *Octave ou le Triumvirat* che, all’inizio dell’estate, era stato un fiasco completo.

² Voltaire *Correspondance*, Paris, Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), 1981, vol. VII, p. 840, parzialmente citata in *Dictionnaire philosophique*, a cura di R. Naves e O. Ferret, Paris, Garnier, 2008, pp. 394-395.

³ La formula compare nella lettera del 19 settembre a Damilaville, *ibid.*, p. 844.

Dictionnaire philosophique riconduce a essa come alla realtà di ciò che di fatto leggiamo e la formula rimette in discussione le nostre aspettative di unità, di coerenza, di perfezione artificiosamente ricostituita. Essa indica idealmente ciò che, nel *Dictionnaire philosophique*, resiste alla nostra ricerca di una compiutezza estetica, alla nostra immagine di “opera” nel senso letterario del termine, e forse addirittura all’idea pura e semplice di “opera”. Da ogni punto di vista, essa, dunque, mette in discussione un modo di intenderla che fa dell’unità una sorta di postulato “malgrado tutto”: unità di un autore (noi oggi leggiamo il nome di Voltaire accanto al titolo e cerchiamo la sua leggendaria “ironia” in passi che talvolta non sono suoi), unità di un progetto e di una lotta, e perfino, nel caso di certe interpretazioni, unità “estetica” di un *pot pourri* che ridurrebbe l’incoerenza e gli squilibri del *Dictionnaire* a un effetto artistico, a una poetica del disordine e della varietà. Nessuna di queste unità ricostruite e retrospettive è tuttavia legittima *a priori*. E se, come André Magnan ha dimostrato, l’unità stessa di un autore è quanto mai problematica, quella che chiamiamo l’“opera” non lo è certamente di meno.

Un titolo come *Dictionnaire philosophique*, di cui talvolta è stato osservato che non corrispondeva esattamente a nessun testo composto da Voltaire durante la sua vita, ha funzionato storicamente come focalizzatore di un visione unitaria e monumentale *a posteriori* di quello che, in origine, era stato presentato sotto forma di varie pubblicazioni successive, anonime e dai titoli fluttuanti. Il titolo *Dictionnaire philosophique*, puro e semplice, comparve, se non mi sbaglio, unicamente a partire dall’edizione di Kehl, la quale presentava al lettore un oggetto testuale talmente immenso che avrebbe mal tollerato la qualifica di «portatile». È quello che, essendo rimasto inciso nella nostra memoria, è stato conservato in tutte le edizioni moderne, anche se queste hanno da molto tempo abbandonato, per quando riguarda tutto il resto, i principi dell’edizione di Kehl: quelle di Raymond Naves, di René Pomeau, di Alain Pons, della Voltaire Foundation diretta da Christiane Mervaud, di Olivier Ferret. È un titolo in realtà postumo e posticcio che resiste dunque a ogni tentativo di restauro dell’integrità di ogni diverso stato testuale, mentre, a rigore, un’edizione del testo del 1764 dovrebbe recare il titolo *Dictionnaire philosophique portatif* e una di quello del 1769 *La raison par alphabet*. La questione sarebbe irrilevante, se l’etichetta di *Dictionnaire philosophique* si riferisse solo alle varianti successive di un’opera che fosse approssimativamente la stessa: ma, da un’edizione all’altra, il testo viene sconvolto da aggiunte e rimaneggiamenti, nonché dal progressivo emergere di un sistema parziale di attribuzione delle voci che modifica profondamente il funzionamento della sua scena enunciativa, tanto da renderlo un insieme effettivamente diverso. L’opera originaria quasi interamente anonima è la “medesima” opera pseudocollettiva dalla brillante facciata polifonica delle edizioni posteriori? La *Raison par alphabet* è la “medesima” opera rispetto al *Dictionnaire philosophique portatif*? Le *Questions sur l’Encyclopédie* devono essere considerate come una nuova trasformazione della medesima “opera” o come qualcosa di radicalmente diverso? Qual è la quantità di testo riciclato, aggiunto, soppresso o modificato per cui l’opera “resta” la stessa o si “trasforma” in qualcos’altro? E bisogna presumere che quest’opera, considerata come unitaria, si “perfezioni” progredendo verso un testo “definitivo” oppure, al contrario, come ha suggerito Sylvain Menant, rischia d’indebolirsi e di perdere vigore? Se si volesse spingere il principio di “restauro” fino all’assurdo, bisognerebbe pubblicare ogni edizione curata da Voltaire come un tutto dotato di un equilibrio proprio, col suo titolo. Ma Voltaire stesso non autorizzerebbe un simile metodo: nella sua corrispondenza, egli non parla quasi mai del *Dictionnaire philosophique* né degli altri testi militanti come di un’opera da perfezionare, mentre per decenni ha tenuto questo tipo di discorso a proposito di ciascuna delle sue opere teatrali. E, in questo genere di testi, la sua pratica del riciclaggio e del montaggio sembra quasi non conoscere limite: il travaso delle voci dal *Dictionnaire* alle *Questions sur l’Encyclopédie* è soltanto un esempio tra altri, ma particolarmente clamoroso, di recupero di “materia testuale” capace di passare con la massima facilità da un’“opera” all’“altra”, o piuttosto una maniera di alimentare degli insiemi sempre provvisori che non vogliono propriamente essere un’“opera”. Come osserva René Pomeau in *Voltaire en son temps*, «il Dizionario filosofico era in via di continuo accrescimento,

