



Università del Piemonte Orientale
Dipartimento di Studi Umanistici

DOTTORATO IN ECOLOGIA DEI
SISTEMI CULTURALI E
ISTITUZIONALI

XXXVII ciclo
Curriculum Linguistico-letterario

TESI DI DOTTORATO

*Femmes auteurs, philosophes et poètes
au tournant des Lumières:*
**la scrittura femminile
tra dibattiti, polemiche e produzione letteraria**

Relatrice: Prof.ssa Laurence Audéoud

Coordinatrice del Dottorato: Prof.ssa Chiara Tripodina

ANNO ACCADEMICO 2024/2025

Candidata:
Debora Sicco

INDICE

Introduzione	p. 4
--------------	------

PRIMA PARTE

DONNE E LETTERATURA: UN BINOMIO INCOMPATIBILE?

1. Storia della letteratura e critica letteraria: la posizione di Félicité de Genlis

1.1 Qualche cenno sulla presenza delle donne nella storia della letteratura francese	p. 11
1.2 <i>De l'influence des femmes sur la littérature française</i> (1811): una storia della letteratura al femminile	p. 22
1.3 Ritratto della “femme de lettres” ideale	p. 30
1.4 Uno sguardo critico sulla storia della letteratura	p. 40

2. Il ravvivarsi della querelle des femmes

2.1 Il ruolo delle donne nella società da Christine de Pizan a Antoine Léonard Thomas	p. 54
2.2 Jean-Jacques Rousseau: un modello paradossale?	p. 66
2.3 <i>Volsidor et Zulménie</i> (1774) di Fanny de Beauharnais: due utopie contrapposte	p. 79
2.4 <i>La Marmotte philosophe</i> (1811): questioni di stile e filosofia secondo Fanny de Beauharnais	p. 88

3. Due dibattiti emblematici del tournant des Lumières

3.1 La poesia: un ambito precluso alle donne?	p. 97
3.2 Constance de Salm e Sophie Cottin agli antipodi	p. 109
3.3 Dal <i>Projet de loi</i> (1801) al romanzo <i>La femme grenadier</i> (1801)	p. 122
3.4 Altri contributi femminili: Albertine Clément-Hémery e Fanny Raoul	p. 132

SECONDA PARTE

LA FEMME AUTEUR, PHILOSOPHE E POÈTE COME PERSONAGGIO LETTERARIO

4. Dilemmi e drammi delle scrittrici: trasposizioni romanzesche

- 4.1 La pubblicazione come sconfinamento della sfera privata: M.-J. Roland e S. Cottin p. 142
- 4.2 Le disavventure della “femme auteur” in due novelle di Félicité de Genlis p. 151
- 4.3 Un romanzo esemplare: *Les mères rivales* (1800) di Félicité de Genlis p. 161
- 4.4 Amore o gloria? I conflitti interiori della scrittrice inscenati da Adélaïde Dufrénoy p. 171

5. La femme philosophe et la femme poète

- 5.1 Due incarnazioni della “femme philosophe”: Delphine e Flaminie p. 182
- 5.2 Félicité de Genlis contro Germaine de Staël p. 191
- 5.3 *Corinne* (1807) di Germaine de Staël: il tragico destino della “femme poète” p. 199
- 5.4 La figura di Saffo in due tragedie del *tournant des Lumières* p. 211

TERZA PARTE

AU CŒUR DES TEXTES: ISOTOPIES, FIGURES DE STYLE ET ENJEUX DANS QUATRE ÉPÎTRES DE FEMMES

6. L'écriture poétique féminine au tournant des Lumières: épîtres de femmes

- 6.1 Le genre de l'épître, entre plaidoyer et pamphlet p. 222
- 6.2 Fanny de Beauharnais, *Épître aux hommes* (1776): la guerre des sexes p. 225
- 6.3 Constance de Salm, *Épître aux femmes* (1797) p. 231
- 6.4 Sophie Cottin, *Épître à Églé* (1797) p. 243
- 6.5 Victoire Babois, *Épître à Clotilde de Surville* (1827) p. 259
- Conclusion p. 275
- Bibliografia p. 277

