



Citation: Matteini, D. (2024). Corpi sofferenti d'amore. *L'Ingénu* di Voltaire tra *intérêt* e *sensibilité*. *Diciottesimo Secolo* Vol. 9: 29-38. doi: 10.36253/ds-15041

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Edited by: Laura Nicoli.

Dossier: L'amore al tempo dei lumi

Corpi sofferenti d'amore. *L'Ingénu* di Voltaire tra *intérêt* e *sensibilité*

DAVID MATTEINI

Università di Siena

Abstract. In his *conte philosophique L'Ingénu* (1767), Voltaire engages in his philosophical battle through an original analysis of the love affair between the naïve protagonist Huron and Mademoiselle de Saint-Yves, a young Breton girl with a strict Catholic upbringing. The conflict between their desire to marry and the religious and political institutions is represented here by means of stylistic grafts belonging to the tradition of the genre of the sentimental novel, which in the middle of the 18th century was on the rise in France and the rest of Europe. Making the most recent discoveries in the medical-psychological field his own, Voltaire thus aims to establish the empathic bond on which the moral background of sentimental rhetoric was based through the representation of the psychological and physical suffering of the young protagonists. Distancing himself from the traditional concept of moral 'virtue' that was at the basis of the English sentimental novel, Voltaire thus instituted a reflection on amorous sentiment, now conceived not only as the main expression of the passion of individuals, but as a critical device to try to elaborate in an alternative way that reunion between private and public virtues that was at the basis of the Enlightenment mission.

Keywords: Sentimental novel, Empathy, Late Enlightenment, *Conte philosophique*, Virtue.

Publicato nel 1767, *L'Ingénu* si distingue come uno tra i più rappresentativi *contes philosophiques* di Voltaire¹. Caso emblematico di quei modi obliqui di contestare le istituzioni di Antico Regime che danno il tono stilistico alla missione letteraria del pensatore di Ferney, la storia della 'formazione filosofica' del protagonista, giovane *sauvage* canadese appartenente alla tribù degli Uroni che approda sulla costa bretone a bordo di un vascello battente bandiera inglese, è presentata per mezzo di un ironico rovesciamento del *point de vue* diegetico che consente all'autore di ridicolizzare le assurdità dogmatiche e le ingiustizie della *civilisation* francese della sua epoca in maniera indiretta e allusiva. Nell'*Ingénu* Voltaire affida di fatto la propria voce a quella 'incorrotta' del *sauvage* canadese, il quale, proprio per il fatto di non obbedire a nessuna etichetta sociale né tantomeno ad alcuna dottrina di ordine razionalistico-metafisico (come era stato invece, si ricorderà,

¹ Per un recente inquadramento del genere in ambito italiano cfr. G. Iotti, *Le ragioni della finzione. Retorica letteraria e pensiero dei Lumi*, ETS, Pisa 2023, pp. 57-73.

il caso del *Candide*), ha la possibilità di schernire e condannare le storture della monarchia francese senza mezzi termini. L'intolleranza della religione cattolica, l'ingerenza degli ordini religiosi nella sfera politica, la corruzione della corte reale, fino a molte delle credenze filosofiche e scientifiche del tempo, sono tutti motivi che Urone liquida impietosamente in virtù della sua 'purezza' di pensiero: «On m'a toujours appelé l'Ingénu, – dirà in apertura al racconto – [...] parce que je dis toujours naïvement ce que je pense, comme je fais tout ce que je veux»². Richiamandosi a una lunga tradizione narrativa risalente almeno al celebre *Des Cannibales* di Montaigne, l'impianto narrativo dell'*Ingénu* obbedisce insomma a un processo di 'straniamento' che autorizza Voltaire a mettere in moto una riflessione critica intorno al peso della morale cristiana sulle *mœurs* e sulla psicologia dell'individuo senza avere il timore di incorrere in severi provvedimenti censori³.

Ora, ciò che in questa sede risulta di particolare interesse da un punto di vista più propriamente storico-letterario – e che distingue il racconto dal resto della produzione voltairiana – è il fatto che nell'*Ingénu* la battaglia filosofica contro l'*Infâme* è condotta attraverso un'articolata messa in scena della tragica storia d'amore vissuta tra il protagonista e la sua madrina di battesimo, «la belle Saint-Yves», «jeune basse-brette, fort jolie et très-bien élevée»⁴, e che questa sia presentata dall'autore facendo ampio ricorso ai codici stilistici costitutivi di quella *vague* sentimentale che proprio nella congiuntura temporale della seconda metà del Settecento si stava diffondendo in maniera sempre più capillare all'interno del discorso culturale francese ed europeo. In effetti, come ha sottolineato Henri Coulet nella sua disamina del *conte* voltairiano⁵, è noto come, pur considerando alquanto noiosi i *sentimental novels* di Richardson (soprattutto *Pamela, or Virtue Rewarded* del 1740), e *La Nouvelle Héloïse* di Rousseau (1761) un racconto al limite del ridicolo, Voltaire avesse rintracciato in essi la capacità di rimettere in discussione secolari credenze di ordine religioso e sociale non più per mezzo dell'arida argomentazione filosofica, quanto piuttosto grazie all'inedito dispiegamento di una retorica emozionale e *larmoyant* che descrivesse la sfera emotiva del personaggio

'sofferente d'amore'⁶. Fino a quel momento quasi sempre oggetto della sola speculazione teorica e metafisica, la dinamica affettiva delle passioni inizia così a essere indagata da un punto di vista letterario anche da Voltaire stesso per dare nuova linfa al dibattito sulle *mœurs*. In questo modo, il peculiare risalto conferito all'infelice storia dell'amore tra l'Urone e Saint-Yves permette all'*Ingénu* di fuoriuscire dalla convenzionale definizione di *conte philosophique* e di avvicinarsi maggiormente a quella di 'romanzo' inteso nell'accezione più moderna e auerbachiana del termine, vale a dire come genere privilegiato per la messa in atto del 'serio'⁷, luogo ideale per la rappresentazione delle vite emotive degli individui concepiti adesso nella loro irriducibilità ontologica. Se infatti, come insiste Iotti, in Voltaire «la rappresentazione seria della futile esperienza del singolo [...] è impensabile» poiché la sua opera non sarebbe altro che «un'astrazione allegorica, che rinvia a 'verità' filosofiche» e per questo «i suoi personaggi [...] rimangono delle caricature, dei tipi»⁸, nella vicenda amorosa tra l'Urone e Saint-Yves questo assunto sembra incrinarsi lasciando il posto a una considerazione dell'umana sofferenza più individuata e 'particolare'⁹. La ponderazione filosofica, dunque, si unisce qui all'esplorazione delle profondità dell'animo umano e delle sue dinamiche. Nelle prossime pagine si cercherà di mettere in risalto fino a che punto e attraverso quali modalità Voltaire si è servito del bagaglio stilistico della *sensibilité* e del lessico amoroso a esso legato per avvalorare le tesi che reggono l'impianto filosofico dell'*Ingénu*. Una predisposizione, quella sentimentale di Voltaire, mai messa troppo in evidenza dalla critica ma che rivela importanti zone d'ombra che ci aiutano ad allargare ulteriormente la comprensione di un pensiero e di uno stile spesso incasellato in comode categorie scolastiche ma che, grazie a una più attenta lettura di matrice storico-culturale, si dimostra essere assai più complesso e articolato di quanto possa apparire.

