

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE: UNA FILOSOFIA DEL CORPO

***BERNARDIN DE SAINT-PIERRE: A PHILOSOPHY OF THE
BODY***

***BERNARDIN DE SAINT-PIERRE: UNE PHILOSOPHIE DU
CORPS***

Marco MENIN¹

Riassunto

L'articolo si propone di mostrare come l'analisi della dimensione corporea e della sua rappresentazione possa contribuire a far emergere alcune implicazioni strettamente filosofiche dell'opera di Bernardin de Saint-Pierre, generalmente sottovalutate dalla critica, mettendo altresì in luce come la "metafisica" del corpo sensibile delineata negli scritti teorici (Études de la nature e Harmonies de la nature) trovi una sua coerente applicazione nell'opera letteraria (Paul et Virginie e Empsaël et Zoraïde).

Parole chiave: Saint-Pierre, corpo, armonia, teleologia

Abstract

The article aims to show how the study of the body dimension and its representation can help bring out some of the strictly philosophical implications in Bernardin de Saint-Pierre's works, generally undervalued by the critics. The paper also highlights how the "metaphysics" of the sensitive body outlined in the theoretical writings (Études de la nature and Harmonies de la nature) finds its consistent application in literary works (Paul et Virginie and Empsaël et Zoraïde).

Key-words: Saint-Pierre, body, harmony, teleology

Résumé

L'article vise à montrer comment la dimension du corps et sa représentation peut aider à faire ressortir quelques-unes des implications plus strictement philosophiques du travail de Bernardin de Saint-Pierre, généralement sous-évaluées par la critique, en mettant également en lumière la façon dont la "métaphysique" du corps sensible exposée dans les écrits théoriques (Études de la nature et Harmonies de la nature) trouve son application cohérente dans l'œuvre littéraire (Paul et Virginie et Empsaël et Zoraïde).

Mots-clés: Saint-Pierre, corps, harmonie, téléologie

Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre appartiene a quel novero di autori comunemente considerati "minori", i cui scritti vengono talvolta

¹ marco.menin@unito.it, Università degli Studi di Torino, Italia

citati superficialmente, ma raramente letti e meditati. Se nelle storie della letteratura egli è ricordato di sfuggita, essenzialmente in quanto inventore di una prosa pittoresca e colorita che contribuì, grazie soprattutto al clamoroso successo di *Paul et Virginie*, all'emancipazione del sentimento dalle aspirazioni razionalistiche del secolo dei Lumi, ancora più evidente è la scarsa considerazione di cui gode nell'ambito della storia delle idee. Nei pochi casi in cui il personaggio non è completamente ignorato, i manuali lo prendono in considerazione solo in quanto la sua speculazione può essere blandamente messa in relazione con quella di uno dei massimi pensatori settecenteschi, Jean-Jacques Rousseau, di cui Bernardin viene generalmente indicato – non senza una nota di aperto deprezzamento – come discepolo ed epigono.

L'incrollabile ottimismo che contraddistingue l'opera di Saint-Pierre, unita a un entusiasmo illimitato e quasi infantile nei confronti del mondo naturale, sfocia infatti spesso in ingenuità palesi, le quali hanno indotto la critica a liquidare sbrigativamente la sua riflessione filosofica come l'eccentrica manifestazione di un ingegno speculativo mediocre, da guardare tutt'al più con un benevolo sorriso di sussiego. Una simile posizione, riscontrabile più o meno velatamente tra le pagine di alcuni dei più influenti studiosi che si sono occupati, quasi sempre tangenzialmente, del pensiero di Saint-Pierre (da Pierre Trahard a Robert Mauzi, sino a giungere a René Etiemble¹), trova probabilmente la sua esemplificazione più efficace nel giudizio formulato dal filologo italiano Silvio Federico Baridon: «Bernardin de Saint-Pierre fu molte cose, soprattutto osservatore e pittore finissimo del mondo circostante, impareggiabile nel notare particolari e colori fin'allora indistinti, ma è indiscutibile che non fu mai filosofo, che non ebbe mai cioè le qualità essenziali per costruire un suo proprio sistema di conoscenza. Purtroppo [...] volle fare – ed ostinatamente – opera di filosofo»².

Al di là dell'innegabile fondo di verità che una tale affermazione contiene, la sfortuna storiografica di Saint-Pierre supera probabilmente i suoi demeriti e la sua origine andrebbe ricercata – ma si tratterebbe di un'operazione lunga e complessa che esula completamente da ciò che ci proponiamo di mettere in luce in questo contributo – sia nelle travagliate vicissitudini filologiche delle sue opere, sia nell'interpretazione

¹ Cfr. Trahard, P., *Les maîtres de la sensibilité française au 18^e siècle: 1715-1789*, Boivin, Paris, 1931-1933, 4 voll., vol. IV; Mauzi, R., *Préface*, in B. de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Garnier-Flammarion, Paris, 1966; Etiemble, R., *Préface*, in *Romanciers du dix-huitième siècle*, Gallimard, Paris, 1965.

² Baridon, S.F., *Les Harmonies de la nature di Bernardin de Saint Pierre: studi di filologia e di critica testuale*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano, 1958, p. 8.

discutibile e a tratti apertamente faziosa che diversi studiosi (da Louis Aimé-Martin a Maurice Souriau, a lungo considerato “l’interprete” del pensiero di Saint-Pierre) ne hanno dato.

Ci si propone di mostrare come proprio l’analisi della dimensione corporea e della sua rappresentazione possa contribuire a far emergere alcune implicazioni strettamente filosofiche dell’opera bernardiniana. In un primo momento, a partire dall’analisi delle *Études de la nature* e delle *Harmonies de la nature*, si proverà a mettere in luce come l’epistemologia di Saint-Pierre, costruita in aperta opposizione a quella cartesiana, si fondi su un provvidenzialismo antropocentrico che ruota proprio attorno alla nozione di corpo, e più precisamente di “corpo sensibile”. In quanto tutte le armonie della natura sono state create per l’uomo e per il suo corpo, la sua indagine diventa il punto d’incontro tra letteratura, scienza naturale, filosofia morale e politica. In un secondo momento, si evidenzierà come la “metafisica” del corpo sensibile delineata negli scritti teorici trovi una sua coerente applicazione, ma anche un’articolazione ulteriore, nell’opera letteraria, soffermandosi sull’esempio di *Paul et Virginie* e di *Empsaël et Zoraïde*.

«Je sens, donc j’existe»: un’epistemologia antropocentrica

Le *Études de la nature* sono sicuramente l’opera più rappresentativa di Saint-Pierre, nonché il suo progetto più ardito da un punto di vista speculativo. La loro pubblicazione, avvenuta nel 1784, segna inoltre una svolta decisiva nella biografia del pensatore di Le Havre il quale, da scapestrato letterato emarginato dall’ambiente dei *philosophes* e costretto a vivere in una soffitta del faubourg Saint-Victor, diventa un intellettuale di successo: nel giro di pochi anni è infatti nominato intendente del Jardin des Plantes, succedendo in quel ruolo a Buffon, viene eletto membro della Convenzione (anche se si astiene dal partecipare alle sedute), ottiene la prima cattedra di filosofia morale nell’appena istituita École Normale, per venire infine cooptato all’Académie Française dove, in qualità di presidente, ha l’onore di pronunciare, nel 1807, l’elogio di Napoleone¹. Questi pochi accenni

¹ Per i riferimenti biografici ci siamo serviti essenzialmente, oltre che dell’inevitabilmente datato contributo di Maurice Souriau (*Bernardin de Saint-Pierre d’après ses manuscrits*, Société Française d’Imprimerie et de Librairie, Paris, 1905) dello studio di Cook, M., *Bernardin de Saint-Pierre: A Life of Culture*, Legenda, Oxford, 2006, che è, a nostra conoscenza, l’unica biografia moderna di Saint-Pierre. Cfr. in particolar modo il capitolo *The Reception of the “Études”*, ivi, pp. 88-104.

biografici aiutano a comprendere la poliedricità della figura di Saint-Pierre, il quale desiderò sempre essere nello stesso tempo filosofo e scienziato, letterato e uomo politico.

Tale poliedricità ben si esprime, nei suoi pregi come nei suoi innegabili difetti, proprio nelle *Études de la nature*. Si tratta di un'opera estremamente complessa da definire o da inquadrare in un genere letterario convenzionale, in quanto essa ambisce a una comprensione complessiva della natura all'interno di una concezione teologica e teleologica dell'universo, in grado di dar conto delle leggi che regolano sia l'ordine fisico, sia quello morale. Un simile progetto, vista l'immensa ricchezza del suo oggetto, è in quanto tale irrealizzabile, come lo stesso autore pare rendersi conto nel primo "studio" – il quale rappresenta una sorta di esposizione programmatica dei tredici successivi – in cui paragona efficacemente la sua opera, con quella felice capacità di scegliere le immagini che gli è peculiare, all'abbozzo di un quadro incompiuto: «Descriptions, conjectures, aperçus, vues, objections, doutes et jusqu'à mes ignorances, j'ai tout ramassé; et j'ai donné à ces ruines le nom d'Études, comme un peintre aux études d'un grand tableau auquel il n'a pu mettre la dernière main»¹. Questa perenne esitazione metodologica, che avvicina di primo acchito l'opera di Bernardin più a quella dell'artista o del *bricoleur* che a quella dello scienziato, si coniuga tuttavia – in una strana e inconciliabile simbiosi – con una "mania dei sistemi" che già Sainte-Beuve ebbe modo di rimproverargli².