quando nel 1770 Voltaire inizia le *Questions sur l'Encyclopédie*, opera diversa, ma comunque alfabetica»⁴. Non ci sarebbe dunque nessuna vera rottura?

Posti di fronte a questo «guazzabuglio» in prosa che, di fatto, è il *Dictionnaire philosophique*, critici e editori hanno contribuito a mettere in evidenza o, più sovente (e soprattutto più tardivamente), a ridurre il suo carattere disparato e aleatorio. Sul piano critico, si ritrovano, qui, molti problemi classici su cui è necessario di ritornare brevemente. Il primo è quello “tematico”. Com'è risaputo, la dominante anticristiana del *Dictionnaire*, in effetti, non è la sola, e la critica può cercare di evidenziare l'incongruità rispetto a essa di talune voci o, viceversa, di attenuarla. Per esempio, la voce *Critica* appare così diversa per argomento dal resto che ci si può chiedere se Voltaire, molto semplicemente e cinicamente, non abbia dato questo titolo a un testo scritto in precedenza per inserirlo al suo posto nella serie alfabetica, senza porsi il problema se “stridesse” o meno. Ma, per contro, molte ipotesi possono “recuperare” *Critica* e alcune altre voci marginali facendo di esse un paravento che cercherebbe di “dissimulare” l'unità dell'opera o, altra ipotesi completamente diversa, facendo di essa un testo che, sul piano estetico (attraverso la ripresa della *querelle des Anciens et des Modernes*), entra in consonanza con il rifiuto, in materia religiosa, di assoggettarsi al passato, alla tradizione, all'autorità. E questo tipo di reintegrazione entro una totalità unitaria potrebbe valere altrettanto bene per la voce *Bello*, la voce *Lettere* o per diverse voci di argomento politico che, in apparenza o davvero, stentano un po' a trovare il proprio posto in un quadro complessivo. Dato che ogni discorso di questo tipo cerca di “giustificare” il posto di tali articoli all'interno di un equilibrio qualunque, esso nasce dall'assillo di salvare l'immagine del *Dictionnaire philosophique* come “opera a pieno titolo” e di “ritrovare” o costruire la perfezione al di là dell'apparente sproporzione ed eterogeneità: questo atteggiamento intellettuale è ancora assai diffuso negli studi letterari. La costruzione, per mezzo dell'analisi, di una coerenza superiore invisibile a una lettura ingenua è una soluzione sempre allettante quando si tratta di produrre significato, tanto più che, su questo fronte, risulta abbastanza agevole manovrare e produrre un “effetto d'abilità”.