² Voltaire, *L'Ingénu*, in *Œuvres complètes de Voltaire*, texte établi par L. Moland, vol. 21, Garnier, Paris 1879, p. 250.

³ Sulla categoria narratologica di 'straniamento' all'epoca dei Lumi e sulla bibliografia specifica, cfr. D. Matteini, *Des étrangers en terre étrangère. L'étrangissement en tant que dispositif critique au XVIII^e siècle français*, «Cahiers de littérature française», 19, 2020, pp. 45-71.

⁴ Voltaire, *L'Ingénu*, cit., pp. 249 e 262.

⁵ H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution* (1967), Colin, Paris 2014⁶, pp. 457-464.

⁶ Secondo April Alliston e Margaret Cohen, a metà Settecento il discorso sulla *sensibility* si sarebbe sempre più imposto come 'dominante di genere', ovvero come la «singola caratteristica che ricorre più di frequente all'interno di un insieme di possibilità. [...] Situata all'intersezione tra 'genere' e 'discorso', la dominante si trova anche a mediare tra strutture sociali e generi letterari; i quali [...] non sono mai fenomeni solo letterari, ma modelli poetici che svolgono anche un 'lavoro' culturale, e che traggono il loro significato dalla posizione che occupano entro una più ampia rete di discorsi» (*Empatia e sensibility nell'evoluzione del romanzo*, in *Il romanzo*, vol. 3. *Storia e geografia*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2002, p. 229).

⁷ Sul rapporto tra lo stile 'serio' e la letteratura francese del XVIII secolo, cfr. A. Zagamé, *Sur l'imitation sérieuse du quotidien (Auerbach). Le roman français du XVIII^e siècle*, «Poétique», 2, 2015, pp. 213-236.

⁸ Iotti, *Le ragioni della finzione*, cit., p. 29.

⁹ Sul concetto di 'particulier' nella cultura letteraria settecentesca, cfr. G. Mazzoni, *I nomi propri e gli uomini medi. Romanzo, scienze umane, democrazia*, «Between», V, 10, 2015, pp. 1-16.

Più che i temi, è infatti il modo in cui Voltaire sviluppa la riflessione che rende *l'Ingénu* un'opera di grande originalità. Se la prima parte del racconto sembra obbedire ai tipici stilemi della dissacrante e distruttrice ironia voltairiana, vediamo che, per corroborare la sua verità filosofica, l'autore, a partire dall'ottavo capitolo, inizia di fatto a servirsi dell'ampia gamma espressiva tipica di quella retorica sentimentale-lacrimevole che si dispiegherà in tutta la sua forza nei capitoli relativi allo strazio amoroso di Mademoiselle de Saint-Yves. Diretto a Parigi per chiedere al re in persona il beneplacito per sposare la sua madrina – l'impossibilità di consumare il matrimonio tra i due rappresenta l'innescò della situazione tragica – l'Urone fa una breve sosta in una Saumur semiabbandonata dagli abitanti ugonotti (la vicenda è ambientata all'epoca delle *dragonnades* indette da Louis XIV per convertire i protestanti francesi). Visibilmente colpito dalla lugubre atmosfera della città, il giovane cerca così informazioni sulle cause:

Alors un petit homme noir prit la parole, et exposa très-savamment les griefs de la compagnie. Il parla de la révocation de l'édit de Nantes avec tant d'énergie, il déplora d'une manière si pathétique le sort de cinquante mille familles fugitives et de cinquante mille autres converties par les dragons, que l'Ingénu à son tour versa des larmes. «D'où vient donc, disait-il, qu'un si grand roi, dont la gloire s'étend jusque chez les Hurons, se prive ainsi de tant de cœurs qui l'auraient aimé, et de tant de bras qui l'auraient servi?»¹⁰.

Se l'immediata risposta alla domanda servirà a Voltaire per muovere la sua accusa contro i Gesuiti responsabili delle persecuzioni, il *pathos* lacrimoso, *pathétique*, appunto, che colora la scena sembra rispondere alla volontà dell'autore di coinvolgere emotivamente chi legge attraverso lo sguardo impietosito dell'Urone. Si tratta di uno schema cognitivo che è attuato con costanza nell'*Ingénu* al preciso scopo di richiamare l'attenzione affettiva del lettore di fronte alla sofferenza dei due amanti. Fulcro centrale nella strategia narrativa della *sensibilité*, nel Voltaire 'narratore' il coinvolgimento empatico davanti agli struggimenti d'amore diventa così la condizione necessaria per far scaturire la riflessione intellettuale. In particolare, vedremo che l'innesto nel racconto di ampi passaggi dedicati alla descrizione degli effetti della sofferenza psicologica sul corpo di Saint-Yves daranno a Voltaire la possibilità di sviluppare la sua disamina filosofica appoggiandosi alle teorie medico-scientifiche più all'avanguardia del suo tempo. D'altra parte, come già è stato messo in risalto a proposito della

sua pratica da storico¹¹, da riconoscente allievo di Locke qual era, per Voltaire il pensiero e il sentimento si definiscono come due momenti complementari nell'atto della conoscenza, e l'attenzione al rapporto tra sensi e mente dei personaggi diventa nell'*Ingénu* momento fondante per una rivalutazione di ordine culturale del discorso amoroso in epoca tardo settecentesca.

A questo riguardo, prima di passare in rassegna i codici di questo 'sentimentalismo voltairiano' è importante capire a partire da quali basi filosofiche l'autore avvii il suo *combat*. La formazione 'illuministica' dell'*Ingénu* che si concretizza nel corso della narrazione si fonda infatti sull'articolazione di un dibattito centrale nella cultura sei-settecentesca: la contrapposizione tra l'idea di *nature* in quanto condizione presociale in cui tutti gli individui possano sviluppare le proprie passioni, e quella di *coutume*, ovvero il sistema di valori e *mœurs* che caratterizzano le mentalità delle società che popolano il mondo. Se già Voltaire aveva approfondito la questione nell'ambizioso *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* del 1756, è soprattutto nell'*Ingénu* che questa antinomia concettuale viene indagata in senso critico. Non subordinato alla *coutume* francese, alla 'consuetudine' delle *mœurs* e della religione cattolica, l'Urone parla così a nome della *nature* universale, smascherando in questo modo la pretesa totalizzante delle leggi e dei valori che il cerimoniale religioso voleva imporre: «Sa conception était d'autant plus vive et plus nette que, son enfance n'ayant point été chargée des inutilités et des sottises qui accablent la nôtre, les choses entraient dans sa cervelle sans nuage»¹². Lungi dal promuovere un utopico ritorno al primitivo stato di natura, il concetto di naturalità è dunque sfruttato da Voltaire come termine di paragone critico nei confronti di una civiltà, quella francese, ottenebrata da istituzioni che deprimono l'essenza primigenia dell'uomo e lo sviluppo delle sue facoltà. Questo divario tra il diritto naturale dell'individuo al pieno sviluppo delle passioni e un ordine sociale che vuole smorzare ogni loro espressione si lega inoltre nell'*Ingénu* a un'altra riflessione sempre più centrale nella cultura filosofica della seconda metà del XVIII secolo, vale a dire il diritto dell'essere umano a perseguire la propria felicità terrena per mezzo della sua sola volontà¹³. In effetti, se, come ha notato Henri Coulet, i personaggi voltairiani «avancent tout au long du conte en se posant toujours la même question – le bonheur

¹¹ G. Iotti, *Voltaire et l'histoire par la fiction*, «Rivista di letterature moderne e comparate», 2, 2002, pp. 149-162.