Introduzione. La scrittura femminile al tournant des Lumières

«Qu'une femme auteur est à plaindre!»¹: in questo verso Constance de Salm ha espresso icasticamente la frustrazione e il paradosso di essere una donna che scrive in un'epoca in cui femminilità e scrittura sembravano escludersi l'un l'altra. L'amara constatazione, tratta dalla sua *Boutade sur les femmes auteurs* (1798) dà voce a un sentimento condiviso da molte scrittrici del tempo, che – nel tentativo di affermarsi come soggetti creativi – si sono trovate a dover sfidare radicati pregiudizi e rigide norme sociali. In effetti, alla fine del XVIII secolo la *femme auteur* incarnava una contraddizione di termini: la tensione tra genere e funzione percettibile nel nome composto rivela quanto la legittimazione della donna nel campo letterario fosse problematica. Coi che, oltrepasando i confini attribuiti dal suo ruolo, pretendeva di creare anziché di limitarsi a procreare, era infatti vista come una sorta di ibrido, né donna né uomo. È d'altronde significativo che qualsiasi tentativo di coniare un termine specifico nella lingua francese mediante la derivazione lessicale – *auteure*, *autrice*, *auteuse*, *autoresse*, e così via – sia stato accolto con ironia o disprezzo, come se l'atto stesso di nominare la nuova figura rappresentasse una minaccia all'ordine simbolico patriarcale.

Come Christine Planté ha messo in luce nel pionieristico volume *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*², la donna che scrive è soggetta a una duplice imposizione: da un lato, è obbligata a rendere visibile la propria identità sessuata, inscrivendola inevitabilmente nella propria produzione letteraria; dall'altro, è costretta a dichiararsi come *donna* prima ancora che come *autrice*, come se la sua legittimità nel campo della scrittura dovesse essere giustificata o, peggio, difesa. Tale posizionamento forzato, che risparmia l'identità dell'autore uomo, rivela la radicale asimmetria che ha caratterizzato – e in parte ancora caratterizza – l'accesso delle donne alla sfera della creazione artistica e intellettuale. L'approccio critico di Christine Planté si è rivelato un punto di riferimento imprescindibile per il presente lavoro di ricerca, non soltanto per la lucidità dell'analisi, ma anche per l'invito ad evitare due errori metodologici ricorrenti nello studio della scrittura femminile. Il primo consiste nel ridurre l'opera letteraria al solo contesto storico-sociale in cui è stata prodotta, come se tale inquadramento fosse sufficiente a giustificarla e spiegarla, trascurando invece la dimensione soggettiva, estetica e creativa dell'autrice. Il secondo, altrettanto insidioso, risiede nel considerare le donne come un'entità omogenea, una sorta di categoria compatta, priva di differenze e peculiarità. La studiosa insiste invece sulla necessità di riconoscere e valorizzare la pluralità delle voci femminili, la varietà dei generi praticati, delle esperienze vissute, delle scelte stilistiche e ideologiche³.

La stagione di studi inaugurata da Christine Planté si è arricchita nei decenni successivi di molte ricerche volte alla riscoperta della produzione intellettuale femminile, anche grazie all'affermazione crescente dei *gender studies*. In particolare, si è ripetutamente posto l'accento sulla necessità di riscrivere il canone, o meglio di integrarlo, dando spazio anche alle opere che per secoli non vi avevano trovato spazio.

¹ Constance de Salm, *Boutade sur les femmes auteurs*, in Constance de Salm, *Œuvres complètes*, Paris, Firmin Didot frères, 1842, vol. 2, p. 245.

² Christine Planté, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989.

³ Oltre a Christine Planté, cfr. anche almeno Martine Reid, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010.

Progetti come il *Dictionnaire des femmes des Lumières* (2015) o *Femmes et littérature. Une histoire culturelle* (2020) hanno rappresentato tappe cruciali in questo processo, restituendo visibilità ai contributi femminili, a prescindere dalle diverse forme espressive adottate. In questa prospettiva, il progetto più ambizioso è senz'altro quello confluito nel *Dictionnaire universel des créatrices* (2013), in costante aggiornamento: le curatrici, infatti, si sono proposte di dar spazio alla creazione femminile in tutte le sue forme, senza limiti né temporali né geografici. Tra le pubblicazioni recenti destinate a valorizzare il contributo femminile in altri ambiti del sapere, come la filosofia o la scienza, si ricordano *Corpo Mente* (2022) e *Femmes de science* (2022), che mettono in discussione l'idea – ancora sorprendentemente radicata – di una presunta incompatibilità tra sapere filosofico o scientifico e femminilità.