La seconda questione critica concerne l'unità formale esteriore dell'opera, che è quella di un dizionario. Anche qui, si possono assumere due posizioni: quella che prende sul serio, almeno un po', il modello in questione interrogandosi su quello che si potrebbe chiamare la “forma dizionario” in età illuministica, e quella che, al contrario, nel principio alfabetico non scorge altro che una “carcassa” estrinseca che permette di accogliere gli scritti più diversi in maniera molto libera e di riciclarli indefinitamente o, viceversa, di sopprimerli senza conseguenze visibili. Il carattere incredibilmente capriccioso degli argomenti scelti mi sembra che faccia pendere nettamente la bilancia per la seconda ipotesi e, anche qui, mi fonderò sulla voce *Critica*, la quale comincia circoscrivendo il proprio argomento senza fornire alcun tipo di giustificazione:

Non pretendo, qui, parlare della critica degli scoliasti, che si risolve nel ripristinare male un luogo d'un antico autore che prima si capiva benissimo. Né voglio parlare di quei veri critici che hanno sbrogliato quanto si può sapere della storia e della filosofia antiche. Mi riferisco solo a quei critici che sono piuttosto dei satirici⁵.

Perché scegliere questa accezione piuttosto che un'altra, in un dizionario che, d'altra parte, è così povero di voci che trattino quelli che la *Prefazione* definisce «temi meramente letterari»? Peraltra Voltaire dedicherà agli scoliasti (in realtà, essenzialmente ai Dacier) una voce delle *Questions sur l'Encyclopédie* e non si capisce proprio che cosa impedisse a una simile voce, piuttosto che alla nostra voce *Critica*, di figurare già nel *Dictionnaire philosophique*. Ciò che è vero per la scelta capricciosa di questa accezione particolare della parola “critica” lo è altrettanto per

⁴ *Voltaire en son temps*, sotto la direzione di R. Pomeau, Paris-Oxford, Fayard-Voltaire Foundation, 1995, vol. II, p. 175.

⁵ *Dictionnaire philosophique*, a cura di R. Naves e O. Ferret, cit., p. 151 (tr. it. *Dizionario filosofico*, in Voltaire, *Scritti filosofici*, 2 voll., tr. di P. Serini, Bari, Laterza, 1962, vol. II, p. 196).

quella dell'inserimento delle voci: non si troverà alcuna esaustività di nessun genere, né per quanto riguarda la lista delle grandi figure bibliche trattate né per quanto riguarda i temi concernenti la dogmatica. Tra il 1764 e il 1769, si cercherà invano una voce *Elia ed Enoch*, una *Apostoli* o una *Paradiso*, che dovranno attendere e faranno la loro apparizione nel grande progetto alfabetico successivo, il quale, malgrado la sua immensità, sarà segnato anch'esso dalla legge ineffabile del capriccio voltairiano. In breve, malgrado gli sforzi di numerosi critici per situare il testo di Voltaire nella piccola galassia di dizionari che proliferavano nel XVIII secolo, si può decidere di scorgere in esso, insieme a Sylvain Menant, soltanto una «parvenza di dizionario»⁶: «È chiaro – afferma costui nel proprio studio – che la scelta dell'ordine alfabetico è meramente formale e non corrisponde affatto a una preoccupazione di metodo, checché ne abbia detto Voltaire stesso»⁷. Se dunque si cerca un'"opera" specifica nel *Dictionnaire philosophique*, bisognerà forse andarla a cercare altrove che nel suo scheletro alfabetico.