L'obiettivo di Saint-Pierre è infatti quello di delineare, pur tenendo conto dei limiti imposti dalla ristrettezza dell'ingegno umano, «une Histoire générale de la nature, à l'imitation d'Aristote, de Plin, du chancelier Bacon, et de plusieurs modernes célèbres»³. Per portare a compimento questo ambizioso progetto sarà necessario, come si può intuire sin dal *Plan de mon ouvrage*, prendere in considerazione la natura stessa da due prospettive differenti ma complementari:

¹ Saint-Pierre, B. de, *Études de la nature*, in *Œuvres complètes de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, mises en ordre et précédées de la vie de l'auteur*, a cura di L. Aime-Martin, Mequignon-Marvis, Paris, 1818, 12 voll, vol. III, p. 39 [edizione indicata nel prosieguo con la sigla *OC* seguita dal numero romano del volume]. Nel caso delle *Études* indicheremo inoltre la pagina dell'edizione curata da Colas Duflo: Saint-Pierre, B. de, *Études de la nature*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2007, qui p. 66.

² «Bernardin de Saint-Pierre, avec tous ses défauts de raisonnement et sa manie de systèmes, est profondément vrai comme peintre de la nature: le premier de nos grands écrivains paysagistes». Sainte-Beuve, Ch.-A., *Causeries du lundi*, 30 agosto 1852, in Id., *Causeries du lundi*, vol. VII, Garnier, Paris, 1853, p. 338.

³ *Études de la nature*, *OC* III, p. 1; ed. Duflo p. 53.

D'ailleurs la nature y invite tous les hommes de tous les temps; et si elle n'en promet les découvertes qu'aux hommes de génie, elle en réserve au moins quelques moissons aux ignorants, surtout à ceux qui, comme moi, s'y arrêtent à chaque pas, ravis de la beauté de ses divins ouvrages. J'étais encore porté à ce noble dessein par le désir de bien mériter des hommes [...]. C'est dans la nature que nous en devons trouver les lois, puisque ce n'est qu'en nous écartant de ses lois que nous rencontrons les maux¹.

Da un lato, si tratterà di considerare la natura da un punto di vista descrittivo e scientifico, incentrato sull'idea secondo cui essa non fa nulla invano². Dall'altro lato, tuttavia, si tratterà – come rende consapevoli in particolar modo l'ultima affermazione del brano citato – di ritrovare nella natura stessa quella dimensione morale, e dunque prescrittiva (la *loi de la nature*), che il progresso ha annientato o snaturato. Questi aspetti sono, a ben vedere, le due facce della stessa medaglia: la *bienfaisance* della natura implica al contempo che essa faccia bene le cose e che, facendo bene, faccia altresì il bene. Persino il titolo dell'opera, *Études de la nature*, pare rispecchiare tale ineliminabile ambiguità: se lo si intende come “studi *sulla* natura”, cioè come studi che trattano la natura come loro oggetto, prevale la componente descrittiva; ma se lo si interpreta come “studi *della* natura”, in quanto provengono dalla natura che ne è il soggetto oltre che l'argomento, prevale indubbiamente la componente prescrittiva. Proprio nel nesso tra questi due aspetti risiede l'incrollabile fiducia di Bernardin nel finalismo, che fa sì che egli possa essere a buon titolo considerato, come osservò Ferdinand Brunetière in un saggio del 1892, «le *cause-finalier* le plus convaincu, le plus systématique, le plus intrépide que l'on ait jamais vu: – et d'ailleurs le plus ingénieux»³.

La “nuova” storia naturale che Bernardin, come un novello Plinio, si propone di delineare, richiede una rivoluzione sia metodologica sia epistemologica la quale, al di là di tutte le debolezze e i limiti della sua realizzazione, rappresenta la parte più originale del suo apporto al

¹ Ivi, pp. 1-2; ed. Duflo p. 53.

² «La nature ne fait rien en vain». Ivi, OC IV, p. 270; ed. Duflo p. 346.

³ Brunetière, F., *Les amies de Bernardin de Saint-Pierre*, in «Revue des deux mondes», vol. 113, 1892, pp. 690-704 (qui p. 691). Sempre di Brunetière si vedano inoltre le pagine dedicate a Saint-Pierre in *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle. Leçons professées à la Sorbonne (1895)*, Hachette, Paris, 1895, pp. 71-83.

sogno, ormai quasi definitivamente infranto sul finire del Settecento¹, di una storia naturale generale in grado, per così dire, di rigenerare l'umanità attraverso la natura. I cardini di questa rivoluzione risiedono sostanzialmente in due elementi: il capovolgimento dell'idea cartesiana secondo cui «tous les phénomènes de la nature peuvent être expliqués par leur moyen»² e la conseguente ridefinizione del concetto di verità che ne deriva.

Il grande rimprovero che Saint-Pierre muove a tutti i filosofi e gli scienziati che hanno provato a spiegare la natura prima di lui è infatti quello di avere trascurato le innumerevoli connessioni che racchiudono il mistero della vita. Costoro hanno preteso di invertire il processo conoscitivo, sostituendo lo studio delle cause a quello degli effetti³ che, soli, riescono ad avere una qualche incidenza sui bisogni degli esseri umani: «Ce n'est pas que Socrate n'eût très bien étudié la nature; mais il n'avait cessé d'en rechercher les causes que pour en admirer les résultats [...] La nature ne nous présente de toutes parts que des harmonies et des convenances avec nos besoins, et nous nous obstinons à remonter aux causes qu'elle emploie, comme si nous voulions lui enlever le secret de sa puissance»⁴. La scienza ha insomma perso di vista il fatto che, essendo l'uomo il fine ultimo della natura, egli deve essere allo stesso modo il fine ultimo della scienza. Al contrario, «le défaut qu'on peut reprocher à la plupart des sciences» consiste nel fatto che «sans consulter la fin des opérations de la nature, n'en étudient que les moyens»⁵: l'astronomia analizza il corso degli astri senza considerare i rapporti con le stagioni e i climi, la chimica scompone gli elementi senza comprenderne in alcun modo la funzione, l'algebra si dedica allo studio di grandezze

¹ Cfr. Lepenies, W., *Das Ende der Naturgeschichte: Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. Und 19. Jahrhunderts*, C. Hanser, München-Wien 1976; trad. it. *La fine della storia naturale. La trasformazione di forme di cultura nelle scienze del XVIII e XIX secolo*, il Mulino, Bologna, 1991.

² Descartes, R., *Principes*, II, 64, in *Œuvres complètes*, a cura di C. Adam e P. Tannery, Vrin, Paris, 1964-1974, 11 vol., vol. IX, p. 101. Il finalismo veniva rifiutato con nettezza da Descartes già nella prima parte dell'opera (I, 28): «Il ne faut point examiner pour quelle fin Dieu a fait chaque chose, mais seulement par quel moyen il a voulu qu'elle fût produite. Nous ne nous arrêterons pas aussi à examiner les fins que Dieu s'est proposé en créant le monde, et nous rejeterons entièrement de notre Philosophie la recherche des causes finales». Ivi, p. 37.

³ «Quoique la nature emploie une infinité de moyens, elle ne permet à l'homme d'en connaître que la fin». *Études de la nature*, OC IV, p. 232; ed. Duflo p. 328.

⁴ Ivi, pp. 28-29; ed. Duflo p. 253. Sulla stessa questione cfr. inoltre *Fragment sur la théorie de l'univers*, OC I, p. 378.

⁵ Ivi, pp. 15-16; ed. Duflo, p. 248.

immaginarie e alla costruzione di teoremi inapplicabili ai bisogni concreti della vita¹. I naturalisti si limitano a studiare animali impagliati, come se fosse possibile comprendere la ricchezza del vivente in un cimitero², mentre i botanici pensano di poter cogliere l'essenza di un fiore rinchiudendolo, rinsecchito, in un erbario³.

Un corretto studio della natura deve configurarsi, al contrario, come un pensiero della relazione, sintetizzato attraverso l'affermazione – impiegata insistentemente con formulazioni più o meno equivalenti – secondo cui «tout est lié dans la nature»⁴. Una simile idea non è sicuramente in sé nuova, ma si inserisce al contrario in una lunga tradizione di pensiero che va da Pitagora, spesso citato come modello, a Leibniz, sino a giungere ad autori cronologicamente più vicini a Saint-Pierre, quali Diderot e d'Holbach. L'originalità di Bernardin risiede tuttavia nel fatto di attribuire a queste relazioni un valore epistemologico completamente nuovo, sino a stravolgere il concetto stesso di verità. L'idea scolastica della verità come adeguazione in termini di “conformità” e “corrispondenza” viene teleologicamente e antropocentricamente ridefinita in termini di relazione (la *convenance*) e di utilità: «Qu'est-ce donc que cette vérité que nous sommes si avides de connaître, et qui nous échappe si aisément? C'est une harmonie de notre intelligence avec la Divinité; c'est le sentiment des convenances qu'elle a établies dans tous ses œuvres; c'est la vie de notre âme. La nature nous oblige à sa recherche comme à celle des aliments»⁵. La verità segnala dunque la propria presenza in un rapporto: l'esistere di ogni cosa, in natura, è sempre un esistere-per e nulla può esistere separatamente dal tutto. Questa concezione quasi mistica della verità basata, in ultima istanza, sull'idea di un'affinità universale implica, come logica conseguenza, un ripensamento altrettanto radicale di ciò che deve assumere il nome di conoscenza scientifica. La vera scienza non è per Saint-Pierre quella cartesiana o newtoniana, che isola i fenomeni per

¹ Cfr. *ibidem*.

² «Quel spectacle nous présentent nos collections d'animaux dans nos cabinets? En vain l'art des Daubenton leur rend une apparence de vie [...]. C'est là que la beauté même inspire l'horreur tandis que les objets les plus laids sont agréables lorsqu'ils sont à la place où les a mis la nature [...]. Nos livres sur la nature n'en sont que le roman, et nos cabinets que le tombeau». Ivi, *OC III*, p. 33; ed. Duflo, p. 64.