Per quanto riguarda il periodo preso in esame, è inoltre d'obbligo ricordare il volume di Paul Hoffmann, intitolato *La Femme dans la pensée des Lumières* (1977), tra i primi a mettere in luce l'ambiguità del rapporto tra Illuminismo e femminilità. Infatti, la riflessione illuminista sulla condizione della donna appare profondamente contraddittoria: se da un lato proclama principi di uguaglianza e universalismo, dall'altro tende a escludere le donne dalla piena cittadinanza intellettuale e dai diritti civili. Inoltre, l'opera di Hoffmann, pur rilevante, resta ancorata a una prospettiva maschile, in quanto si limita a discutere le opinioni espresse dagli autori uomini sulla femminilità, senza restituire la parola alle donne del tempo. L'importanza dell'atto di restituzione e di riconoscimento è recentemente sfociato nella pubblicazione di numerose edizioni e antologie di testi scritti da donne, tra cui si ricordano *La femme grenadier* di Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour (2022), *La Marmotte philosophe* (2023) di Fanny de Beauharnais e i primi due volumi di *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, pubblicati rispettivamente nel 2022 e nel 2023. Accanto a queste opere, sono stati editi o riediti anche diversi studi, tra i quali spicca *Le Genre des Lumières. Femme et philosophie au XVIII^e siècle* (2024), la cui prima edizione risale al 2013. In un contesto di studi particolarmente vivace, come quello dell'estrema contemporaneità, è emersa la necessità di adottare un approccio critico-letterario, per condurre analisi approfondite, attente alle singolarità delle voci femminili, ai diversi generi praticati, alle scelte sia ideologiche sia stilistiche. Tale approccio è stato applicato, senza alcuna pretesa di esaustività, al periodo tanto fertile quanto complesso del *tournant des Lumières*, nel quale le donne hanno iniziato non solo a partecipare più attivamente alla vita culturale, ma anche a rivendicare il diritto di prendere la parola, di contribuire alla costruzione del sapere e di intervenire nel dibattito pubblico. L'aumento del numero delle donne che scrivono e pubblicano i propri scritti va infatti di pari passo con l'intensificarsi delle discussioni sulla legittimità della loro presenza attiva nella cosiddetta *République des lettres*. Il presente lavoro intende proprio esplorare alcune delle varie modalità con cui le *filles des Lumières* si sono inserite, in modo attivo e talvolta combattivo, nel dibattito culturale e nella scena letteraria del loro tempo. Le grandi questioni sollevate allora – identità, riconoscimento e solidarietà femminili – continuano a interpellarci, a stimolare la riflessione e il confronto. Fare sentire queste voci dimenticate o marginalizzate significa non solo compiere un atto di giustizia storica, ma anche modificare l'approccio alla letteratura, alla cultura, e più in generale, al concetto di sapere.

In questa prospettiva, è irrinunciabile interrogarsi – in via preliminare – sulla stessa categoria storiografica del *tournant des Lumières*, che corrisponde al periodo compreso indicativamente tra il 1780 e il 1820. Questi anni rappresentano un crocevia

epistemologico e simbolico, un punto di tensione tra passato e futuro, in cui si rinegoziano anche i confini del sapere, dell'identità e della legittimità discorsiva del femminile. Tra il tramonto dell'*Ancien Régime* e l'emergere del mondo post-rivoluzionario, tra l'eredità delle *Lumières* e l'ascesa del Romanticismo, questa fase, oggi riconosciuta di fondamentale importanza, è segnata da una transizione e ridefinizione dei paradigmi culturali della modernità. Tuttavia, proprio la sua natura liminale e complessa ha reso difficile l'intento di fornirne una definizione coerente e univoca: soltanto a partire dal 1982, con la pubblicazione di un numero tematico della rivista «Dix-huitième Siècle», la nozione di *tournant des Lumières* ha acquisito un rilievo specifico nel dibattito storiografico. In quell'occasione, Simone Balayé e Jean Roussel l'hanno descritta come una «mutation de longue date préparée et soudainement mûrie»⁴, ovvero come il frutto di una lenta gestazione culturale esplosa in forma compiuta in un momento storicamente turbolento.