¹² Voltaire, *L'Ingénu*, cit., p. 256.

¹³ Sull'idea di 'felicità' nel pensiero francese del Settecento, si rimanda al fondativo R. Mauzi, *L'Idée du bonheur au XVIII^e siècle*, Colin, Paris 1960.

¹⁰ Voltaire, *L'Ingénu*, cit., p. 268. D'ora in avanti, quando non diversamente segnalato, i corsivi presenti all'interno delle citazioni sono nostri.

est-il possible? pourquoi le mal existe-t-il?»¹⁴, la dinamica amorosa tra l'Ingenuo e Saint-Yves, incentrata, come si è detto, sulla negazione del loro desiderio di unirsi in matrimonio a causa delle convenzioni mondane, sembra rispondere esattamente a questa naturale ricerca della felicità terrena. La contraddizione, insuperabile, tra desiderio amoroso e legge sociale è perciò elaborata da Voltaire seguendo quel duplice movimento tra sofferenza e felicità che, come già aveva evidenziato Jean Starobinski nell'elaborazione della celebre 'legge del fucile a due colpi'¹⁵, contraddistingue l'impianto diegetico e stilistico dell'intero racconto. Seppur per motivazioni differenti, l'impossibilità dei due protagonisti di realizzare la propria felicità per colpa della *coutume* sociale sfocia nella tragica morte della giovane ragazza e nella grigia integrazione dell'Urone tra i ranghi della società. Se da un lato l'Ingenuo considera inconcepibile l'ingerenza dell'istituzione religiosa negli affari amorosi degli esseri umani, dall'altro Mademoiselle de Saint-Yves è pienamente consapevole e anzi ossequiosa nei confronti dei dettami che la società le impone. Un atteggiamento di apparente grande virtù, il suo, che tuttavia innescherà in lei un annichilente senso di colpa del quale Voltaire, a fine racconto, mostrerà, a scopo puramente polemico, gli effetti nefasti sulla psiche.

Come dicevamo, lo sviluppo narrativo di questo scontro tra il diritto naturale all'amore e gli obblighi morali della convenzione sociale è tracciato da Voltaire poggiandosi su una precisa evoluzione stilistica. Nell'*Ingénu* l'autore affida infatti a un doppio movimento la partitura espressiva della relazione amorosa che matura tra l'Urone e Saint-Yves. L'uno, quello iniziale, rispondente ai canoni sei-settecenteschi della *préciosité* e della *galanterie*, l'altro, che domina il tono di circa tre quarti del racconto, che rinvia alle pieghe più cupe della *sensibilité* tardo settecentesca. È una distinzione non casuale, e che ci permette di osservare in termini non solo stilistici, dunque, ma anche e soprattutto da un punto di vista delle pratiche sociali del tempo, la problematica sentimentale-amorosa su cui si fonda l'*Ingénu*. Di fatto, in questa evoluzione sembra riflettersi un vero e proprio cambio di paradigma delle funzioni sociali rivestite dal sentimento amoroso nella vita degli individui e nelle strutture fondanti dell'etica pubblica dell'epoca.

L'innamoramento reciproco tra l'Urone e Saint-Yves è delineato nei primi cinque capitoli per mezzo di stilemi già noti alla cultura francese del periodo in cui il racconto venne pubblicato. Reverenze, giochi di sguardi, tenui sospiri, tratteggiano la nascita dell'amore tra il

selvaggio canadese e la giovane bretone in un'atmosfera che, pur se provinciale (i primi sette capitoli si svolgono unicamente nella Bassa Bretagna di fine Seicento), rinvia a una *délicatesse* tutta mondana, a un pudore amoroso che è anzitutto dissimulazione e sprezzatura¹⁶. Molti i passaggi che si ripropongono a titolo esemplare. Ecco allora che, sin dal primo capitolo, il piacere dell'amore si dischiude nel cuore di Saint-Yves in maniera lieve e dissimulata – «M^{lle} de Saint-Yves, à ce récit, sentait un plaisir secret d'apprendre que l'Ingénu n'avait eu qu'une maîtresse, et qu'Abacaba n'était plus; mais elle ne démêlait pas la cause de son plaisir»¹⁷ –, in una modestia del gesto che è grazia e ritegno:

Mlle de Saint-Yves rougit du plaisir secret qu'elle sentait d'être chargée d'une si importante commission. Elle s'approcha modestement de l'Ingénu, et, lui serrant la main d'une manière tout à fait noble: «Est-ce que vous ne ferez rien pour moi?» lui dit-elle; et en prononçant ces mots elle baisait les yeux, et les relevait avec une grâce attendrissante»¹⁸.

Tanto che più volte i sospiri – «M^{lle} de Saint-Yves ne pleurerait pas, mais elle poussait de profonds soupirs qui semblaient témoigner son goût pour les sacrements»¹⁹ – sono il frutto più dolce di un intreccio di sguardi e di gesti che lascia presagire la nascita di un amore puro e sincero:

Comme elle était bien élevée et fort modeste, elle n'osait convenir tout à fait avec elle-même de ses tendres sentiments; mais, s'il lui échappait un regard, un mot, un geste, une pensée, elle enveloppait tout cela d'un voile de pudeur infiniment aimable. Elle était tendre, vive et sage»²⁰.

Se Voltaire, non di rado, cede in questi capitoli anche allo stile libertino, evocando attraverso gli occhi di Saint-Yves una licenziosa curiosità nei confronti delle fattezze fisiche dell'oggetto del suo desiderio, essa rimane comunque circoscritta nei limiti di una *bienséance* di costumi conforme alla condanna religiosa della *curiosité*, sentimento concepito come una peccaminosa passione da reprimere. Le due scene voyeuristiche che chiudono il primo e il terzo capitolo sono, in questo senso, altamente significative:

Quand on eut reconduit l'Ingénu dans sa chambre, Mlle de Kerkabon et son amie Mlle de Saint-Yves ne purent se tenir

¹⁴ Coulet, *Le Roman*, cit., p. 459.