³ Sulle conoscenze botaniche di Bernardin de Saint-Pierre cfr. Simon, J.-J., *Bernardin de Saint-Pierre ou le triomphe de Flore*, Nizet, Paris 1967, pp. 15-22.

⁴ *Études de la nature*, *OC IV*, p. 218; ed. Duflo, p. 323.

⁵ *Harmonies de la nature*, *OC X*, p. 183.

studiarli oggettivamente, ma affonda al contrario le sue radici nella soggettività del sentimento:

Je définis donc la science le sentiment des lois de la nature par rapport aux hommes. Cette définition, toute simple qu'elle est, est plus exacte et plus étendue qu'on ne pense; elle circonscrit les limites de notre savoir, et nous montre jusqu'où nous pouvons les porter: car il s'ensuit que lorsque nous n'avons pas le sentiment d'une vérité, nous n'en avons pas la science, et que, d'un autre côté, il en peut résulter une science, dès que nous en avons le sentiment¹.

La stessa preminenza del pensiero viene in tale prospettiva completamente a cadere: «Je substitue donc à l'argument de Descartes celui-ci, qui me paraît et plus simple et plus général: *je sens, donc j'existe*»². Non solo, infatti, le nostre sensazioni fisiche ci avvertono della nostra esistenza ben più frequentemente della ragione, ma quest'ultima può essere modificata da diverse varianti, prima tra tutte l'età; mentre la sensibilità è espressione diretta e universale della natura: «Les erreurs de la raison sont locales et versatiles, et les vérités de sentiment sont constantes et universelles. La raison fait le moi grec, le moi anglais, le moi turc; et le sentiment, le moi homme et le moi divin»³.

L'epistemologia di Saint Pierre appare, in definitiva, costruita su un provvidenzialismo antropocentrico che ruota proprio attorno alla nozione di corpo, luogo di espressione ed esplicazione di quel principio nel contempo fisiologico e spirituale che è la *sensibilité*. In quanto tutte le armonie della natura sono state create per l'uomo e per il suo corpo, sarà proprio la sua indagine a fondare e fondere, in un unico gesto, la scienza, l'estetica e la morale.

«Toutes les expressions harmoniques sont réunies dans la figure humaine»: una morale inscritta nel corpo

L'indagine sul corpo – o, per meglio dire, sul corpo senziente – si situa nel cuore delle *Études de la nature*, diventandone un vero e proprio punto di snodo. Essa è infatti sviluppata nel decimo “studio”, il quale fornisce sia una spiegazione della necessità della Provvidenza divina, oggetto delle prime nove *études*, sia una giustificazione della possibilità di estendere il criterio esplicativo del mondo fisico al mondo morale,

¹ Ivi, p. 80.

² *Études de la nature*, OC V, p. 10; ed. Duflo, p. 438.

³ Ivi, p. 12; ed. Duflo, p. 439.

oggetto delle ultime tre *études*, dedicate rispettivamente alle leggi morali della natura, all'applicazione di tali leggi ai mali della società e all'educazione.

Il decimo studio rappresenta un punto cruciale nell'impianto espositivo dell'opera non solo a livello contenutistico, ma anche sul piano metodologico, in quanto segna il passaggio definitivo dall'analisi alla sintesi (per comprendere la natura non bisogna scomporre artificialmente gli aspetti, ma studiarne le transizioni, le gradazioni e i passaggi), indicando inoltre nell'analogia lo strumento privilegiato della conoscenza. La commistione tra l'elemento descrittivo e quello prescrittivo, tra l'osservazione empirica e la legislazione, emerge con nettezza sin dalle prime righe di questa sezione dell'opera, che ne riassumono l'intento: «Nous diviserons ces lois en lois physiques et en lois morales. Nous examinerons d'abord, dans cette Étude, quelques lois physiques communes à tous les règnes [...]. Nous nous occuperons, dans le volume suivant, des lois morales; et nous y chercherons, ainsi que dans les lois physiques, des moyens de diminuer la somme des maux du genre humain»¹.

Occorre precisare che la nozione di legge a cui si richiama Saint-Pierre ha un'accezione del tutto differente rispetto a quella newtoniana: essa non dice nulla sul meccanismo che opera nella natura, a cui l'essere umano non ha accesso, ma enuncia i rapporti che lo stesso essere umano vi percepisce attraverso il sentimento:

*J'ai cherché [...] ensuite une faculté plus propre à découvrir la vérité que notre raison [...]. J'ai cru la trouver dans cet instinct sublime appelé le sentiment, qui est en nous l'expression des lois naturelles, et qui est invariable chez toutes les nations. J'ai observé, par son moyen, les lois de la nature, non en remontant à leurs principes, qui ne sont connus que de Dieu, mais en descendant à leurs résultats, qui sont à l'usage des hommes*².

In una simile visione del mondo, in cui le cause finali sono le sole che l'uomo può studiare poiché è troppo limitato per comprendere gli strumenti di cui si serve Dio (le cause intermedie della tradizione tomista), lo strumento privilegiato dell'analisi scientifica e morale, diventa l'analogia³, cioè un'identità di rapporto che unisce termini

¹ Ivi, *OC IV*, pp. 55; ed. Duflo, p. 263.

² Ivi, *Récapitulation, OC V*, pp. 359-360; ed. Duflo, p. 575.

³ Sul valore epistemologico dell'analogia cfr. Duflo, C., *Bernardin de Saint-Pierre, la scienza e i dotti*, in *SWIF*, Sito Web Italiano per la Filosofia, anno I, n. 2, 1998 (<http://lgxserver.uniba.it/lei/filmod/testi/bernardin.htm>); Id., *Le finalisme esthétisant*

somiglianti appartenenti ad ambiti differenti. L'analogia dipende dal sentimento e non dalla ragione, e, proprio per questo, è in grado di dire qualcosa riguardo ai rapporti che regolano il mondo naturale. Essa è dunque pienamente giustificabile poiché, esattamente come il metodo sintetico, prende a modello l'ordine naturale stesso: se la sintesi imita la natura nelle sue modalità di procedimento, l'analogia la imita nelle sue modalità d'essere e, dunque, nelle sue leggi.

La prima legge fisica che si esplica per analogia nel corpo è infatti, secondo Saint-Pierre, quella della convenienza (*convenance*), che stabilisce l'armonia tra il soggetto e il mondo: «Quoique la convenance soit une perception de notre raison, je la mets à la tête des lois physiques, parce qu'elle est le premier sentiment que nous cherchons à satisfaire en examinant les objets de la nature»¹. La superiorità dell'uomo rispetto agli altri esseri viventi risiede per l'appunto nella sua maggiore capacità di scorgere le convenienze, traendo vantaggio dall'ambiente circostante.

La seconda legge, che scaturisce dalla prima attraverso una sorta di procedimento genealogico, è quella dell'ordine, che è costituito dal convergere di più convenienze verso un unico fine: «Une suite de convenances qui ont un centre commun forme l'ordre. Il y a des convenances dans les membres d'un animal; mais il n'y a d'ordre que dans son corps. La convenance est dans le détail, et l'ordre dans l'ensemble»². Attraverso un procedimento d'integrazione continua di ordini più semplici all'interno di ordini più vasti e complessi si può arrivare a costruire l'ordine generale della natura, che solo l'essere umano può comprendere in quanto ne rappresenta il centro: “esistere-per” è infatti in definitiva esistere per l'uomo, conformemente al disegno della Provvidenza divina³. Proprio per questo motivo è la contemplazione dell'ordine che rende consapevole l'uomo della sua duplice natura: «Il résulte du sentiment de l'ordre général deux autres sentiments: l'un qui nous jette insensiblement dans le sein de la Divinité, et l'autre qui nous

des “*Études de la nature*” de Bernardin de Saint-Pierre, in *Autour de Bernardin de Saint-Pierre. Les écrits et les hommes des Lumières à l'Empire*, a cura di C. Seth et E. Wauters, Publications des Universités de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan, 2010, pp. 157-163.

¹ *Études de la nature*, OC IV, pp. 56; ed. Duflo, p. 263.

² Ivi, p. 60; ed. Duflo, p. 265.

³ Sul rapporto tra filosofia e religione in Saint-Pierre cfr. Wiedemeier, K., *La religion de Bernardin de Saint-Pierre*, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, Fribourg, 1986; Duflo, C., *La religion dans la philosophie de Bernardin de Saint-Pierre*, in «Cahiers de Fontenay», n. 71/72, *Lumières et religion*, 1993, pp. 135-163.

ramène à nos besoins; [...]. Ces deux sentiments caractérisent les deux puissances, spirituelle et corporelle, qui composent l'homme»¹.

La terza legge del mondo naturale, che è quella che sicuramente assume agli occhi di Saint-Pierre una posizione preminente, è l'espressione armonica. Essa, da una lato, discende dalla convenienza e dall'ordine ma, dall'altro, ne diventa la condizione di possibilità. L'armonia si può infatti definire come l'arte della natura nel creare i contrasti, rendendo conseguentemente possibile sia la *convenance*, sia l'*ordre*:

Mais lorsque deux contraires viennent à se confondre, en quelque genre que ce soit, on en voit naître le plaisir, la beauté et l'harmonie. J'appelle l'instant et le point de leur réunion "expression harmonique". C'est le seul principe que j'aie pu apercevoir dans la nature; car ses éléments mêmes ne sont pas simples, comme nous l'avons vu; ils présentent toujours des accords formés de deux contraires, aux analyses les plus multipliées².