Come Michel Delon ha messo in luce nel saggio *Les secondes Lumières en France*, proprio le tensioni interne e le ambiguità di questa fase – definita anche una «période sans nom»⁵ – rivelano la ricchezza e la dinamicità di un'epoca che interroga le stesse basi della modernità:

Les Lumières sont interrogées par leurs marges. La distinction entre deux générations de penseurs éclairés insiste sur les changements institutionnels qui font évoluer l'idée de Lumières. Parler de crise ou de façon moins polémique, de tournant, c'est marquer dans toute l'histoire des Lumières des failles et des tensions qui s'affirment ou s'affichent avec la décomposition de l'Ancien Régime et la Révolution⁶.

Il *tournant des Lumières* non è quindi solo un passaggio, bensì un punto di rottura e al tempo stesso di (ri)generazione. Lo dimostra anche la riflessione di Édouard Guitton, che lo presenta come una radicalizzazione della «pensée dissociative»⁷ propria delle *Lumières*, contrapposta alla coerenza sistematica della tradizione classica. Questa frammentazione del pensiero conduce a una valorizzazione delle contraddizioni dell'esperienza umana in ogni ambito del sapere, ma anche a una crisi profonda del pensiero dei Lumi sintetizzato dai *philosophes*, ormai incapace di offrire risposte a una generazione disorientata.

La storiografia più recente ha dato ulteriore impulso allo studio di questo periodo, grazie anche a opere come *L'idée d'énergie au tournant des Lumières* dello stesso Delon o *Le crépuscule des Lumières* di Tavoillot⁸. Particolarmente significativo è stato anche il contributo del centro studi “Metamorfosi dei Lumi”, fondato da Lionello Sozzi, che è stato tra i primi studiosi a riconoscere al *tournant des Lumières* non solo una collocazione

⁴ Simone Balayé et Jean Roussel, “Présentation”, dans *Dix-huitième siècle*, 14, 1982, n° 1, pp. 5-6, p. 5.

⁵ Fabienne Bercegol, Stéphanie Genand et Florence Lotterie (dir.), *Une “période sans nom”. Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, Paris, Garnier, 2016.

⁶ Michel Delon, *Les secondes Lumières en France*, in Lionello Sozzi (dir.), *D'un siècle à l'autre: le tournant des Lumières*, supplément au numéro 124 de *Studi francesi*, 1998, pp. 9-13, qui p. 12.

⁷ Édouard Guitton, *L'après-Lumières ou les soubassements d'une métamorphose*, ivi, pp. 14-27, qui p. 23.

⁸ Cfr. Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988; Pierre-Henri Tavoillot, *Le crépuscule des Lumières. Les documents de la “querelle du panthéisme” (1780-1789)*, Paris, Cerf, 1995.

cronologica, ma una vera e propria dignità epistemologica, capace di illuminare la genesi delle contraddizioni moderne⁹.

Il *tournant des Lumières* rappresenta oggi una categoria indispensabile per comprendere il processo di trasformazione che segna il passaggio tra due secoli, due mondi, due visioni del sapere e dell'essere umano. Non va considerato come un delicato momento di transizione, ma come un laboratorio instabile e prolifico, in cui si delineano i tratti ambivalenti della modernità: tra ragione e sentimento, tra frammentazione e ricerca di senso, tra crisi del passato e costruzione dell'avvenire.