¹⁵ J. Starobinski, *Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Gallimard, Paris 1989, pp. 123-163.

¹⁶ Sulla categoria di 'sprezzatura' in epoca di Antico Regime, si faccia riferimento a M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Bulzoni, Roma 2002.

¹⁷ Voltaire, *L'Ingénu*, cit., p. 252.

¹⁸ Ivi, p. 259.

¹⁹ Ivi, p. 258.

²⁰ Ivi, p. 260.

*de regarder par le trou d'une large serrure pour voir comment dormait un Huron. Elles virent qu'il avait étendu la couverture du lit sur le plancher, et qu'il reposait dans la plus belle attitude du monde*²¹.

*Elles se promenaient tristement le long des saules et des roseaux qui bordent la petite rivière de Rance, lorsqu'elles aperçurent au milieu de la rivière une grande figure assez blanche, les deux mains croisées sur la poitrine. Elles jetèrent un grand cri et se détournèrent. Mais, la curiosité l'emportant bientôt sur toute autre considération, elles se coulèrent doucement entre les roseaux; et quand elles furent bien sûres de n'être point vues, elles voulurent voir de quoi il s'agissait*²².

Ma, se esibita quasi con vergogna dal narratore, la licenziosa *curiosité* di Mademoiselle de Saint-Yves svolge in realtà un'importante funzione di regolatore narrativo per l'autore-Voltaire, una funzione più complessa e densa di significato che certo non può ridursi al solo significativo diegetico. In effetti, nonostante la sua educazione devota suggerisca alla giovane donna di soffocare il suo istinto di curiosità sessuale, Saint-Yves vi cede con frequenza, e anzi con una certa insistenza. Ed è proprio qui, nella ridondanza dello sguardo incuriosito che si svolge nel corso dei primi capitoli dell'*Ingénu* che l'autore sembra di fatto sollecitare lo spirito del lettore per mezzo del pungolo critico-ironico. Un esempio su tutti: dopo aver sorpreso l'Urone nudo intento ad autobattezzarsi, l'indugio mostrato da Saint-Yves a distogliere lo sguardo dal corpo nudo dell'amato sembra tradire un reale sentimento di disagio di fronte alla repressione dei sensi che stava alla base dell'educazione cattolica:

*– Mon cher neveu, lui dit tendrement le prier, ce n'est pas ainsi qu'on baptise en Basse-Bretagne; reprenez vos habits et venez avec nous». Mlle de Saint-Yves, en entendant ce discours, disait tout bas à sa compagne: «Mademoiselle, croyez-vous qu'il reprenne sitôt ses habits?»*²³.

Per mezzo di questa curiosità continuamente esibita e al tempo stesso continuamente frustrata, dunque, Voltaire innesta già nelle prime pagine del suo *conte* l'irrisolvibile dicotomia tra la naturale ricerca della felicità innata in ogni individuo (qui individuata nel piacere sessuale) e lo svilimento dell'esistente comandato dal dogma cattolico. Una frustrazione, questa, che acquisisce tutta la sua forza esattamente nello sviluppo 'sentimentale' del racconto.

Se i primi quattro capitoli servono quindi a Voltaire per abbozzare il nascente sentimento amoroso dei

due protagonisti per mezzo di un arsenale retorico, per così dire, di convenzione, a partire dal quinto capitolo la cifra stilistica cambia radicalmente, preannunciando lo stile sentimentale che caratterizzerà la narrazione successiva. Seppur non ancora segnato da quel movimento linguistico rapsodico, asidentico, paratattico, *décousu* tipico dello stile patetico, l'impianto retorico del racconto inizia qui a mutare. Vediamo così che se in un primo momento la reazione del giovane Urone di fronte alla richiesta avanzata da Saint-Yves di chiedere il consenso per il matrimonio si traduce in una perentoria presa di posizione 'ingenua' espressa da Voltaire, la reazione scomposta, esclamativa e al tempo stesso interrogativa, al consenso negato dalla *bienséance* del fratello di Saint-Yves si fa segno evidente di questo cambio di rotta:

*Eh! mon Dieu! mon neveu, que me dites-vous là? Vous aimez donc cette belle demoiselle à la folie? – Oui, mon oncle. – Hélas! mon neveu, il est impossible que vous l'épousiez. – Cela est très-possible, mon oncle; car non-seulement elle m'a serré la main en me quittant, mais elle m'a promis qu'elle me demanderait en mariage; et assurément je l'épouserai. – Cela est impossible, vous dis-je; elle est votre marraine: c'est un péché épouvantable à une marraine de serrer la main de son filleul; il n'est pas permis d'épouser sa marraine; les lois divines et humaines s'y opposent. – Morbleu! mon oncle, vous vous moquez de moi; pourquoi serait-il défendu d'épouser sa marraine, quand elle est jeune et jolie?*²⁴.

Da qui in avanti, lo scontro tra le volontà dei giovani protagonisti di convolare a nozze e il divieto di natura morale-confessionale loro imposto, oltre che servire da agente propulsore del racconto, sarà segnato stilisticamente dalla sofferenza e dal pianto. Forse per la prima volta in maniera così evidente nell'opera di Voltaire, nell'*Ingénu* il piacere letterario ed estetico acquisisce perciò valore pedagogico e filosofico non solo attraverso la stimolazione dell'intelletto, della *pars destruens* del colto lettore da *salon* che, dall'alto della sua posizione di *philosophe*, si fa beffa di stolti togati e ministri fanfaroni, ma soprattutto per mezzo dell'emozione scaturita dall'identificazione empatica di chi legge coi personaggi sofferenti. È in questo senso, allora, che l'amore e la contagiante emozione dell'anima da esso emanata acquisiscono qui la duplice valenza di vettori per la critica sociale e, contestualmente, di categoria emotiva a quest'ultima indispensabile in quanto molla cognitiva della percezione del dolore.

Insomma, se negli altri racconti filosofici di Voltaire la sollecitazione al senso critico del lettore inscritta nel loro programma di lettura sarebbe servita a «supplire all'implicita che la brevità [del racconto stesso]

²¹ Ivi, p. 252.