A partire dal concetto di armonia, che appare sin da questa definizione un principio non solo ontologico, ma anche estetico ed etico, sembra così possibile comprendere la "morfologia" del linguaggio sensibile attraverso cui si esplica la natura. L'espressione armonica si può infatti ritrovare in parecchi livelli del mondo naturale, a partire dai colori: su tale aspetto Saint-Pierre costruisce una teoria che nulla deve a Newton (la cui spiegazione è al contrario duramente criticata), ma che preannuncia piuttosto gli interrogativi di Goethe. I cinque colori semplici sono secondo lui il giallo, il rosso e il blu, a cui si devono aggiungere il bianco e il nero, «c'est-à-dire la lumière et les ténèbres, [qui] produisent en s'harmoniant tant de couleurs différentes»³. Dalle affinità e dalle "corrispondenze" segrete tra i colori – tra le quali spicca il valore mistico attribuito al rosso, armonica conciliazione di bianco e nero – deriva il fatto che essi «peuvent influencer sur les passions, et qu'on peut les rapporter, ainsi que leurs harmonies, à des affections morales»⁴. Un discorso analogo vale per le forme, nel cui caso «on peut en réduire les principes, comme ceux des couleurs, à cinq, qui sont la ligne, le triangle, le cercle, l'ellipse et la parabole»⁵, e per i movimenti, che rappresentano l'espressione per eccellenza della vita e che sono pertanto riscontrabili in

¹ *Études de la nature*, OC IV, p. 63; ed. Duflo, p. 266.

² Ivi, pp. 68-69; ed. Duflo, p. 268.

³ Ivi, p. 78; ed. Duflo, p. 271.

⁴ Ivi, p. 82; ed. Duflo, p. 273.

⁵ Ivi, p. 87; ed. Duflo, p. 275.

tutte le sue manifestazioni. Anche in questo caso ci si trova di fronte a una tassonomia pentapartita: «Nous en distinguons également cinq principaux: le mouvement propre ou de rotation sur lui-même, qui ne suppose point de déplacement, et qui est le principe de tout mouvement, tel qu'est peut-être celui du soleil; ensuite le perpendiculaire, le circulaire, l'horizontal et le repos»¹.

Per potere comprendere veramente il linguaggio della natura non è tuttavia sufficiente conoscerne la struttura, ma bisognerà studiare altresì quella che si può considerare la sua “sintassi”, cioè l'effettivo prodursi dell'espressione armonica. Tale esigenza è soddisfatta attraverso l'enunciazione della quarta, della quinta e della sesta legge, che sono rispettivamente la consonanza, la progressione e il contrasto. Se le prime tre leggi (convenienza, ordine e armonia) sono ben distinte tra di loro, pur implicandosi reciprocamente, quest'ultime appaiono piuttosto una specificazione dell'espressione armonica: la consonanza è infatti la ripetizione della stessa armonia, che la traspone in un nuovo scenario; la progressione consiste in una serie di consonanze ascendenti o discendenti; il contrasto, infine, consente di distinguere le diverse armonie attraverso le loro consonanze e progressioni².

L'enunciazione di tutte le leggi di natura converge, nella decima *étude*, in una vera e propria estetica della figura umana, e in particolare del volto, interpretato come il punto d'incontro più elevato tra armonie differenti: «Toutes les expressions harmoniques sont réunies dans la figure humaine. Je me bornerai dans cet article à examiner quelques-unes de celles qui composent la tête de l'homme»³. Nella testa dell'essere umano (che, in queste pagine, s'identifica con il maschio bianco) si riuniscono i cinque termini armonici della generazione elementare delle forme: la linea nei capelli, il triangolo nel naso, la sfera nella testa, l'ovale nel viso e la parabola nel vuoto sotto il mento. Ovviamente, «ces formes ne sont pas tracées d'une manière sèche et géométrique, mais elles participent l'une de l'autre, en s'amalgamant mutuellement, comme il convenait aux parties d'un tout». A queste consonanze si uniscono, in

¹ Ivi, p. 93; ed. Duflo, p. 277.

² Un'analisi dettagliata delle differenti leggi di natura secondo Saint-Pierre è reperibile in due recenti contributi: König, T., *Naturwissen, Ästhetik und Religion in Bernardin de Saint-Pierres "Études de la nature"*, Lang, Frankfurt am Main, 2010, pp. 93-101; El Bejaoui, M., *L'idée de nature au XVIIIème Siècle. Le cas de Bernardin de Saint-Pierre*, Éditions universitaires européennes, Saarbrücken, 2011, pp. 42-62.

³ *Études de la nature*, OC IV, p. 173; ed. Duflo, p. 306.

un concerto armonico¹, i contrasti tra forme sferiche e geometriche che caratterizzano tutti i principali organi di senso: gli occhi trovano il loro contrasto nelle sopracciglia, il naso nei baffi, le orecchie nelle basette e il resto del viso nella barba e nei capelli.

A numerose altre osservazioni di simile tenore riguardanti forme e colori, segue una lunga analisi dedicata agli occhi, la quale conferma non solo l'analogia strettissima che sussiste tra il corpo dell'uomo e il cosmo, ma altresì l'identità perfetta tra il vero, il bene e il bello:

[Les yeux] sont deux globes, bordés aux paupières de cils rayonnants comme des pinceaux, qui forment avec eux un contraste ravissant, et présentent une consonance admirable avec le soleil, sur lequel ils semblent modelés, étant comme lui de de figure ronde, ayant des rayons divergents dans leurs cils, des mouvements de rotation sur eux-mêmes, et pouvant, comme l'astre du jour, se voiler de nuages, au moyen de leurs paupières².

In quanto sono «les principaux organes de l'âme», gli occhi sono destinati a esprimere tutte le passioni, attraverso un «contraste moral» incentrato a sua volta sull'espressione armonica, a partire da quella che sussiste tra il bianco dell'orbita e il nero dell'iride. In definitiva, è così proprio nell'analisi e nella comprensione del corpo che bisogna ricercare «l'origine de nos plaisirs et de nos déplaisir au physique comme au moral»³.

L'estetica del volto umano diventa la conferma decisiva di come l'intero universo sia un mondo a misura d'uomo, paragonabile, per riprendere una delle metafore pittoriche predilette da Bernardin, alle tele di Claude Joseph Vernet. Qui l'essere umano è al tempo stesso personaggio e spettatore del quadro della natura e, pur sembrando di primo acchito un elemento tra i tanti, è in realtà la chiave per comprendere il messaggio estetico e morale della natura stessa, la quale si antropomorfizza completamente ponendosi al servizio delle armonie del corpo umano: «Il est très remarquable qu'il n'y a dans la nature, ni animal, ni plante, ni fossile, ni même de globe, qui n'ait sa consonance et

¹ Con il termine "concerto" Bernardin indica un «ordre formé de plusieurs harmonies de divers genres [...]. Chaque ouvrage particulier de la nature présente, en différents genres, des harmonies, des consonances, des contrastes, et forme un véritable concert». Ivi, p. 200; ed. Duflo, p. 317.

² Ivi, pp. 175-176; ed. Duflo, p. 307.

³ Ivi, p. 177; ed. Duflo, p. 308.

son contraste hors de lui, excepté l'homme: aucun être visible n'entre dans sa société, que comme serviteur ou comme esclave»¹.

Le armonie del corpo umano: dalla terra al cosmo

L'analisi del corpo sensibile contenuta nella decima sezione delle *Études de la nature* rivela indubbiamente, al di là di tutte le sue imprecisioni scientifiche e dei suoi riferimenti culturali in parte già datati per il diciottesimo secolo, l'oscillazione costante tra modelli diversi ed esigenze intellettuali opposte che confluiscono nel pensiero di Saint-Pierre. Alla suggestione antica (pitagorica e stoica) e rinascimentale dell'ordine, che rappresenta una sorta di sfondo costante, egli coniuga di volta in volta una concezione razionalistica mai del tutto sopita, che emerge in particolar modo nell'ossessivo tentativo di classificare e organizzare gerarchicamente gli elementi del mondo naturale in funzione dell'uomo, a una concezione della natura come corpo sensibile che si esplica attraverso i sensi e il sentimento.

Il tentativo di comprendere il nesso che sussiste tra la sensibilità passiva e quella attiva o, per usare una coppia concettuale in voga nel Settecento, tra il *physique* e il *moral*, rappresenta sicuramente uno degli aspetti più rilevanti della speculazione di Saint-Pierre. Il dibattito filosofico – ma, al contempo, medico e fisiologico – sullo statuto della sensibilità e sulla sua organizzazione era d'altronde uno dei temi centrali (se non il tema centrale) dell'antropologia dei Lumi. La comprensione della *sensibilité* – come emerge già analizzando la duplice definizione che ne viene fornita nel quindicesimo volume dell'*Encyclopédie*² – non può esaurirsi nell'analisi del meccanismo fisiologico, ma deve dar conto del rapporto che sussiste tra i sensi, gli affetti e il pensiero o – in altri termini – tra il corpo, il cuore e la mente³. Già Diderot aveva profuso

¹ Ivi, p. 184; ed. Duflo, p. 311. Sull'antropomorfizzazione della natura in Saint-Pierre si rimanda a Mesnard, P., *Finalité et anthropomorphisme. Le cas Bernardin de Saint-Pierre*, in «Revue des Sciences humaines», n. 48, 1947, pp. 295-323.

² Cfr. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres ...*, Briasson: David: Le Breton, Paris, 1751-1765, 17 voll., voce «Sensibilité, Sentiment», vol. XV, pp. 38-52; voce «Sensibilité», ivi, p. 52.