In questo contesto si colloca anche la dinamica fondamentale che verrà analizzata nel presente lavoro di ricerca, troppo a lungo marginalizzata nella storia della letteratura francese: quella della costruzione dell'autorialità femminile. Il *tournant des Lumières* coincide infatti con un rinnovato vigore della *querelle des femmes*, che assume allora connotazioni inedite. Lungi dal limitarsi alla rivendicazione dell'uguaglianza giuridica o educativa, la questione si estende al riconoscimento dell'autorità intellettuale delle donne nei vari ambiti del sapere: dalla filosofia al teatro, dalla letteratura alla poesia. Le autrici di quel periodo si trovano a operare all'interno di un universo culturale in piena trasformazione, nel quale la visione unitaria e sistematica del sapere entra in crisi, lasciando spazio a una molteplicità di voci e forme espressive. È proprio in questa frattura che si inserisce il tentativo, da parte di numerose donne, di affermare un'autorialità autonoma, fondata su esperienze, sensibilità e linguaggi sino ad allora esclusi dal canone dominante. Tra queste spiccano Félicité de Genlis, Sophie Cottin, Germaine de Staël, Fanny de Beauharnais, Fanny Raoul, Constance de Salm, Adélaïde Dufrénoy, Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour.

La presente ricerca, suddivisa in tre parti, si propone dunque di esplorare la questione dell'autorialità femminile nel periodo del *tournant des Lumières*, mostrando come la scrittura delle donne si scontri con i modelli culturali e letterari dominanti e s'impossessi di spazi creati in seguito alla frammentazione della visione tradizionale dei saperi. La prima parte della tesi ricostruisce la riflessione teorica e storica sull'autorialità femminile, la seconda si sofferma sull'analisi narrativa e metaletteraria portata avanti dalle scrittrici stesse, la terza consiste in un puntuale esame di taglio stilistico e retorico di quattro *épîtres* in versi, un genere letterario che si rivelerà privilegiato per l'espressione dell'autonomia creatrice femminile.

La prima parte del lavoro – intitolata *Donne e letteratura: un binomio incompatibile?* – prende le mosse dalla marginalizzazione delle donne nella storia della letteratura, fondata sull'apparente ossimoro che lega, o meglio contrappone, femminilità e autorità letteraria: per secoli, la donna è stata relegata al ruolo di corpo scrutato, musa o oggetto narrativo, mai riconosciuta come soggetto scrivente, tanto meno legittimata nei territori del discorso critico o filosofico. Eppure, è proprio nel momento liminale e convulso del *tournant des Lumières* che le scrittrici iniziano a rivendicare uno spazio all'interno della sfera culturale, riflettendo sulla propria condizione precaria di *femmes auteurs*. A questo proposito, è emblematica la figura di Félicité de Genlis, autrice di una delle prime storie della letteratura francese al femminile: *De l'influence des femmes sur la littérature française* (1811). In quest'opera Genlis delinea il suo ritratto ideale di *femme*

⁹ Cfr. Marco Menin e Debora Sicco, *Le tournant des Lumières à la turinoise: une présentation du Centre d'études interdisciplinaire "Metamorfosi dei Lumi"*, in «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'histoire des littératures romanes», 47 (fascicolo 1/2), 2023, pp. 211-223.

de lettres e mette in discussione la narrazione maschile dominante, nell'intento di restituire visibilità e legittimità alle voci femminili da sempre escluse dal canone letterario.

Il secondo capitolo analizza il riaccendersi della *querelle des femmes*, che assume in quella fase inedite sfumature teoriche e polemiche. Al centro della riflessione si pone l'ambigua influenza esercitata da Jean-Jacques Rousseau. Se da un lato il pensatore ginevrino incarna un modello patriarcale che assegna alle donne un ruolo subordinato e domestico, dall'altro la sua dottrina della complementarità dei sessi pone paradossalmente le basi teoriche per una possibile legittimazione dell'autorialità femminile. Autrici come Marie-Jeanne Roland, Germaine de Staël, Isabelle de Charrière e Fanny de Beauharnais si confrontano con questa eredità ambivalente: se alcune la contestano apertamente e altre ne interiorizzano le contraddizioni, tutte contribuiscono a spostare i termini del dibattito, articolando visioni contrastanti tra modelli di complementarità e aspirazioni emancipative. Il confronto con Rousseau diventa così paradigmatico di un'intera generazione di scrittrici che, pur immerse in un orizzonte culturale maschile, tentano di ridefinirne dall'interno i confini e le gerarchie.