Il terzo punto della discussione concerne l'importanza da attribuire a quelli che si potrebbero definire gli effetti di "collegamento" tra le diverse voci. Al di là della struttura alfabetica, che (come si è appena visto) potrebbe apparire come una facciata di comodo e un ripostiglio ideale dove ammassare di tutto, il quale assume così una sorta di forma apparente, il *Dictionnaire philosophique* può essere preso, per certi aspetti, come una collezione di "Miscellanee" voltairiane: molte voci avrebbero potuto benissimo comparire separatamente, come innumerevoli libelli voltairiani analoghi per formato e struttura; citeremo solo il celebre *Dialogue du chapon et de la poularde* del 1763⁸, che presenta la stessa forma dialogata e, all'incirca, la stessa lunghezza di diverse voci del nostro "dizionario". In breve, testi estranei al *Dictionnaire philosophique* avrebbero potuto farne parte e altri avrebbero potuto esserne esclusi per essere pubblicati autonomamente. Questa eccessiva apertura, che diventerà assolutamente folle nella grande macchina di recupero delle *Questions sur l'Encyclopédie*, minaccia l'idea di opera come totalità chiusa su se stessa e genera un discorso critico che valorizza esageratamente i rari effetti di continuità (o di pseudo continuità) del discorso concessi da Voltaire: è possibile (ed è stato fatto, e non insisterò su questo punto in quanto questo tipo di lettura è ben noto) recensire i giochi di echi espliciti (esempio canonico: «Abbiamo parlato dell'amore. È duro passare dalla gente che si bacia a quella che si mangia»⁹, all'inizio della voce *Antropofagi*), i rimandi che creano una complementarità tra le voci («Ne diremo forse qualcosa di più quando parleremo del destino»¹⁰, alla fine di *Catena degli eventi* o «andate a vedere alla lettera L»¹¹, alla fine di *Destino*). Bisogna ammettere, però, che l'elenco di questi casi è presto fatto e che l'eccesso d'attenzione a questi "dettagli" li rende, in maniera un po' affrettata, garanti di un lettura del *Dictionnaire* come "totalità" concepita e creata come tale. In realtà, questi apparenti "collegamenti" non sono forse altro che brandelli parodistici di un discorso continuo e unitario che Voltaire rifiuta.

Quarto e ultimo punto: che cosa fare, dal punto di vista formale, della straordinaria eterogeneità di questo «guazzabuglio»? Tutta la critica ha constatato che il *Dictionnaire* è una specie di summa delle forme e dei generi voltairiani, dalla narrazione storica al dialogo filosofico, dal racconto alla parodia del trattato erudito. Ognuna di queste forme costituisce una strabiliante riuscita e, per limitarci a un paio di esempi, lo straordinario aneddoto di *Fede I* o il brillantissimo raccontino contenuto nella voce *Padrone* sono, in sé e separatamente, dei veri piccoli capolavori e incontestabilmente delle "opere" a pieno titolo, anche se di formato estremamente ridotto. Ma quando si tratta di concedere lo stesso statuto di compiutezza estetica al *Dictionnaire* nel suo

⁶ S. Menant, *Littérature par alphabet, le Dictionnaire philosophique de Voltaire*, Paris, H. Champion, 1994 (ristampa 2008); un intero capitolo è dedicato a questa "facciata" alfabetica.

⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁸ L'edizione più accessibile si trova in Voltaire, *Mélanges*, a cura di R. Pomeau, Paris, Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), 1961 (si veda la traduzione italiana in Voltaire, *Racconti, facezie, libelli*, a cura di G. Iotti, Torino, Einaudi ["Biblioteca della Pléiade"], 2004, pp. 329-333).

⁹ *Dictionnaire philosophique*, cit., p. 27 (tr. it. *Dizionario filosofico*, cit., vol. II, p. 38).

¹⁰ *Ibid.*, p. 105 (tr. cit., vol. II, p. 128).

¹¹ *Ibid.*, p. 163 (tr. cit., vol. II, p. 210).

insieme, il dubbio si ripresenta: è possibile rifiutare l'atto di sublimazione che trasforma il disordine e l'incoerenza in un'"estetica della varietà", oppure non condividere la lettura critica che scorge un principio di unità in un'"estetica della conversazione"; si può esitare di fronte all'anacronismo di un'"estetica del frammento"; in maniera più radicale, si può perfino fare a meno dell'approccio estetico che permetterebbe di recuperare *in extremis* l'opera in quanto tale e chiedersi se la redenzione estetica di un testo il cui contenuto di pensiero non è più ritenuto, di per sé, in grado d'interessarci non produca un effetto anestetizzante relativamente a ciò che, di quel pensiero, potrebbe, malgrado tutto, restare vivo. A forza di cercare un'"opera letteraria" nel *Dictionnaire philosophique*, finiremo per trovarla. Ma non è detto che sia questo il modo migliore per vivificare Voltaire, e renderlo presente a noi.