²² Ivi, p. 258.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, p. 262.

comporta»²⁵, l'esplicitzza della sofferenza d'amore agisce nell'*Ingénu* da dispositivo empatico per la riflessione. Identificarsi con gli attori del racconto, interrogarsi sul loro destino, significa allora impegnarsi come esseri non solo di pensiero, ma soprattutto di passione. Emblematica, in questo senso, la breve scena notturna del capitolo X. L'Ingenuo, costretto in prigione a causa del suo progetto di rapire la bella Saint-Yves dal convento in cui era stata reclusa, incontra il giansenista Gordon. È grazie a questo incontro, infatti, che il protagonista avvia quel processo di apprendistato che si compirà a fine racconto: la speculazione filosofica e teologica che l'Ingenuo instaura quotidianamente col vecchio devoto permette alle sue predisposizioni naturali di addolcirsi e di maturare verso il compimento di un percorso di *Bildung* laica squisitamente illuministica. Tuttavia, se è indubbia la volontà di Voltaire di tracciare il perimetro di un modello di *homo novus* spoglio da qualsiasi indottrinamento di stampo confessionale – si tratta, d'altronde, di una delle direttrici tematiche del racconto – un particolare inserto testuale sembra suggerirci come la formazione del giovane proceda in realtà meno da un percorso di natura puramente intellettuale che dal dispiegamento della propria passione amorosa segnata dal dolore e dal pensiero della lontana Saint-Yves. Dopo una giornata di intricate conversazioni, i due cercano di riposare:

*Mais, dans le repos de la nuit, l'image de la belle Saint-Yves effaçait dans l'esprit de son amant toutes les idées de métaphysique et de morale. Il se réveillait les yeux mouillés de larmes; et le vieux janséniste oubliait sa grâce efficace, et l'abbé de Saint-Cyran, et Jansénius, pour consoler un jeune homme qu'il croyait en péché mortel*²⁶.

Le parole, il *logos* speculativo, cedono così il passo alle lacrime²⁷. In questa scena, il sentimento amoroso e la sensibilità dell'amante si sostituiscono insomma alla speculazione tipica del primo illuminismo razionalista, segnando *in nuce* quel passaggio epocale tra l'epoca della ragione assolutizzante a quella del sentimento che già Rousseau, nello scrivere la *Nouvelle Héloïse*, aveva predisposto per i posteri. D'altra parte, appena pochi capitoli dopo, il tono che sino a quel momento aveva misurato il rapporto tra Gordon e l'Ingenuo cambia radicalmente:

le bon prêtre janséniste devenait insensiblement le confident de sa tendresse. Il ne connaissait l'amour auparavant que comme un péché dont on s'accuse en confession.

*Il apprit à le connaître comme un sentiment aussi noble que tendre, qui peut élever l'âme autant que l'amollir, et produire même quelquefois des vertus. Enfin, pour dernier prodige, un Huron convertissait un janséniste*²⁸.

Sentimento nobile e tenero allo stesso tempo, l'amore sembra essere adesso diventato il germe di una nuova filosofia, fattore scatenante di un apprendistato che solo tramite la passione esibita potrà convogliare a una conversione laica e virtuosa degli individui. E la conversione del giansenista per mano dell'Ingenuo sembra avvenire proprio sotto il segno di questa nuova morale filosofica 'amorosa'.

D'altronde, come si ricorderà, era esattamente questo il programma teorico elaborato da Denis Diderot nel celebre *Éloge de Richardson* quando parlava di quella 'comunità empatica' che, proprio grazie alla lettura dei romanzi sentimentali, avrebbe potuto formulare una nuova concezione dell'esistente conforme alla natura e non più al dogma sociale. Nel rivendicare la superiorità del genere romanzesco sul dispositivo della massima classicista, Diderot scriveva nel suo manifesto poetico-morale del 1761:

*Une maxime est une règle abstraite et générale de conduite dont on nous laisse l'application à faire. Elle n'imprime par elle-même aucune image sensible dans notre esprit: mais celui qui agit, on le voit, on se met à sa place et à ses côtés, on se passionne pour lui ou contre lui; on s'unit à son rôle, s'il est vertueux; on s'en écarte avec indignation, s'il est injuste ou vicieux*²⁹.

Il passaggio dal discorso moralistico tipico della stagione classicista precedente al discorso narrativo rappresentato dal nuovo romanzo sentimentale inglese tracciato da Diderot mirava così non solo a valorizzare le esistenze individuali in contrapposizione alle assolutizzazioni deduttive proprie all'*esprit d'analyse* della letteratura precedente, ma soprattutto all'individuare nella condivisione dell'universo emotivo e irrazionale dei personaggi romanzeschi con i propri lettori tipica del nuovo genere un elemento imprescindibile per quel progresso della conoscenza umana che la letteratura moderna si prefissava come scopo precipuo. Se, infatti, le passioni dei classici riconducevano a un repertorio tendenzialmente chiuso di paradigmi, la loro rappresentazione romanzesca doveva consistere adesso in una fenomenologia caratterizzata da un'infinita varietà di sfumature, prova tangibile di quella nuova idea di umanità relativizzata in funzione delle varianti geografiche, storiche,

²⁵ Iotti, *Le ragioni della finzione*, cit., p. 59.

²⁶ Voltaire, *L'Ingénu*, cit., p. 275.

²⁷ Sull'importanza rivestita dalla categoria di 'lacrimevole' in epoca settecentesca, cfr. M. Menin, *La filosofia delle lacrime. Il pianto nella cultura francese da Cartesio a Sade*, Il Mulino, Bologna 2019.

²⁸ Voltaire, *L'Ingénu*, cit., p. 285.

²⁹ D. Diderot, *Éloge de Richardson*, in *Œuvres esthétiques*, éd. par P. Verrière, Classiques Garnier, Paris 1968, pp. 29-30.

personali che si stava imponendo nell'orizzonte culturale della seconda metà del secolo.

Analizzando l'impianto narrativo dell'*Ingénu* alla luce del modello sentimentale diderotiano, sembra in effetti che Voltaire abbia voluto dar voce poetica al capitale passaggio culturale messo in risalto dall'autore del *Neveu de Rameau* esattamente nella descrizione delle sofferenze amorose dell'Urone e di Saint-Yves. Abitanti di un mondo sociale ingombro di istituzioni che ostacolano la loro libertà di azione e di pensiero, Voltaire si serve dei loro tragici destini per suscitare nel suo pubblico quell'*intéret* che nella logica settecentesca, si ricorderà, era visto come un particolare sentimento di partecipazione emotiva atto a *toucher*, ad agire sulla sensibilità dell'osservatore. Le infinite variazioni che l'emozione amorosa gioca nei destini umani sono così mostrate, quando non addirittura ostentate, dall'autore proprio al fine di mettere in moto quel processo di identificazione necessario ad avviare una spietata critica contro un discorso, quello gnomico tradizionale, che prevedeva la *reductio ad unum* della pluralità delle vite particolari.

Il legame empatico tra spettatore/lettore e l'oggetto della rappresentazione costituisce così il nucleo cognitivo della retorica della *sensibility*, la cui poetica prevede che «si rappresenti l'agire dei personaggi in modo da evidenziare le profondità della psiche; un risultato che si ottiene grazie a una sequenza narrativa che istituisce un rapporto di causalità tra la motivazione psicologica e la conformità alle norme sociali»³⁰. Oltre a cogliere il senso profondo dei sentimenti dei protagonisti davanti ai drammi della loro vita privata, la pietà e la compassione suscitata dalla sofferenza amorosa esibita devono dunque servire anche a cogliere la posta in gioco dell'analisi storico-sociale su cui il romanzo è chiamato a puntare. È tramite l'osservazione della virtù morale sopraffatta, della profondità psicologica evocata dall'irrisolvibile conflitto etico imposto da quel tragico *double bind* culturale che Margaret Cohen, in un celebre saggio, ha individuato essere il nerbo tematico della poetica della sensibilità, infatti, che il romanzo acquisisce così tutta la sua portata morale:

The paradigmatic sentimental plot is a plot of double bind. Collective welfare, which constitutes one term of the double bind, is aligned with an unstable cluster of Enlightenment abstractions including the public good, manners, society, reason, and other people's wellbeing. Against this imperative, the sentimental novel asserts the imperative to indi-

*vidual freedom, which it associates with happiness, choice, nature, the private, sentiment, and erotic love*³¹.