³ Come studi generali sulla sensibilità si rimanda, insieme al già menzionato contributo di Trahard, a Wilson Jr., A.M., *Sensibility in France in the Eighteenth Century. A Study in Word History*, in «French Quarterly», 13, 1931, pp. 35-46; Baasner, F., *Der Begriff "sensibilité" im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals*, Carl Winter, Heidelberg, 1988; Id., *The Changing Meaning of "sensibilité": 1654 till 1704*, in «Studies in Eighteenth-Century Culture», 15, 1986, pp. 77-96. Per indicazioni sui

molti sforzi per mostrare come esistano due differenti generi di sensibilità, «une sensibilité active et une sensibilité inerte»¹, e come il passaggio dall'una all'altra forma avvenga per sfumature impercettibili²; Rousseau aveva distinto apertamente nei *Dialogues* tra una «sensibilité physique et organique, qui, purement passive, paroît n'avoir pour fin que la conservation de notre corps» e «une autre sensibilité que j'appelle active et morale qui n'est autre chose que la faculté d'attacher nos affections à des êtres qui nous sont étrangers»³. Gli *Idéologues*, negli stessi anni che segnano l'ascesa letteraria di Saint-Pierre, si sforzano a loro volta di delineare una nuova "fisiologia della spiritualità", nella quale gli stati mentali e quelli fisici non vengano separati, ma studiati al contrario nelle loro relazioni reciproche, sino a unificare in qualche modo i due aspetti.

Tutte queste pressioni concettuali convergono nella concezione che Bernardin ha del "corpo sensibile", la quale sembra rimanere sospesa tra la consapevolezza dell'irriducibilità del vivente a qualsiasi spiegazione meccanicistica e una semplicistica sovrapposizione tra il fisico e il morale, che reintroduce in qualche modo un elemento deterministico. L'elaborazione del concetto di "espressione armonica" in relazione al corpo, nonché l'insistenza sul suo manifestarsi tramite consonanze, progressioni e contrasti, sembra rispondere proprio alla volontà di Saint-Pierre di gestire tali tensioni, istituzionalizzandole, per così dire, nella legge interna ad ogni fenomeno.

In questo senso si può probabilmente interpretare quella che rimane l'opera più sorprendente di Saint-Pierre, cioè le *Harmonies de la nature*. Iniziate al nascere della Rivoluzione e sottoposte per più di un ventennio a innumerevoli trasformazioni, esse rimasero incompiute e furono pubblicate postume dal segretario e agiografo di Saint-Pierre, Aimé-Martin, occupando ben tre volumi dei dodici che compongono le *Œuvres complètes*. A prescindere dai problemi di critica testuale

contributi più recenti cfr. Denby, D.J., *The current State of Research on Sensibility and Sentimentalism in late Eighteenth-Century-France*, in «Studies on Voltaire and the Eighteenth Century», 304, 1992, pp. 1344-1347.

¹ Diderot, D., *Rêve de d'Alembert*, in *Œuvres complètes*, a cura di H. Dieckmann, J. Fabre (poi J. Varloot) e J. Proust, 33 voll., Hermann, Paris, 1975-2004, vol. XVII, p. 92.

² La medesima distinzione è ripresa nella *Réfutation d'Hemsterhuis*: «Il y aura deux sortes de sensibilité, comme il y a deux sortes de forces. Une sensibilité inerte; une sensibilité active. Une sensibilité active qui peut passer à l'état d'inertie. Une sensibilité inerte qui peut passer et qui passe à ma volonté à une sensibilité active». Ivi, vol. XXIV, p. 298.

³ Rousseau, J.-J., *Dialogues*, in *Œuvres complètes*, a cura di B. Gagnebin e M. Raymond, Gallimard, Paris, 1959-1995, 5 voll., vol. I, p. 805.

connessi agli interventi che Aimé-Martin apportò ai manoscritti del suo maestro¹, è innegabile che le *Harmonies* sono un'opera sconcertante, dominata da un senso del caotico e dell'illogico che opprime il suo lettore.

Il piano dell'opera, pur nella sua nebulosità, si pone in continuità con le teorie esposte precedentemente (Bernardin stesso amava definirle “*secondes Études*”) e, in particolar modo, con la “metafisica” del corpo sensibile delineata nella decima sezione. L'obiettivo di Saint-Pierre è quello di esaminare ogni singola parte dell'universo in rapporto a tutte le altre, per mostrare, ancora una volta, come ogni cosa ruoti, nella sua consueta visione finalistica del mondo, attorno all'essere umano. Le armonie vegetali, dell'acqua, dell'aria, della terra e degli animali, sono infatti il preambolo alle armonie dell'uomo – le quali si suddividono a loro volta in umane (libro 6), fraterne (libro 7) e coniugali (libro 8) – e alle armonie del cielo o dei mondi (libro 9). Tutte queste armonie, oltre a intrecciarsi tra di loro (esisteranno, ad esempio, le armonie aeree dell'uomo e le armonie acquatiche dell'aria) si dividono in armonie fisiche elementari, fisiche organizzate, morali elementari e morali organizzate.

Un simile coacervo di armonie impossibili e bizzarre (come quella tra la vescica e il mare), delineate attraverso elucubrazioni per lo più fantasiose e pseudo-scientifiche, aggiunse ben poco alla non trascurabile fama che Saint-Pierre si era guadagnato in vita. Il fatto che le *Harmonies de la nature* non siano cadute completamente nell'oblio fu dovuto, paradossalmente, ad alcuni ridicoli esempi sulla bontà della Provvidenza che esse riportano, e che diventarono aperto oggetto di scherno in tutto il diciannovesimo secolo, come conferma – per ricordare solo uno degli esempi più celebri – il caustico giudizio che ne diede Gustave Flaubert nelle pagine di *Bouvard et Pécuchet*. Le *Harmonies*, espressione di una «philosophie qui découvre dans la nature des intentions vertueuses et la considère comme une espèce de saint Vincent de Paul toujours occupé à répandre des bienfaits!»², vengono infatti impietosamente inserite nel *Sottisier* che chiude l'opera, in cui il finalismo antropocentrico di Saint-Pierre viene esemplificato attraverso l'affermazione secondo cui «le melon a été divisé en tranches par la

¹ Louis Aimé-Martin (1782-1847) fu letterato e archivista della biblioteca di Sainte-Genève, nonché esecutore testamentario di Saint-Pierre, di cui sposò la vedova Desirée de Pelleporc. Sulla sua figura, oltre che ai già menzionati studi di Souriau e Baridon, si rimanda a Ngendahimana, A., *Les idées politiques et sociales de Bernardin de Saint-Pierre*, Peter Lang, Bern-Berlin, 1996, pp. 42-46.

² Flaubert, G., *Bouvard et Pécuchet* (1881), Gallimard, Paris, 1979, p. 140.

nature, afin d'être mangé en famille» e quella secondo cui «les puces se jettent, partout où elles sont, sur les couleurs blanches. Cet instinct leur a été donné afin que nous puissions les attraper plus aisément»¹.

Se ci sforza tuttavia di guardare al di là di queste ingenuità, le *Harmonies* rivelano al contempo l'obbligo e il disagio di confrontarsi con una natura pulsionale, tutta dominata dai sensi e dal sentimento, la quale deve fondare altresì la morale, pur senza determinarla: «La science humaine n'étant donc que le sentiment des lois de la nature par rapport aux hommes, la morale, dont nous cherchons les éléments, ne peut être que le sentiment des lois que Dieu a établies de l'homme à l'homme. On peut tirer de cette définition cette conséquence importante, c'est que toutes les sciences ont des relations avec la morale, puisqu'elles aboutissent aussi toutes à l'homme»².

In questo senso si può comprendere probabilmente il significato più profondo della “cosmologia poetica”³ che occupa l'ultimo libro dell'opera, le *Harmonies du Ciel, ou les mondes*, dove le armonie tra i diversi pianeti sono accompagnate dalla descrizione, fisiologica e morale, dei rispettivi abitanti. Si tratta non solo di un'applicazione estrema ma coerente del finalismo antropocentrico e del metodo analogico (a cosa servirebbe infatti il meraviglioso spettacolo che ciascun pianeta offre dell'universo da un'angolazione differente se non ci fossero spettatori umani?⁴), ma anche della conferma decisiva dell'intrecciarsi del fisico e del morale nell'idea di armonia del corpo sensibile. Il risultato di un simile modo di procedere, in sé legittimo, sono tuttavia, anche in questo caso, descrizioni a dir poco stravaganti. Il pianeta di Venere, ad esempio, è presentato – attraverso una fusione singolare di suggestioni derivanti dalla letteratura di viaggio con quelle dell'opera di Rousseau – come una

¹ Ivi, p. 474. La prima citazione è volutamente modificata da Flaubert. Il testo di Saint-Pierre (*OC IV*, p. 444) riporta infatti: «Les melons, sont divisés par côtes et semblent destinés à être mangés en famille».

² *Harmonies de la nature*, *OC X*, p. 81. Uno dei pochi contributi dedicati specificamente alle *Harmonies* è Guy, B., *Bernardin de Saint-Pierre and the Idea of "Harmony"*, in «Stanford French Review», 11, n. 2, 1978, pp. 209-222. A dispetto del suo titolo, la monografia di Roule, L., *Bernardin de Saint-Pierre et l'harmonie de la nature*, Flammarion, Paris, 1930, è dedicata quasi esclusivamente alle *Études*.

³ Cfr. Racault, J.-M., *La cosmologie poétique des "Harmonies de la Nature"*, in «Revue d'Histoire littéraire de la France», 89, n. 5, 1989, pp. 825-842.

⁴ Sull'ipotesi della vita extra terrestre in Saint-Pierre cfr. Crowe, M.J., *The Extraterrestrial Life Debate, 1750-1900*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986; ristampa Dover Publications, Mineola (NY), 1999, pp. 81-164; Duflo, C., *Les habitants des autres planètes dans les "Harmonies de la nature" de Bernardin de Saint-Pierre*, in «Archives de Philosophie», n. 60, 1997, pp. 47-57.

sorta di Svizzera tropicale: «Ses habitants, d'une taille semblable à la nôtre, puisqu'ils habitent une planète du même diamètre, mais sous une zone céleste plus fortunée, doivent donner tout leur temps aux amours»¹. Gli abitanti di Giove, invece, a causa della diversa rivoluzione di questo pianeta rispetto alla Terra, che fa sì che cambino le armonie della luce con l'uomo, sono immersi in una dimensione temporale completamente differente rispetto alla nostra: «Leur adolescence commence à un an, leur jeunesse à deux, leur virilité à quatre, leur vieillesse à six, leur décrépitude à huit. Le terme des années de leur vie est celui des années de notre enfance»².