Mi pare, dunque, che si debbano affrontare ora problemi di edizione, ed esaminare due grandi tradizioni, le quali, pur senza contrapporsi in maniera netta, hanno nondimeno esemplificato, storicamente, due interpretazioni del testo voltairiano radicalmente differenti. Attorno al *che cos'è* il *Dictionnaire philosophique* sembra, in effetti, sussistere un'ambiguità che la sua storia editoriale, in parte, spiega. Se mi è concesso di partire da un aneddoto, alcuni anni fa, un'amica che lavorava su *Salammô* e si era immersa in Voltaire per cercarvi una delle fonti dell'assimilazione a Moloch di Geova che aveva trovato in Flaubert, mi confessò il suo stupore per il fatto che le edizioni moderne del *Dictionnaire philosophique* fossero inutili. Ella lavorava su un'edizione ottocentesca utilizzata dal romanziere, che seguiva fedelmente l'edizione di Kehl, e in essa scopriva un «portatile» più oceanico che «portatile», composto da alcune migliaia di pagine. Per questo, il suo sospetto era che, nelle edizioni attuali, fosse stato esercitato niente meno che un vero intervento censorio o di selezione mascherata, e io potei rassicurarla al proposito. Gli specialisti del XIX secolo non sono gli unici a cadere in questo "errore", ammesso che sia tale. Nel capitolo della sua vasta sintesi sul *Radical Enlightenment* dedicato a quello che egli chiama «la morte del diavolo» e a Balthasar Bekker, Jonathan Israel evoca una «voce di sei pagine» dedicata a Bekker nella «versione integrale del suo *Dictionnaire philosophique*»¹². La voce in questione, intitolata più precisamente *Bekker, o sul Mondo incantato, sul diavolo, sul libro di Enoc e sugli stregoni*, peraltro assolutamente notevole, non figura, ovviamente, in nessuna edizione di quello che noi chiamiamo *Dictionnaire philosophique* apparsa durante la vita di Voltaire, e quella che Israel definisce «versione integrale» del *Dictionnaire philosophique* è, com'è noto, il risultato del lavoro dei curatori dell'edizione di Kehl. Nel corso di tutto l'Ottocento, con qualche variante, e almeno fino a Beuchot e Moland, il *Dictionnaire philosophique* si presenta come un monumento di svariate migliaia di pagine (caotico tanto quanto il Palazzo ideale del *facteur* Cheval¹³), il quale raccoglieva nella sua illimitata "generosità" alfabetica la totalità delle *Lettres philosophiques* e del *Dictionnaire philosophique*, l'immenso massiccio delle *Questions sur l'Encyclopédie*, i testi inediti dell'*Opinion par alphabet*, i contributi di Voltaire all'*Encyclopédie*, e una rilevante quantità di "miscellanee". Questa scelta è stata spesso giudicata severamente dai responsabili delle edizioni scientifiche recenti di Voltaire: in una voce del *Dictionnaire général de Voltaire* dedicata alle *Questions sur l'Encyclopédie*, U. Kølving parla di «confusione» e si rammarica che, in questo caos, sia andata perduta «l'identità dell'opera» (sta parlando ovviamente delle *Questions*), che il lavoro della Voltaire Foundation permetterà, al contrario, di restituire «dopo una carenza di due secoli»¹⁴. Nella medesima opera, Christiane Mervaud, nella sua voce sul *Dictionnaire philosophique*, afferma la necessità di «restituir[le] il [suo] vero volto», mostrando un chiara volontà di rottura con quello che chiama un

¹² J.I. Israel, *Les Lumières radicales: la philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité (1650-1750)*, Paris, Éditions Amsterdam, 2005, p. 452 (*Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford, O.U.P., 2001).

¹³ Ferdinand Cheval, impiegato delle poste, tra il 1879 e il 1912, si dedicò alla costruzione di un palazzo dallo stile, a dir poco, eclettico, con elementi che ricordano i templi induisti, gli *châteaux* alpini e le moschee islamiche, e che costituisce un esempio di architettura *naïve* (il palazzo è stato conservato ed è tuttora visitabile). [NdT.]