E non è un caso se Sade, quasi due secoli prima, scriverà nella celebre *Idée sur les romans*:

*Ce n'est pas toujours en faisant triompher la vertu qu'on intéresse. [...] il faut y tendre bien certainement autant qu'on le peut, mais [...] cette règle, ni dans la nature ni dans Aristote, mais seulement celle à laquelle nous voudrions que tous les hommes s'assujettissent pour notre bonheur, n'est nullement essentielle dans le roman, n'est pas même celle qui doit conduire à l'intéret; car lorsque la vertu triomphe, les choses étant celles qu'elles doivent être, nos larmes sont tarées avant de couler; mais si, après les plus rudes épreuves, nous voyons enfin la vertu terrassée par le vice, indispensablement nos âmes se déchirent, et l'ouvrage nous ayant excessivement émus, ayant, comme disait Diderot, ensanglanté nos cœurs au revers, doit indubitablement produire l'intéret, qui seul assure des lauriers*³².

Nell'ottica dell'analisi 'sentimentale' dell'*Ingénu*, quanto affermato dal Marchese acquisisce grande valore. Se, certo, per l'autore dell'*Idée*, il passaggio citato serve a una sorta di giustificativo per le numerose scene erotiche e delittuose che costellano le sue opere, la particolare accezione di *intéret* che emerge dalla sua teoresi sembra in effetti combaciare perfettamente con la rappresentazione che Voltaire ci fornisce della vicenda di Mademoiselle de Saint-Yves, unico e autentico personaggio sentimentale del racconto. Di fatto, l'intreccio che caratterizza l'impianto diegetico dell'intera narrazione, più che nell'avventura dell'Urone, sembra ruotare piuttosto proprio intorno alla sventura di questa «âme désespérée»³³ che, per salvare e liberare dalla prigione l'amato, cede alle *propositions délicates* di Monsieur de Saint-Pouange, viceministro «qui fait le bien et le mal»³⁴. La tonalità grave che domina la descrizione della sofferenza della giovane eroina di fronte alla vergogna per aver offerto la sua sacra verginità in cambio della liberazione del suo amante, oltre che servire a una violenta critica contro gli abusi della corte e del clero, permette così a Voltaire di indagare l'interiorità di un personaggio sovrastato da un fatale senso di colpa. Disperata, Saint-Yves si abbandona allora in *sanglots* e *évanouissements* che, stilisticamente, obbediscono ai codici del patetico amoroso. Così, ad esempio, di fronte all'insistenza 'galante' di Saint-Pouange, l'eroina dà prova di tutta la sua *sensibility*:

³⁰ Alliston e Cohen, *Empatia e sensibility*, cit., p. 233. Su un piano di filosofia politica, Alliston e Cohen riconducono simili affermazioni alla teoria sociale avanzata da Adam Smith nella fondamentale *Theory of Moral Sentiments* del 1759, teoria che prevede, in estrema sintesi, un modello di coesione sociale fondato sulle passioni della simpatia e della benevolenza.

³¹ M. Cohen, *The Sentimental Education of the Novel* (1999), Princeton University Press, Princeton 2002², p. 34.

³² D.A.F. de Sade, *Les Crimes de l'amour*, texte établi et présenté par M. Delon, Gallimard, Paris 1987, p. 39.

³³ Voltaire, *L'Ingénu*, cit., p. 291.

³⁴ Ivi, p. 284.

«Quoi! il y a de pareils monstres sur la terre! et on veut me forcer ainsi à épouser le fils ridicule d'un homme ridicule et méchant! et c'est sur de pareils avis qu'on décide ici de la destinée des citoyens!». Elle se jeta à genoux, elle demanda avec des sanglots la liberté du brave homme qui l'adorait. Ses charmes dans cet état parurent dans leur plus grand avantage. [...] La Saint-Yves pleurait, elle était suffoquée, à demi renversée sur un sofa, croyant à peine ce qu'elle voyait, ce qu'elle entendait. Le Saint-Pouange, à son tour, se jeta à ses genoux. Il n'était pas sans agréments, et aurait pu ne pas effaroucher un cœur moins prévenu; mais Saint-Yves adorait son amant, et croyait que c'était un "crime horrible" de le trahir pour le servir³⁵.

O, ancora, sfruttando il diffuso *topos* dell'anima perduta e del sacrificio 'virtuoso' tutto sentimentale, Voltaire ha la possibilità di delineare maggiormente lo scontro morale che si svolge nell'anima della sua eroina:

– ... je suis perdue, quoi que je fasse je n'ai que le choix du malheur et de la honte: il faut que mon amant reste enseveli tout vivant, ou que je me rende indigne de vivre. Je ne puis le laisser périr, et je ne puis le sauver.
... Elle était tentée de se délivrer, par la mort, de l'horreur de laisser dans une captivité affreuse l'amant qu'elle adorait, et de la honte de le délivrer au prix de ce qu'elle avait de plus cher, et qui ne devait appartenir qu'à cet amant infortuné³⁶.

Le numerose frasi esclamative, la paratassi, lo stile asindetico che caratterizza il turbamento della giovane *bretonette* serve così all'autore per consolidare quel legame empatico tra vicenda narrata e lettore che, se già nella linea narrativa dell'Urone era garantito da una lucidità di giudizio, pur lacrimevole, nei confronti delle assurdità delle convenzioni sociali, è con Saint-Yves maggiormente rinforzato dal richiamo a stilemi sentimentali tutti tardo settecenteschi che sono anzitutto mimici e gestuali. Se, infatti, la forma del discorso diretto dell'*Ingénu* combacia in maniera quasi pedissequa, al limite del parodico, con il *malheur* di amare delle coppie sentimentali che dominavano la letteratura dell'epoca, ciò che costituisce un elemento di innovazione stilistica all'interno dell'opera voltairiana è la rappresentazione organica del corpo della sofferente, rappresentazione che, si vedrà fra poco nelle conclusioni, obbedisce a una più complessa critica filosofica, per così dire, trasversale.