Il terzo capitolo si concentra su due ambiti in cui l'esclusione delle donne si manifesta in modo emblematico: la poesia e l'istruzione. Tradizionalmente considerata ambito maschile per eccellenza, la poesia è spesso ritenuta inaccessibile all'esperienza femminile, percepita come priva della profondità e della forza necessarie alla creazione poetica. Tale visione, contestata da Constance de Salm nell'intento di rivendicare il diritto delle donne alla creazione poetica e artistica, viene interiorizzata da Sophie Cottin che, non a caso, non pubblicherà la sua risposta in versi. Parallelamente, il dibattito sull'istruzione femminile mette in luce la resistenza ideologica e pratica all'alfabetizzazione delle donne, ben sintetizzata dal *Projet de loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes* di Sylvain Maréchal. A questa proposta di negare l'accesso delle donne al sapere reagiscono Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour, Albertine Clément-Hémery e Fanny Raoul, ricorrendo a diverse strategie retoriche e a diversi generi letterari.

La seconda parte del lavoro – intitolata *La femme auteur, philosophe et poète come personaggio letterario* – si concentra sul piano della rappresentazione narrativa. Infatti, gli ostacoli materiali e ideologici alla piena affermazione dell'autorialità femminile sono stati tematizzati all'interno di alcuni testi letterari, in una forma di riflessione meta-letteraria che mette in scena, spesso con acuta consapevolezza, le contraddizioni e le ambivalenze del soggetto scrivente femminile. Al centro di questa sezione si colloca il romanzo¹⁰, genere emblematico dell'Illuminismo, ma anche spazio di sperimentazione privilegiato per molte scrittrici dell'epoca: esso viene a configurarsi come un vero e proprio laboratorio identitario, in cui le donne non solo prendono la parola, ma interrogano criticamente le condizioni stesse della propria possibilità di esistere come autrici. Il quarto capitolo esplora in particolare come romanzi e novelle diventino luoghi di rappresentazione dei dilemmi interiori delle *femmes de lettres*, dolorosamente

¹⁰ Cfr. in merito Lucia Omacini, *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Paris, Champion, 2003. Per quanto riguarda i romanzi scritti da donne, si ricordano due monografie degne di nota: Colette Cazenobe, *Au malheur des dames. Le roman féminin au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, e Brigitte Louichon, *Romancières sentimentales (1789-1825)*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2009. La prima si concentra su quattro autrici (Madame Riccoboni, Isabelle de Charrière, Louise d'Épinay e Sophie Cottin) mentre la seconda indaga le peculiarità della scrittura romanzesca femminile nel periodo indicato.

combattute tra la sfera privata e la necessità – o il desiderio – di visibilità pubblica. Figure come Marie-Jeanne Roland e Sophie Cottin incarnano questa tensione in modi diversi, oscillando tra l'idealizzazione della dimensione domestica e l'affermazione di un'identità intellettuale autonoma. Félicité de Genlis, con le sue novelle dedicate alla *femme auteur*, mette in scena con tono spesso ironico i rischi della sovraesposizione femminile nello spazio letterario, suggerendo una riflessione ambivalente sul ruolo dell'autrice. Adélaïde Dufrénoy, da parte sua, attraverso la narrazione romanzesca dei conflitti interiori tra amore e gloria, disegna il profilo di una soggettività scissa tra l'aspirazione alla gloria e l'aspirazione all'amore. In tutti questi casi, la scrittura si configura come uno spazio di potenzialità ma anche di crisi, in cui l'identità dell'autrice si costruisce nella tensione costante tra interiorità e rappresentazione pubblica.