Le armonie tra l'aspetto fisico e quello morale del corpo non si spezzano neppure con la morte: il luogo in cui si accederà nella vita futura non è infatti, secondo lo spiritualismo "materialista" di Saint-Pierre, un altro mondo, ma un mondo geograficamente collocabile nel nostro universo, suddiviso in sette sfere organizzate gerarchicamente³. Il Sole rappresenta il centro di questo paradiso. Qui vivono i benefattori del genere umano, da Socrate a Confucio, da Platone a Rousseau; ed è qui che Bernardin spera di poter accedere dopo la propria morte: «C'est là que nous jouirons tous des harmonies ineffables de la lumière au sein même de la lumière»⁴.

«L'homme est un dieu exilé»: consonanze e contrasti del corpo

Che la riflessione sul corpo rappresenti, agli occhi di Saint-Pierre, il punto d'incontro tra letteratura, scienza naturale, filosofia morale e politica, pare confermato dall'esplicitazione che tale riflessione trova nella sua produzione più strettamente letteraria, in particolar modo in *Paul et Virginie* ed *Empsaël et Zoraïde*. Da un lato, si può affermare che sono proprio le leggi presentate nelle *Études* e nelle *Harmonies* – soprattutto quella dell'espressione armonica – a governare le vicende di queste due opere. Dall'altro lato, tuttavia, è possibile trarre dalla finzione letteraria qualche chiarimento sul pensiero filosofico di Bernardin, il quale sembra paradossalmente strutturarsi ed esprimersi con maggiore

¹ *Harmonies de la nature*, OC X, p. 350.

² Ivi, p. 374.

³ Cfr. Duflo, C., *La théorie des âmes dans la philosophie de Bernardin de Saint-Pierre*, in *Les Âmes*, a cura di J. Robelin e C. Duflo, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Besançon, 1999, pp. 119-136.

⁴ *Harmonies de la nature*, OC X, p. 423.

chiarezza in scritti non dedicati esplicitamente a un ragionamento astratto. Lo stesso Saint-Pierre fu sempre consapevole dell'inscindibilità di questi due aspetti della sua riflessione, a tal punto che non esitò a ricercarne in più di un'occasione la sinergia, come conferma proprio l'esempio del suo capolavoro *Paul et Virginie*. Tale romanzo, prima di essere ristampato in edizione separata nel 1789¹, venne pubblicato l'anno precedente nella terza edizione delle *Études de la nature*, in quanto parte integrante del quarto libro, paragonabile a una sorta di cammeo in grado di esemplificare, per quanto possibile, il progetto del grandioso ed incompiuto affresco che Bernardin voleva dipingere². Un discorso analogo vale – seppure con le inevitabili cautele dovute alla sua pubblicazione postuma e ai relativi rimaneggiamenti³ – per il dramma in cinque atti *Empsael et Zoraïde*, che rivela evidenti legami sia cronologici (la sua lunga gestazione si protrasse verosimilmente tra il 1771 e il 1792) sia contenutistici con il progetto delle *Harmonies de la nature*.

L'applicazione romanzesca-teatrale della nozione di armonia del corpo sensibile consente di mettere in luce, con una vividezza sicuramente maggiore rispetto agli scritti teorici, la centralità che il momento negativo assume nella costruzione dell'espressione armonica. Nella prospettiva della logica del contrasto che caratterizza il vivente, il negativo (inteso primariamente in quanto sofferenza fisica e morale⁴)

¹ Cfr. Cook, M., *The First Separate Edition of Bernardin de Saint-Pierre's Paul et Virginie*, in «French Studies Bulletin», 109, 2008, pp. 89-91.

² Su questo aspetto cfr. Rueff, M., *Plinio Romanziere. "Paul e Virginie" come "Studio sulla natura"*, in B. de Saint-Pierre, *Paul e Virginie*, Rizzoli, Milano, 2003, pp. I-XLIX.

³ Aimé Martin pubblicò, nel dodicesimo e ultimo volume delle *Œuvres complètes* del 1818 (cfr. OC XII, pp. 275-484), un romanzo dialogato con il titolo di *Empsael* (senza dièresi). Al di là di una serie di correzioni e di modifiche dovute a ragioni di gusto o di cautela, egli si basò sul MS 101 del fondo di Le Havre. Maurice Souriau, nel 1905, arrivò a mostrare come a quest'ultimo manoscritto fosse preferibile, in quanto stesura più tarda, il MS 46, che apporta radicali modifiche stilistiche e contenutistiche (cfr. *Empsael et Zoraïde ou Les blancs esclaves des noirs à Maroc*, a cura di M. Souriau, Louis Jouan Éditeur, Caen, 1905). Egli accusò Aimé Martin di avere «transformé [le texte] en un sorte de pastorale douceâtre». Ivi, p. VIII. Solo nel 1995, tuttavia, Roger Little ha stabilito un'edizione filologicamente attendibile del testo, emendando gli errori di Souriau: *Empsael et Zoraïde ou Les blancs esclaves des noirs à Maroc*, a cura di R. Little, University of Exeter Press, Exeter, 1995. Tutte le citazioni saranno tratte da questa edizione.

⁴ Alberto Castoldi ha insistito su questo aspetto: «È partendo dalla sofferenza della condizione umana che Bernardin de Saint-Pierre elabora la propria visione del mondo». Castoldi, A., *Bernardin de Saint-Pierre e le sventure dei sentimenti*, in *La sensibilità dans la littérature française au XVIII^e siècle*, a cura di F. Piva, Schena-Didier Erudition, Fasano-Paris, 1998, pp. 329-342 (qui p. 334)

diviene, paradossalmente, un punto di partenza obbligato, dato che una componente soltanto positiva non imporrebbe alcuna compensazione, e renderebbe del tutto impraticabile e superflua la scelta del bene. *Paul et Virginie* ed *Empsaël et Zoraïde* mettono infatti in scena, adottando due prospettive opposte ma complementari, proprio il dispiegarsi dell'armonia attraverso il passaggio dalla consonanza al contrasto e dal contrasto alla consonanza.

La dimensione del corpo in *Paul e Virginie* è caratterizzata all'inizio dalla più perfetta consonanza: due bei giovani, nel più bello dei paradisi terrestri, l'Île de France, crescono seguendo la legge di natura, sotto lo sguardo amorevole delle rispettive madri. Non c'è alcuna differenza né alcuna divisione tra di loro, a tal punto che essi appaiono perfettamente interscambiabili, come rivelano le parole che Mme de la Tour rivolge all'amica Marguerite: «Chacune de nous aura deux enfants, et chacun de nos enfants aura deux mères»¹. Paul e Virginie sono così come gemelli, nati sotto il segno dei gemelli (ecco ripresentarsi l'influenza delle armonie celesti), sono le due metà dell'androgino di Platone o, per riprendere la metafora usata da Saint-Pierre, i figli di Leda racchiusi nella stessa conchiglia.

Questa unione corporea è sottolineata attraverso il frequente utilizzo di metafore fitologiche, le quali implicano ovviamente la considerazione delle armonie vegetali delle piante con l'uomo, tra cui spicca quella delle palme gemelle saldamente intrecciate tra di loro². Il principio dell'espressione armonica governa inoltre il rapporto di Paul e Virginie nella complementarietà dei loro sessi, come rende consapevoli la descrizione fisiognomica dei due giovani, fedele applicazione dell'"estetica del volto" delineata nella decima *étude*:

Virginie n'avait que douze ans; déjà sa taille était plus qu'à demi formée; de grands cheveux blonds ombrageaient sa tête; ses yeux bleus et ses lèvres de corail brillaient du plus tendre éclat sur la fraîcheur de son visage: ils souriaient toujours de concert quand elle parlait; mais quand elle gardait le silence, leur obliquité naturelle vers le ciel leur donnait une expression d'une sensibilité extrême, et même celle d'une légère mélancolie. Pour Paul, on voyait déjà se développer en lui le

¹ *Paul et Virginie*, OC VI, p. 55; indicheremo inoltre la pagina dell'edizione curata da Jean Ehrard, Gallimard, Paris, 1984, qui p. 119.

² «Comme deux bourgeons qui restent sur deux arbres de la même espèce, dont la tempête a brisé toutes les branches, viennent à produire des fruits plus doux, si chacun d'eux, détaché du tronc maternel, est greffé sur le tronc voisin; ainsi ces deux petites enfants, privés de tous leurs parents, se remplissaient de sentiments plus tendres que ceux de fils et de fille, de frère et de sœur». *Ibidem*.

caractère d'un homme au milieu des grâces de l'adolescence. Sa taille était plus élevée que celle de Virginie, son teint plus rembruni, son nez plus aquilin, et ses yeux, qui étaient noirs, auraient eu un peu de fierté, si les longs cils qui rayonnaient autour comme des pinceaux ne leur avoient donné la plus grande douceur¹.

Siccome l'estetica coincide sempre con l'etica, il volto di ciascuno dei due giovani riflette le leggi di natura, a tal punto che si può sostenere che proprio il "concerto" al tempo stesso fisico e morale che regna tra di loro racchiuda già il messaggio più profondo che l'autore, stando a quanto affermato nell'*Avant-Propos*, voleva comunicare: «J'ai désiré réunir à la beauté de la nature entre les tropiques la beauté morale d'une petite société. Je me suis proposé aussi d'y mettre en évidence plusieurs grandes vérités, entre autres celle-ci: que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu»².