A partire dal capitolo XVIII, infatti, Voltaire indugia frequentemente sulla messa in scena degli effetti, diremmo oggi, psicosomatici del dolore morale di Saint-Yves, immettendosi a pieno titolo in quella battaglia anti-cartesiana che, già a partire da inizio Settecento, aveva

trovato nella reciproca permeabilità tra corpo e pensiero il proprio nucleo concettuale. In effetti, la patetizzazione della situazione amorosa che, nel capitolo finale, trova il suo punto culminante nella descrizione della mortale malattia dell'eroina sembra seguire uno schema 'fisiologico' che stava segnando un vero e proprio punto di svolta nella *science de l'homme* e nella pratica medica dell'epoca³⁷. Da Locke al gruppo degli *Idéologues*, si trattava infatti di riportare sempre di più le idee ai sensi, attraversando un percorso per cui, come ha notato Iotti, «la sorgente del pensiero, individuata per millenni nell'anima imperitura sottratta al destino delle cose corrutibili, si radica sempre più profondamente negli organi del corpo», tanto che «quest'ultimo è sempre più visto in stretto rapporto col modo di essere e di pensare dell'individuo, che assume coscienza di sé differenziando la propria entità fisica da quella degli altri individui»³⁸. Non è un caso, dunque, se questa crisi del paradigma meccanicistico e finalistico del corpo di matrice cartesiana si riverbera in maniera sempre più diffusa nella pratica letteraria, proponendo, ci suggerisce Michel Delon, «la réhabilitation du corps contre les anathèmes conjugués de la religion et de la philosophie»³⁹. È proprio attorno alla grande fortuna acquisita dalla nozione di 'sensibilità' in ambito letterario che inizia allora a crescere una sempre maggior disposizione a conferire piena credibilità alle espressioni esteriori del corpo e, di conseguenza, a mettere in rilievo la questione della interdipendenza del morale e del fisico, dando la possibilità agli autori di declinare, secondo la propria sensibilità letteraria, precise idee sul mondo e la società attraverso nuovi mezzi espressivi. L'interesse che la 'retorica del sentimento' mostrava già nella traduzione narrativa dell'universo interiore ed emotivo dei protagonisti si arricchisce insomma di un'indagine approfondita dei segni fisici, puramente corporali, atti a comunicare queste emozioni. Di fatto, come ha giustamente scritto Cohen nella sua analisi del romanzo sentimentale francese di fine Settecento, è nel momento in cui il conflitto interiore del personaggio romanzesco è sul punto di esplodere che la narrazione va a produrre una immagine del protagonista

³⁷ Su un bilancio critico dell'impatto culturale della *science de l'homme* nell'Europa dei Lumi, cfr. V. Ferrone, *Il mondo dell'Illuminismo. Storia di una rivoluzione culturale*, Einaudi, Torino 2019, pp. 29-41 e *passim*. Riguardo la pratica medica dell'epoca e i rapporti fisico-morale, cfr. J. Roger, *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e siècle* (1963), Colin, Paris 1971²; R. Rey, *Naissance et développement du vitalisme en France de la deuxième moitié du XVIII^e siècle à la fin du Premier Empire*, Voltaire Foundation, Oxford 2000.

³⁸ Iotti, *Le ragioni della finzione*, cit., p. 125.

³⁹ M. Delon, *Notices, notes et variantes*, in D. Diderot, *Contes et romans*, édition publiée sous la direction de M. Delon, avec la collaboration de J.-Ch. Abramovici, H. Lafon et S. Pujol, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 2004, p. 919.

³⁵ Ivi, p. 287.

³⁶ Ivi, pp. 288 e 289-290.

«staging the crisis with her or his body»⁴⁰. Si tratta di un effetto che, nella poetica sentimentale di fine secolo, la critica statunitense indica nel termine di *tableau*:

*When the tableau exhibits the heroine wracked in interior torment, it uses her body to call attention to the suffering that is its cause. Displaying the material to point to the moral, the tableau treats materiality in a fashion similar to the sentimental blazon and the image of the heart*⁴¹.

L'osservazione empirica del rapporto tra pensiero e sensazione, e la rappresentazione materiale del sentimento morale che ne consegue è dunque condotta nell'*Ingénu* per mezzo della descrizione della malattia che porterà Saint-Yves alla morte. Gli effetti fisici del senso di colpa si mostrano sin dall'incontro tra la giovane e l'Urone nei momenti immediatamente successivi la liberazione di quest'ultimo:

*La belle Saint-Yves resta longtemps sans mouvement et sans vie: l'autre rappela bientôt son courage. «[...] – Ah! je ne suis pas digne d'être sa femme», dit la belle Saint-Yves d'une voix tremblante; et elle retomba encore en faiblesse*⁴².

Consumata dal senso di colpa per aver tradito l'amante in cambio della sua liberazione, Saint-Yves mostra presto gli effetti fisici della sua sofferenza. Ecco allora che, nel sospetto che l'Urone abbia intuito il suo tradimento, durante il pasto finale che vede ricongiunti tutti i personaggi del racconto, la giovane donna è colta da un malore improvviso:

*Le jeune homme, qui s'était formé par un an de réflexions, en fit malgré lui, et parut troublé un moment. Son amante s'en aperçut; une pâleur mortelle se répandit sur son beau visage, un frisson la saisit, elle se soutenait à peine. [...] La belle Saint-Yves, oppressée, éprouvant dans son corps une révolution qui la suffoquait, fut obligée de se mettre au lit*⁴³.

È a partire da questo snodo narrativo che Voltaire acuisce ancora più la sua penna sensibile, tracciando con dovizia di particolari 'medici' lo sviluppo fatale della patologia: «Mais pendant qu'on était à table, la *maladie* de cette fille malheureuse prenait un caractère funeste; son sang s'était allumé, une fièvre dévorante s'était déclarée, elle souffrait»⁴⁴, fino a tracciare, in apertura al capitolo conclusivo, un quadro clinico-psicologico che, non casualmente, ricorda da molto vicino gli

spunti sollevati da Diderot nel suo articolo «Affection» dell'*Encyclopédie* nel parlare della diretta relazione tra passioni del cuore e pensiero della mente⁴⁵:

*La maladie devint mortelle en deux jours. Le cerveau, qu'on croit le siège de l'entendement, fut attaqué aussi violemment que le cœur, qui est, dit-on, le siège des passions. Quelle mécanique incompréhensible a soumis les organes au sentiment et à la pensée? Comment une seule idée douloureuse dérange-t-elle le cours du sang? Et comment le sang à son tour porte-t-il ses irrégularités dans l'entendement humain? Quel est ce fluide inconnu et dont l'existence est certaine, qui, plus prompt, plus actif que la lumière, vole, en moins d'un clin d'œil, dans tous les canaux de la vie, produit les sensations, la mémoire, la tristesse ou la joie, la raison ou le vertige, rappelle avec horreur ce qu'on voudrait oublier, et fait d'un animal pensant ou un objet d'admiration, ou un sujet de pitié et de larmes*⁴⁶.