Nel capitolo quinto, l'analisi si amplia per considerare due figure centrali dell'immaginario femminile del periodo: la *femme philosophe* e la *femme poète*. Entrambe incarnano forme di sapere e sensibilità ritenute problematiche per l'identità femminile tradizionale. La riflessione teorica e narrativa su queste figure rivela come entrambe siano spesso ritratte in modo ambivalente, oscillando tra esaltazione e marginalizzazione, idealizzazione e tragedia. Il confronto tra Félicité de Genlis e Germaine de Staël si rivela particolarmente fecondo in questo senso: se la prima tende a contestare la figura della *femme philosophe*, inscrivendo la femminilità entro limiti morali e pedagogici ben definiti, incompatibili con la filosofia, la seconda ne radicalizza la figura, proiettandola verso un orizzonte esistenziale ed estetico di forte autonomia. Il punto culminante della tensione tra femminilità e autorialità è rappresentato dalla figura tragica di Corinne, protagonista dell'omonimo romanzo di Staël, che diventa il simbolo dell'inconciliabilità tra genio femminile e riconoscimento sociale. Acclamata per il suo talento poetico, Corinne è infatti condannata alla solitudine e all'infelicità da una società incapace di accettare la sua differenza. In questa prospettiva, anche la figura di Saffo, oggetto di due riletture teatrali nel periodo del *tournant des Lumières* (ad opera della stessa Staël e di Constance de Salm), assume un valore paradigmatico come archetipo della poetessa ispirata, ma soprattutto come incarnazione tragica del destino dell'artista donna, sospesa tra genialità ed esclusione. Queste rielaborazioni letterarie di personaggi femminili autrici, filosofe o poetesse che siano, non si limitano pertanto a mettere in scena singole esperienze di vita, ma sollevano interrogativi profondi sulla possibilità stessa di una soggettività femminile autonoma nel campo del sapere e della creazione.

La terza e ultima parte del lavoro – intitolata *Au cœur des textes: isotopies, figures de style et enjeux dans quatre épîtres de femmes* – è dedicata a un'analisi di quattro poesie scritte da donne tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, tutte appartenenti al genere dell'epistola in versi. Le autrici selezionate – Fanny de Beauharnais, Constance de Salm, Sophie Cottin e Victoire Babois – ricorrono all'*épître en vers* per prendere posizione in modo personale e militante sul tema della condizione femminile e, in particolare, sul diritto delle donne a scrivere e a partecipare alla vita culturale. Mostriamo che la scelta dell'*épîtres en vers* consente una grande libertà formale e tematica, che si riflette nella varietà di toni e registri – dal satirico al morale, dall'elegiaco al filosofico – ma anche nella sperimentazione di schemi metrici complessi, già intrapresa da Madame Deshoulières nel XVII secolo¹¹. Il genere, che si presta a oscillare tra il *plaidoyer* e il *pamphlet*, ovvero tra difesa appassionata e polemica tagliente, è particolarmente adatto alle scrittrici che, in un'epoca di transizione culturale e sociale come il *tournant des*

¹¹ Cfr. Sophie Tonolo, *Divertissement et profondeur. L'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau*, Paris, Champion, 2005.

Lumières, desiderano intervenire nel dibattito sull'identità femminile, sul rapporto tra uomini e donne, nonché sul ruolo della donna nella letteratura.

I quattro testi che costituiscono il corpus analizzato, scritti tra il 1776 e il 1827, coprono l'intero arco cronologico del *tournant des Lumières*. L'*Épître aux hommes* di Fanny de Beauharnais (1776) si configura come una denuncia ironica della misoginia e come una critica aperta all'esclusione delle donne dal sapere; l'*Épître aux femmes* di Constance de Salm (1797) si fa portavoce del diritto universale di accesso alla cultura e all'arte, rivendicando per le donne la dignità dell'espressione artistica. Nell'*Épître à Églé*, Sophie Cottin risponde idealmente all'*Épître aux femmes*, riprendendo il tono della riflessione, ma declinandolo in chiave più personale e intima: il suo contributo mostra chiaramente l'ambivalenza tra il desiderio di scrivere e l'interiorizzazione dei limiti imposti. Infine, l'*Épître à Clotilde de Surville* di Victoire Babois (1827) celebra la tradizione poetica francese femminile, in cui si inserisce con evidente consapevolezza e orgoglio.

Attraverso queste epistole, le autrici costruiscono un discorso poetico militante, legato alla propria esperienza di scrittura e all'urgenza espressiva che ne consegue. L'analisi dei testi si prefigge di far emergere non solo le isotopie ricorrenti (autorialità, rapporti conflittuali tra i sessi, marginalizzazione, desiderio di riconoscimento), ma anche le strategie retoriche e stilistiche messe in atto per difendere il proprio diritto alla parola e alla creazione, che non trova spazio soltanto negli scritti teorici o nelle trasposizioni romanzesche, ma anche nell'ambito dell'invenzione e dell'arte poetica.