Diametralmente opposta è la situazione che apre *Empsaël et Zoraïde*, la quale immortala, al contrario, il pervertimento della natura e della moralità introdotto dalla pratica della schiavitù, evocata a partire dal sottotitolo dell'opera: *Les blancs esclaves des noirs à Maroc*. Servendosi dell'espedito narrativo del capovolgimento, Saint-Pierre affronta in tale dramma un argomento di spinosa attualità: «Après avoir montré dans mon *Voyage* les noirs sous l'esclavage des Européens, j'ai cru convenable de présenter à leur tour les Européens sous l'esclavage des noirs, afin de mieux convaincre de notre injustice à leur égard, et de la réaction d'une Providence»³. Egli arriva così a scrivere un vero e proprio «drame philosophique»⁴ antischiavista ed anticlericale, intriso di un'acuta ironia, piuttosto inusuale tra le sue pagine, la quale riscatta la scarsa profondità psicologica dei personaggi.

Protagonista della vicenda è Empsaël, un corsaro moro al servizio del re del Marocco Mullà Ismael. Costui naviga per il Mediterraneo,

¹ Ivi, pp. 59-60; ed. Ehrard pp. 122-123. Già nelle *Études de la nature* si avvertiva che «la physionomie [...] est par tout pays la première, et souvent la dernière lettre de recommandation». *OC IV*, p. 200; ed. Duflo, p. 317.

² *Paul et Virginie*, *OC VI*, pp. 3-4.

³ La citazione – contenuta nel manoscritto MS 96 del fondo Saint-Pierre di Le Havre – è tratta da Little, R., *Introduction*, in *Empsaël et Zoraïde*, cit., p. VII. Sulla questione della schiavitù nell'opera di Saint-Pierre cfr. Vissière, I., *Esclavage et négritude chez Bernardin de Saint-Pierre*, in *Études sur Paul et Virginie et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre*, a cura di J.-M. Racault, Publications de l'Université de la Réunion, Didier Erudition, Paris, 1986, pp. 64-79; Ngendahimana, A., *Les idées politiques et sociales de Bernardin de Saint-Pierre*, cit., cap. *Le combat contre l'esclavage*, pp. 173-189.

⁴ Little, R., *Introduction*, in B. de Saint-Pierre, *Empsaël et Zoraïde*, cit., p. IX.

animato dal desiderio di catturare schiavi bianchi per compiere la propria vendetta personale. Da bambino, infatti, lui stesso era stato fatto schiavo dai cercatori d'oro bianchi, che avevano ucciso i suoi genitori e lo avevano separato dal fratello minore. Empsaël s'innamora tuttavia di Zoraïde, una giovane francese da lui catturata, la quale diventa la sua donna e usa tutto il suo potere per alleviare le pene degli altri europei prigionieri. Quando un anziano schiavo spagnolo, un certo Don Ozorio, fugge assieme a colui che era precedentemente un suo schiavo nero e ora è un suo amico, Almiri, Zoraïde prova vanamente a intercedere in loro favore presso tutti i religiosi che incontra in Marocco (il morabita Balabou, l'ebreo portoghese Jacob e il gesuita Jeronimo), rendendosi conto che in realtà tutti costoro sono mossi esclusivamente da interessi egoistici e settari. Alla fine del dramma si scopre che Don Ozorio era il vecchio padrone di Empsaël e Almiri il fratello da cui era stato separato. Grazie all'amore di Zoraïde, Empsaël riesce a perdonare Don Ozorio e decide di restituire la libertà ai suoi schiavi.

Tutti i contrasti che caratterizzano la vicenda sono esemplificati e inscritti, per così dire, nella dimensione corporea, a partire dall'opposizione di genere tra uomini e donne i quali, nel primo atto, entrano in scena in gruppi separati. Il secondo, e più evidente, contrasto è quello legato alla razza, che si esprime nell'opposizione cromatica (nella quale riecheggia con forza la teoria dei colori di Saint-Pierre) tra bianco e nero. L'idea eurocentrica della naturale superiorità dell'uomo bianco è qui sistematicamente capovolta, come confermano le parole di Balabou, il capo degli schiavisti: «Tu as raison: la couleur noire est la couleur naturelle de l'homme et de la femme: c'est le soleil qui la donne, et elle ne s'efface jamais. La couleur blanche, au contraire, est une couleur malade, qui ne se conserve qu'à l'ombre»¹. L'ultimo contrasto, e si tratta indubbiamente di quello più lacerante, è quello tra il corpo dell'uomo libero e il corpo dello schiavo. Si tratta di una distinzione che non trova la benché minima giustificazione biologica, ma che è fondata al contrario su un'argomentazione artificiale e capziosa: la volontà di garantire la libertà dell'anima attraverso la prigionia del corpo («nous captivons leurs corps pour rendre leur âme libre»²), come se fosse possibile separare questi due aspetti. L'essere umano deve imparare a superare i pregiudizi legati alla società in cui vive e alla religione in essa professata, per ascoltare la voce universale della natura, la quale «nous dit que tous les

¹ *Empsaël et Zoraïde*, cit., p. 49.

² *Ivi*, p. 44.

hommes sont frères, et que Dieu est leur père commun»¹, fondando così una sorta di religiosità universale basata su un unico “dogma”: «Soyons égaux»².

L’incubo, quanto mai tangibile e reale, della schiavitù può mutarsi, grazie al lieto fine del dramma, nel sogno di una società giusta e fraterna, che ricorda apertamente la colonia egualitaria vagheggiata nell’*Arcadie* e nell’*Amazonie*³. La morale dell’intera vicenda viene così affidata al canto collettivo che chiude l’opera; qui è proprio la ritrovata armonia tra i corpi (uomini e donne e bianchi e neri sono per la prima volta insieme, abbracciati, sulla scena) a segnare l’apoteosi della libertà:

*L’homme noir ou blanc est sur la terre
L’enfant de la divinité.
Au ciel c’est déclarer la guerre
D’attenter à sa liberté*⁴.

Se la vicenda di *Empsaël et Zoraïde* si può inserire agevolmente nel finalismo ottimistico di Saint-Pierre, ben più stridente e di difficile comprensione appare la drammatica conclusione di *Paul et Virginie*. Perché il sogno di un’umanità eccellente e in armonia con la natura, in questo caso, si è dovuto trasformare in incubo? Perché Virginie deve morire, innocente, nel naufragio del Saint-Géran? Come giustificare tutto questo all’interno di una teodicea? Per quanto sia ovviamente impossibile pretendere di dare una risposta univoca ed esaustiva a questi interrogativi, che hanno assillato i lettori del romanzo da Chateaubriand a Gozzano⁵, una possibile soluzione è individuabile anche in questo caso nell’analisi della dimensione corporea.

La prima frattura che incrina la perfetta consonanza che caratterizza l’idillio della vita di Paul e Virginie è imputabile all’ordine naturale stesso. Essa va rintracciata nel passaggio dall’infanzia all’adolescenza, che segna – come aveva mostrato già Rousseau⁶ – il

¹ *Ibidem*.

² Ivi, p. 41.

³ Cfr. *OC VII*, pp. 3-397. È disponibile una ristampa anastatica moderna dell’edizione del 1833: *L’Arcadie. L’Amazonie*, a cura di R. Trousson, Slatkine, Genève-Paris, 1980.

⁴ *Empsaël et Zoraïde*, cit., p. 152.

⁵ Chateaubriand dedica all’analisi di *Paul et Virginie* diverse pagine di *Le génie du christianisme* del 1802 (parte II, libro 3, cap. VI e VII); Gozzano scrive una poesia intitolata *Paolo e Virginia. I figli dell’infortunio*, contenuta nei *Colloqui* del 1911.

⁶ «Nous naissons, pour ainsi dire, en deux fois : l’une pour exister, et l’autre pour vivre; l’une pour l’espèce, et l’autre pour le sexe [...]. C’est ici [l’adolescence] la seconde naissance dont j’ai parlé; c’est ici que l’homme naît véritablement à la vie, et que rien

divorzio dall'innocenza naturale. Virginie è destinata a scoprire la dimensione erotica del proprio corpo e, insieme ad essa, i turbamenti morali del desiderio, descritti ancora una volta attraverso l'ausilio della fisiognomica del volto: «Virginie se sentait agitée d'un mal inconnu. Ses beaux yeux bleus se marquaient de noir; son teint jaunissait; une langueur universelle abattait son corps. La sérénité n'était plus sur son front, ni le sourire sur ses lèvres. On la voyait tout à coup gaie sans joie, et triste sans chagrin»¹.

A questo primo contrasto, che coincide con la nascita e il rifiuto dell'amore-passione per Paul, si affianca ben presto un secondo elemento di dissonanza imputabile all'ordine sociale, nel quale va ricercata – come avvertiva già la *Récapitulation* delle *Études* – la vera fonte delle nostre disgrazie: «La plupart de nos maux ne sont que des réactions sociales, qui ont toutes pour origine principale les grandes propriétés en emplois, en honneurs, en argent et en terres»². In questa prospettiva, Virginie muore perché le contraddizioni della società civile (nel caso specifico l'eredità della ricca zia di Parigi) l'hanno sdoppiata attraverso l'ambizione, separandola da se stessa prima ancora che da Paul.

Alla spiegazione fisico-passionale e a quella politico-sociale si può affiancare una terza ipotesi per comprendere il contrasto che lacera il corpo di Virginie, riconducendolo alla dicotomia tra la sua natura terrena e quella celeste. Rifiutando di denudare il corpo nel tentativo di mettersi in salvo, la fanciulla svela in realtà la propria anima, il proprio corpo spirituale. Lo spettacolo, bello e terribile, della morte ingiusta e della sofferenza preannuncia difatti il suo capovolgimento in promessa di giustizia: Virginie, sulla prua del *Géran*, è già un angelo³, come pare confermare tra l'altro la scelta di Saint-Pierre di posticipare la data del (reale) naufragio dal 17 agosto alla notte di Natale, emblema dell'inizio di una nuova vita. Lungi dal mettere sotto scacco la Provvidenza divina come potrebbe apparire di primo acchito, la morte di Virginie ne diventa

d'humain n'est étranger à lui». Rousseau, J.-J., *Émile*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. IV, pp. 489-490.