¹⁴ *Dictionnaire général de Voltaire*, a cura di R. Trousson e J. Vercruyuse, Honoré Champion, 2003, pp. 1019-1023.

«mostro editoriale»¹⁵ (riferendosi all'edizione di Kehl, naturalmente). E nel recente prospetto di presentazione dell'edizione molto allettante delle *Questions* in corso presso la Voltaire Foundation, viene posto lo stesso accento sulla necessità di «restaurare» le *Questions sur l'Encyclopédie* come «opera a pieno titolo», alleggerita dall'accozzaglia monumentale di Condorcet e di Beaumarchais. Queste posizioni sono evidentemente giustificate dall'idea che domina la nostra epoca di che cosa sia un'edizione seria, per la quale l'interesse per una lettura reale dei testi da parte del più largo pubblico possibile è inferiore a quello per un rigore scientifico che ha, in un certo senso, la propria finalità in sé.

Come però osserva, per parte sua, André Magnan alla voce *Kehl* dell'*Inventaire Voltaire*, le scelte editoriali di questa mitica edizione di Voltaire, «troppo facilmente disprezzata dagli eruditi», «dipendevano in realtà dagli obiettivi e dagli usi dell'epoca»¹⁶, che non sono necessariamente meno «seri» di quelli – di tipo museografico – che regolano oggi il nostro lavoro. E lo si può constatare facilmente: se gli editori di Kehl non mostrano nessun rispetto per l'integrità di quelle che, in base ai nostri criteri moderni, consideriamo come «opere» di cui si dovrebbe rispettare scrupolosamente la minima parola tanto quanto l'impianto generale, il motivo è che queste «entità» successive che nel corso della vita di Voltaire furono le *Lettres philosophiques*, il *Dictionnaire philosophique* o le *Questions sur l'Encyclopédie* non presentano, ai loro occhi, nessuna importanza specifica, e possono essere indifferentemente «distribuite» nel vasto deposito alfabetico che hanno creato. L'*Avvertenza* che precede quello che essi chiamano *Dictionnaire philosophique* comporta dunque qualche spiegazione, ma senza testimoniare alcuno scrupolo:

Sotto il titolo di *Dictionnaire philosophique* abbiamo raccolto le *Questions sur l'Encyclopédie*, il *Dictionnaire philosophique* ripubblicato col titolo *La Raison par alphabet*, un dizionario manoscritto intitolato *L'Opinion par alphabet*, le voci che Voltaire ha inserito nell'*Encyclopédie*; e infine diverse voci destinate al *Dictionnaire de l'Académie française*. A ciò è stato aggiunto un gran numero di brani piuttosto brevi, che sarebbe stato difficile catalogare sotto le altre suddivisioni di questa collezione. Si troveranno necessariamente, qui, alcune ripetizioni; ciò non deve sorprendere, in quanto riuniamo brani che erano destinati a far parte di opere diverse. Tuttavia, per quanto possibile, le abbiamo evitate senza alterare o mutilare il testo¹⁷.

Quasi totalmente estranei al nostro formalismo e al nostro approccio agli stati successivi della prosa di idee voltairiana come monumenti da proteggere, Condorcet e Beaumarchais, dunque, sacrificano senza rimpianti le «opere» cui noi teniamo tanto per offrire ai propri lettori un gigantesco dizionario del pensiero di Voltaire. In questo atto editoriale, si potrebbe scorgere non una «mostruosità» o un'«aberrazione», bensì una fedeltà, non solo nei confronti del pensiero di Voltaire, ma anche alle sue stesse abitudini editoriali che fornirono ai suoi prestigiosi eredi parecchi modelli di questo tipo di riciclaggio. È significativo, d'altronde, che questo diletterismo riguardi unicamente la prosa «filosofica» e che l'integrità del testo voltairiano venga, viceversa, tenuta in considerazione molto più seriamente nel caso di opere teatrali o poetiche, anche quando si tratta di un dramma che è, in larga misura, una riscrittura di uno precedente. L'accanito lavoro di riscrittura cui Voltaire sottoponeva i propri drammi o l'*Henriade*, ch'egli evidentemente considerava, appunto, come opere nel senso monumentale del termine, e che non ha assolutamente lo stesso significato che hanno le modificazioni attinenti al consueto riciclaggio della sua prosa, mostra ch'egli faceva, tra l'uno e le altre, la stessa differenza che fecero gli editori di Kehl. E la tradizione editoriale inaugurata da questi ultimi non è completamente morta: mi pare che il recente tentativo di André Versaille di comporre un *Dictionnaire de la pensée de Voltaire*¹⁸, benché infinitamente più limitato, obbedisca a una logica analoga: offrire vari testi di Voltaire, attinti un po' ovunque dalle sue opere,