Il dispiegamento di una soggettività, quella di Saint-Yves, che, attraverso la sofferenza fisico-morale, è prima di tutto esperienza sensoriale, diventa marcatore del tema dell'irriducibile diversità naturale degli individui che resiste di fronte all'omologante norma sociale, tema, come si è visto, principe del *conte* voltairiano. Altrimenti detto, nell'*Ingénu* il 'corpo sofferente d'amore' diventa esso stesso *mise en abîme* della sofferenza del singolo sopraffatto da una macchina sociale che tende ad annientarlo attraverso il regime dogmatico. Se in *Candide*, il corpo straziato serviva a Voltaire per rinviare alla violenza della Storia, nel racconto di dieci anni dopo esso si fa dispositivo di una simpatia emoti-

⁴⁵ «Telle est notre construction qu'à l'occasion de cet état de l'âme dans lequel elle ressent de l'amour ou de la haine, ou du goût ou de l'aversion, il se fait dans le corps des mouvements musculaires d'où, selon toute apparence, dépend l'intensité ou la rémission de ces sentiments. La joie n'est jamais sans une grande dilatation du cœur, le pouls s'élève, le cœur palpite, jusqu'à se faire sentir; la transpiration est si forte qu'elle peut être suivie de la défaillance et même de la mort. La colère suspend ou augmente tous les mouvements, surtout la circulation du sang; ce qui rend le corps chaud, rouge, tremblant [...]. Le mécanisme est rarement tel que la liberté de l'âme en soit suspendue à l'occasion des impressions. Mais on ne peut douter que cela n'arrive quelquefois: c'est dans le mécanisme du corps qu'il faut chercher la cause de la différence de sensibilité dans différents hommes, à l'occasion du même objet. Nous ressemblons en cela à des instruments de musique dont les cordes sont diversement tendues; les objets extérieurs font la fonction d'archets sur ces cordes, et nous rendons tous des sons plus ou moins aigus. [...] Notre constitution, notre éducation, nos principes, nos systèmes, nos préjugés, tout modifie nos *affections*, et les mouvements du corps qui en sont les suites», D. Diderot, *Choix d'articles de l'Encyclopédie*, texte établi et présenté par M. Leca-Tsiomis, Éditions du C.T.H.S., Paris 2001, pp. 73-74. Sul pensiero scientifico di Diderot, cfr. P. Quintili, *La Pensée critique de Diderot. Matérialisme, science et poésie à l'âge de l'Encyclopédie (1742-1782)*, Honoré Champion, Paris 2001. Su Diderot medico e naturalista, cfr. in particolare D. Diderot, *Éléments de physiologie*, texte établi, présenté et commenté par P. Quintili, Honoré Champion, Paris 2004.

⁴⁶ Voltaire, *L'Ingénu*, cit., p. 299.

⁴⁰ Cohen, *The Sentimental Education*, cit., p. 65.

⁴¹ Ivi, p. 67.

⁴² Voltaire, *L'Ingénu*, cit., p. 292.

⁴³ Ivi, pp. 295-296.

⁴⁴ Ivi, p. 298.

va che, in conformità con il romanzesco ‘diderotiano’, rinvia a un’altrettanto complessa verità filosofica. Contrariamente alla tradizione sentimentale inglese, che vedeva nella sollecitazione empatica del lettore per mezzo della sofferenza e del *combat vertueux* il viatico per un affrancamento del *moral sense* dalle cieche leggi della passione amorosa, infatti, lo strazio dell’eroina è esibito da Voltaire per mettere in luce non tanto la, diremmo, ‘formazione di compromesso’ tra l’imperativo etico del bene comune e quello della felicità privata e individuale su cui si fondava questa visione ‘liberale’ del *sentimental novel* – compromesso comunque messo in atto con la morte della giovane donna – bensì l’irrisolvibile antinomia tra l’imperativo etico del dogma cristiano e la naturale predisposizione dell’uomo alla felicità e all’autonomia nel suo senso kantiano. Saint-Yves deve essere così colta come l’emanazione letteraria di un preciso scontro culturale. Educata alla vita attraverso il sentimento amoroso e il *Trieb* erotico-sessuale nei confronti del giovane canadese, Saint-Yves non arriva tuttavia a mettere da parte l’educazione religiosa impartitale nell’ambiente bigotto della provincia francese di Antico Regime. La sofferenza che Voltaire rappresenta non vuole perciò costituire l’acme di un gesto sacrificale ‘virtuoso’ che mira a quella ricostituzione della dimensione collettivo-normativa degli astanti che era tipica del romanzo sentimentale inglese⁴⁷, bensì il nefasto scioglimento, la catastrofe, di una obbedienza passiva al dovere morale, frutto di un *préjugé* che coinvolgeva anzitutto lo statuto del sesso femminile nella sua rappresentazione sociale. Abusata da valori ancestrali che le sono stati imposti dalla sua educazione religiosa, vinta dell’esigenza d’assoluto della passione amorosa che tuttavia non può espletare a pieno, Saint-Yves sacralizza, suo malgrado, la propria verginità, e fa di un’infedeltà quasi obbligata, quasi eroica, un tradimento imperdonabile, un crimine inespugnabile, un peccato irremissibile contro l’amore e soprattutto contro la morale cristiana. La sua idea di ‘virtù’, ci suggerisce l’autore tra le righe, è un’idea di virtù corrotta alla radice, e la patetizzazione della sofferenza che ne deriva non può più servire da giustificazione filosofica, bensì deve invitare a una presa di distanza critica.

L’immedesimazione del lettore con la sofferenza rappresentata che fonda lo schema narrativo del romanzo sentimentale è allora stravolta da Voltaire per mezzo di quel dispositivo della ‘distanza’ che regola tutto l’*Ingénu*. Osservare il corpo sofferente di Saint-Yves serve, di fatto, a mettere in una prospettiva squisitamente illuministica e relativistica il senso di colpa cristiano e la virtù

sentimentale. I valori della sensibilità e dell’amore sono infatti qui commisurati unicamente alla natura mortale dell’uomo, e non più a una precisa osservanza di ordine sociale. Il dramma psicofisico di Saint-Yves invita a meditare sulla complessità del conflitto tra emozioni e norma sociale, tra l’espressione dell’amore e obbligo morale. Il particolare legame empatico di Voltaire non prevede perciò una partecipazione passiva all’argomento patetico, ma una cooperazione, come direbbe Eco, ‘ermeneutica’ che, per mezzo di una nuova valutazione dell’amore, possa servire da fondamento assiologico per la ricerca della possibilità di praticare la virtù privata in armonia con quella civile su cui la missione illuministica si fondava. L’amore, lungi dall’essere l’abbaglio romantico di un’espressione di una libertà incondizionata, diventa nell’*Ingénu* un credo filosofico su cui istituire una nuova sensibilità sociale e terrena, per tentare di ricostituire finalmente quel nesso tra anima e mondo che la teologia aveva spezzato, ma di cui l’esigenza di realtà demandata alla nuova letteratura si stava finalmente riappropriando.

⁴⁷ Sul *moral sense* che fa capo alla retorica sentimentale, cfr. il fondamentale G. Mazzacurati, *Il fantasma di Yorick. Laurence Sterne e il romanzo sentimentale*, Liguori, Napoli 2006.