¹ *Paul et Virginie*, OC VI, p. 102; ed. Ehrard pp. 157-158. Sull'intrecciarsi di fisionomia e morale nella descrizione di Virginie cfr. Cussac, H., *Quand Bernardin de Saint-Pierre écrit les maux du corps pour dire les troubles de l'âme*, in *Les Discours du corps au 18e siècle: Littérature-Philosophie-Histoire-Sciences*, a cura di H. Cussac, A. Deneystunney e C. Seth, Presses de l'Université Laval, Laval (Québec), 2008, pp. 129-138.

² *Études de la nature*, OC V, p. 364; ed. Duflo, p. 577.

³ «Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, et levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux». *Paul et Virginie*, OC VI, p. 182; ed. Ehrard pp. 224-225.

una prova inconfutabile. Questa conclusione è suggerita con forza dalle parole che la stessa fanciulla rivolge a Paul quando, durante il dialogo con il Vecchio, “torna” dall’oltretomba, pura e incorruttibile come una particella di luce:

Ô Paul! la vie n'est qu'une épreuve. J'ai été trouvée fidèle aux lois de la nature, de l'amour, et de la vertu [...]. Soutiens donc l'épreuve qui t'est donnée, afin d'accroître le bonheur de ta Virginie par des amours qui n'auront plus de terme, par un hymen dont les flambeaux ne pourront plus s'éteindre. Là j'apaiserai tes regrets; là j'essuierai tes larmes. Ô mon ami! mon jeune époux! élève ton âme vers l'infini pour supporter des peines d'un moment¹.

Adottando questa chiave di lettura, il contrasto (e dunque la sofferenza e il dolore) diviene non meno funzionale della consonanza al finalismo di Saint-Pierre, poiché conferma l'impossibilità per l'essere umano di comprendere i mezzi della Provvidenza e ribadisce la necessità di guardare verso il suo fine ultimo. Già nelle *Études*, d'altronde, Bernardin avvertiva che «[l]es maux mêmes prouvent qu'il existe un autre ordre de choses; car est-il naturel de penser que l'Être bon et juste, qui a tout disposé sur la terre pour le bonheur de l'homme, permette qu'il en ait été privé impunément? [...]. Après avoir eu une bonté gratuite, manquera-t-il d'une justice nécessaire?»².

La *mise-en-scène* dell'espressione armonica del corpo sensibile consente non solo di far luce sulle leggi strutturali – a lungo illustrate nelle *Études* e nelle *Harmonies* – che secondo Saint-Pierre regolano l'esistenza del vivente, ma altresì di problematizzare la sua posizione epistemologica e morale.

La riflessione sul corpo non è riducibile a un semplicistico dualismo ontologico, che può essere risolto esclusivamente in una prospettiva religiosa, ma rivela anche un ben più problematico dualismo morale, che riecheggia quello rousseauiano³ e che affonda le proprie radici nella sensibilità e, dunque, nell'antropologia stessa: «L'homme n'est pas un être d'une nature simple. La vertu, qui doit être son partage sur la terre, est un effort qu'il fait sur lui-même pour le bien des

¹ Ivi, pp. 202-203; ed. Ehrard pp. 241-242.

² *Études de la nature*, OC III, p. 462;

³ «L'homme n'est point un». Rousseau, J.-J., *Émile*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. IV, p. 583. Lo stesso concetto è ribadito nella *Lettre à Christophe de Beaumont*: «L'homme n'est pas un être simple; il est composé de deux substances». Ivi, p. 936.

hommes»¹. L'essere umano, come si è provato a evidenziare attraverso la lettura incrociata di *Empsaël et Zoraïde* e *Paul et Virginie*, è inevitabilmente lacerato (dalla passione, dalla società,...), ma proprio lo spazio aperto da questa lacerazione diviene la garanzia della sua libertà: «Mais pourquoi l'homme est-il le seul de tous les animaux qui éprouve d'autres maux que ceux de la nature? [...] Si l'homme se rend lui-même malheureux, c'est qu'il a voulu être lui-même l'arbitre de son bonheur»².

La sfaccettata indagine sul corpo di Saint-Pierre si può considerare, in ultima istanza, come l'inesausto sforzo di trovare una conciliazione perfetta tra scienza, estetica e morale. Si tratta di un tentativo di sintesi stupefacente e fragile, il cui inevitabile fallimento rappresenta non solo il canto del cigno del sogno di una storia naturale enciclopedica, ma rivela altresì una tappa importante nel processo di nascita del soggetto moderno. Nell'opera bernardiniana l'essere umano si scopre infatti il punto unico di riferimento dell'universo, ma è minacciato al contempo dal continuo rischio di una dissoluzione, come viene ben esemplificato dall'ossimorica definizione secondo cui «l'homme est un dieu exilé»³.

L'inevitabile debolezza che caratterizza a tratti l'impianto teorico di Saint-Pierre – nel quale sono ad esempio confuse a più riprese le idee di natura, stato di natura e spettacolo della natura, con la conseguente sovrapposizione di bontà e virtù⁴ – ha fatto perdere di vista troppo spesso l'originalità del suo apporto, che è invece una testimonianza efficace anche se a tratti inadeguata (o forse proprio così efficace poiché inadeguata) dell'*impasse* di alcune generazioni che vivono la difficoltà di maneggiare un'eredità densa e complessa come quella illuministica. In questa prospettiva Saint-Pierre non è soltanto un rozzo divulgatore di Rousseau, emblema di un Settecento troppo ingenuo per non essere anche ipocrita, ma un pensatore la cui opera merita per lo meno di essere riletta con uno sguardo più libero da pregiudizi, seguendo il suggerimento di Chateaubriand che seppe scorgere in essa, al di là dei suoi contorni lievi e ridenti, una «morale mélancolique [...] qu'on pourrait

¹ *Études de la nature*, OC III, p. 456; ed. Duflo, p. 234.

² Ivi, p. 467; ed. Duflo, p. 238.

³ *Ibidem*.

⁴ Si veda, a titolo esemplificativo, l'affermazione tratta dal preambolo di *Paul et Virginie* citata in precedenza, nella quale virtù e natura sono apertamente identificate. Si tratta di un errore imperdonabile nella prospettiva rousseauiana che Saint-Pierre adotta.

comparer à cet éclat uniforme que la lune répand sur une solitude parée de fleurs»¹.

Bibliographie

- Baridon, S.F., *Les Harmonies de la nature di Bernardin de Saint Pierre: studi di filologia e di critica testuale*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano, 1958
- Brunetière, F., *Les amies de Bernardin de Saint-Pierre*, in «Revue des deux mondes», vol. 113, 1892
- Castoldi, A., *Bernardin de Saint-Pierre e le sventure dei sentimenti*, in *La sensibilità dans la littérature française au XVIII^e siècle*, a cura di F. Piva, Schena-Didier Erudition, Fasano-Paris, 1998
- Chateaubriand, *Le génie du christianisme* (1802), Garnier-Flammarion, Paris, 1966
- Cook, M., *The First Separate Edition of Bernardin de Saint-Pierre's Paul et Virginie*, in «French Studies Bulletin», 109, 2008
- Cussac, H., *Quand Bernardin de Saint-Pierre écrit les maux du corps pour dire les troubles de l'âme*, in *Les Discours du corps au 18^e siècle: Littérature-Philosophie-Histoire-Sciences*, a cura di H. Cussac, A. Deneys-Tunney e C. Seth, Presses de l'Université Laval, Laval (Québec), 2008
- Diderot, D., *Rêve de d'Alembert*, in *Œuvres complètes*, a cura di H. Dieckmann, J. Fabre (poi J. Varloot) e J. Proust, 33 voll., Hermann, Paris, 1975-2004
- Duflo, C., *La théorie des âmes dans la philosophie de Bernardin de Saint-Pierre*, in *Les Âmes*, a cura di J. Robelin e C. Duflo, Presses Universitaires Franco-Comtoises, Besançon, 1999
- Flaubert, G., *Bouvard et Pécuchet* (1881), Gallimard, Paris, 1979
- Ngendahimana, A., *Les idées politiques et sociales de Bernardin de Saint-Pierre*, Peter Lang, Bern-Berlin, 1996
- Racault, J.-M., *La cosmologie poétique des "Harmonies de la Nature"*, in «Revue d'Histoire littéraire de la France», 89, n. 5, 1989
- Rousseau, J.-J., *Dialogues*, in *Œuvres complètes*, a cura di B. Gagnebin e M. Raymond, Gallimard, Paris, 1959-1995
- Rueff, M., *Plinio Romanziere. "Paul e Virginie" come "Studio sulla natura"*, in B. de Saint-Pierre, *Paul e Virginie*, Rizzoli, Milano, 2003
- Saint-Pierre, B. de, *Études de la nature*, in *Œuvres complètes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre, mises en ordre et précédées de la vie de l'auteur*, a cura di L. Aime-Martin, Mequignon-Marvis, Paris, 1818
- Vissière, I., *Esclavage et négritude chez Bernardin de Saint-Pierre*, in *Études sur Paul et Virginie et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre*, a cura di J.-M. Racault, Publications de l'Université de la Réunion, Didier Erudition, Paris, 1986

¹ Chateaubriand, *Le génie du christianisme* (1802), Garnier-Flammarion, Paris, 1966, vol. I, p. 301.