¹⁵ *Ibid.*, pp. 333-341.

¹⁶ *Inventaire Voltaire*, a cura di J. Goulemot, A. Magnan e D. Masseur, Paris, Gallimard («Quarto»), 1995, p. 781.

¹⁷ Citato nell'edizione Beuchot del *Dictionnaire philosophique*, Paris, Firmin Didot, 1829, p. III, nota 7.

¹⁸ Bruxelles, Éditions Complexe, 2008.

nel quadro pratico e maneggevole di una struttura alfabetica, senza curarsi troppo del significato letterale dei singoli brani in particolare e senza attribuire, a quanto pare, troppa importanza al contesto originario in cui ogni testo apparve. Come rivela il titolo scelto da André Versaille, la venerazione per le “opere” in quanto monumenti viene deliberatamente sacrificata alla vitalità del pensiero. Non si tratta, qui, d’idealizzare questo approccio, bensì di sottolineare come esso possa avere una legittimità e coesistere, per ragioni differenti, e forse anche per un pubblico parzialmente diverso, con edizioni più “scrupolose”. Per tornare all’edizione di Kehl, né Beuchot né Moland intervengono fundamentalmente sulla scelta di Condorcet e di Beaumarchais, e, pur sapendo con che cosa hanno a che fare, sembrano adeguarvisi perfettamente e anzi ritrovare in quel guazzabuglio che fanno proprio un’unità che, evidentemente, non può essere formale, ma che sembra piuttosto quella di un pensiero, non sistematico, ma vivo. Beuchot dichiara di aver preferito trovare e ricostituire l’integrità delle *Lettres philosophiques*, ma ha seguito la logica di Kehl, peraltro giustificandosene a lungo. In maniera molto più incisiva, Moland evoca l’unità, non degli insiemi apparsi durante la vita di Voltaire, ma della congerie di Kehl:

Per diffondere le proprie idee nel mondo, per farle giungere fino al volgo, nulla è meglio che riunirle in forma di dizionario. E così, quando il progetto di un dizionario filosofico fu lanciato un po’ alla leggera, durante una cena presso il re di Prussia, Voltaire non lo lasciò cadere; vi si dedicò seriamente, lo realizzò componendo, dapprima, un volume abbastanza smilzo da costituire un libro tascabile, un manuale. Il sottotitolo di molte edizioni: *Raison par alphabet*, definiva l’opera. Era il catechismo della scuola enciclopedica. Il lavoro, a poco a poco, si andò ingrossando, e presto il *Dictionnaire portatif* smise di meritare tale titolo. Ma fu solo con l’edizione di Kehl che esso ricevette, come Beuchot spiega più avanti, le proporzioni considerevoli che gli conosciamo oggi. Benché composto da varie opere di Voltaire, esso offre un insieme molto omogeneo, una sorprende unità intellettuale¹⁹.

Ecco così il «guazzabuglio» di Kehl, estensione mostruosa del «guazzabuglio» in prosa evocato da Voltaire, almeno parzialmente garantito dai due maggiori editori ottocenteschi di Voltaire. Qualcosa di un certo spirito d’indifferenza di Voltaire stesso nei confronti dei raggruppamenti della sua prosa filosofica sembra essere sopravvissuto per un intero secolo, durante il quale il suo pensiero era ancora abbastanza fortemente presente per costituire un oggetto di adorazione o di odio, come ci ha recentemente ricordato l’appassionante antologia curata da Raymond Trousson per la collana “Mémoire de la critique”²⁰. In seguito, l’influenza simbolica del nostro autore si è considerevolmente attenuata per ragioni che meriterebbero un’indagine particolare: provvisorio sfiatamento delle polemiche sulla questione religiosa, trionfo di un «assoluto letterario» annunciato dal disprezzo sferzante di un Baudelaire o di un Rimbaud per Voltaire, indifferenza nei confronti di un autore cui è stata affibbiata, da uno dei suoi commentatori più celebri, la qualifica ironica e un po’ condiscendente di «ultimo degli scrittori felici», insabbiamento scolastico sotto l’immagine sclerotizzata di apostolo della tolleranza automaticamente e perpetuamente “ironico”, di una sorta d’insopportabile “santo” della modernità. Pertanto, la preoccupazione principale dei curatori eruditi ha smesso di essere la difesa di un pensiero per diventare la protezione di un patrimonio.

Sembrerebbe, tuttavia, che alcuni giovani curatori, e soprattutto giovani lettori, stiano riscoprendo, con una sensibilità particolarmente viva, la potenza di pensiero dei testi del XVII e del XVIII secolo. Il *Traité des trois imposteurs* è stato ripubblicato con modernizzazioni ortografiche e formali di ogni genere, che ci urtano²¹, ma che intendono rendere il testo accessibile agli uomini di oggi e di fornire loro un mezzo per pensare il presente. Parecchie edizioni recenti di d’Holbach sono meno animate da uno scrupolo scientifico che dall’ardore militante. Uno dei miei studenti dell’Université Paris 7, al quale desidero rendere omaggio, ha curato, presso un piccolo editore, il

¹⁹ Voltaire, *Œuvres complètes*, a cura di L. Moland, Paris, Garnier, 1877-1885, vol. 17, p. III.

²⁰ Voltaire 1778-1878, a cura di R. Trousson, Paris, PU Paris-Sorbonne (“Mémoire de la critique”), 2008.

²¹ Paris, Max Milo, 2001.

Mahomet di Voltaire parlando, nella prefazione, degli amici che si sono uniti a lui nell'impresa come di «compagni di lotta»²². Voltaire avrebbe forse apprezzato la semplicità e la bella schiettezza della formula. Sarebbe davvero un peccato se gli specialisti di Voltaire e degli altri grandi illuministi trascurassero questo rinascente interesse (quali che ne siano le origini politiche e filosofiche, peraltro varie) per il loro pensiero, pulsante delle inquietudini e degl'interrogativi profondi di oggi. I loro scrupoli scientifici non sono in stridente disaccordo con questa riattualizzazione ardente di autori che essi hanno scelto di difendere con lunghi anni di lavoro. E per reagire a Voltaire, per disporsi all'ascolto delle sue ire e delle sue indignazioni, la nozione di opera, e in particolar modo di opera "letteraria", forse non ci serve. Un «guazzabuglio in prosa» ci può bastare.

Alla domanda che dà il titolo al mio intervento: opera a pieno titolo o «guazzabuglio in prosa», oserò dunque rispondere, non con un'elegante formula di compromesso, ma in maniera diretta e senza sfumature: «guazzabuglio in prosa», certamente, e tanto meglio così. La nozione di opera, come la nozione di letteratura, si è sovrapposta "storicamente" a questo oggetto come a tanti altri. E non credo nemmeno a una coerenza estetica e filosofica della prima edizione, oggetto "puro", che sarebbe stato guastato da aggiunte determinate meramente dalle esigenze dell'attualità. Voltaire non ha mai avuto l'idea di fare un'"opera", e ancor meno un monumento, di una lotta incessantemente ripresa. Leggere, oggi, il *Dictionnaire philosophique* senza questi filtri che hanno decisamente perduto il loro potere vivificante non significa ritrovarsi, come per magia, nel XVIII secolo, ma forse, pur non comprendendo meglio il XVIII secolo, significa ricreare il nesso tra ciò che quei testi volevano dire e il nostro presente.

[traduzione di Riccardo Campi]

²² Versailles, Freier Geist, 2003.