PRIMA PARTE

DONNE E LETTERATURA: UN BINOMIO INCOMPATIBILE?

1. Storia della letteratura e critica letteraria: la posizione di *Félicité de Genlis*

1.1 Qualche cenno sulla presenza delle donne nella storia della letteratura francese

Fin dagli albori della letteratura francese, non sono mancate donne pronte a cimentarsi nella creazione letteraria: «La production continuelle d'écrits de femmes depuis le Moyen Âge constitue l'une des singularités de la littérature de langue française: elle est sans équivalent dans les autres littératures européennes»¹. Ciò nonostante, la presenza delle autrici nelle storie della letteratura è estremamente limitata, e si riduce a qualche nome; ancora oggi, un esame dei manuali più diffusi mostra che alle donne è consacrato pochissimo spazio: «Les femmes sont sous-représentées numériquement, et quand elles sont citées, elles sont, le plus souvent, dévalorisées»². A questo proposito, è senz'altro significativo che «l'histoire littéraire qui demeure – et ce jusqu'aux programmes actuellement en vigueur – un savoir important de l'enseignement de la littérature au lycée, est restée longtemps l'apanage d'auteurs masculins»³. Inoltre, spesso l'attenzione non è tanto rivolta alla produzione letteraria delle donne quanto ai rapporti che hanno intrattenuto con qualche scrittore celebre; per limitarsi a un paio di esempi significativi, il più delle volte Émilie du Châtelet è ricordata semplicemente in quanto compagna di Voltaire e George Sand per la sua relazione con Alfred de Musset⁴. Iniziata con le storie della letteratura classiche, realizzate nel corso del XIX secolo, questa tradizione che tende a escludere o a marginalizzare, sottovalutandole, le autrici, permane dunque ancora oggi, malgrado alcuni tentativi di invertire la rotta, conferendo visibilità anche alle loro opere e quindi riconoscendo il loro contributo alla storia della letteratura.

A questo proposito, è esemplare quanto sostenuto nella *Lettre de la Pléiade* n° 54, pubblicata sul sito della collezione il 28 aprile 2014: «Nous sommes loin de la parité, il est vrai; mais force est de constater que l'histoire littéraire elle-même s'écrit au masculin jusqu'au milieu du XX^e siècle; et il n'est pas à la portée de la collection, si bienveillante soit-elle, de la corriger»⁵. L'assenza delle scrittrici nelle storie della letteratura e nelle

¹ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010, p. 5.

² Christine Détéz, *La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation*, in «Idées économiques et sociales», 186, 2016, n° 4, pp. 24-29, qui p. 24. In particolare, l'articolo rinvia alla ricerca «La représentation des femmes dans les manuels scolaires de français. Les manuels scolaires de français se conjuguent au masculin», 2013, URL: www.centre-hubertine-auclert.fr («Les ressources», «L'égalithèque»). Cfr. anche Tiziana Plebani, *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma, Carocci, 2019, p. 21: «La storia della scrittura femminile si confronta con potenti meccanismi di rimozione e cancellazione, soprattutto per ciò che concerne l'ambizione letteraria delle donne».

³ Nathalie Denizot e Laetitia Perret, *Les autrices de manuels scolaires et l'histoire littéraire des femmes*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 123, 2023, n° 4, pp. 879-891, qui p. 879. Le autrici osservano che, quando le donne si sono dedicate alla stesura di manuali scolastici, sono per lo più rimaste confinate nell'ambito della scuola primaria, in cui peraltro l'insegnamento della storia della letteratura non è previsto.

⁴ Lo stesso fenomeno è riscontrabile anche in ambiti diversi dalla storia della letteratura: si pensi, in ambito artistico, alla scultrice Camille Claudel, principalmente ricordata per la sua tempestosa relazione con Rodin. Inoltre, «comme dans le domaine littéraire, les histoires générales des sciences sont rares à faire cas des femmes scientifiques». Adeline Gargam, *Les femmes savantes, lettrées et cultivées au siècle des Lumières ou la conquête d'une légitimité (1690-1804)*, Paris, Champion, 2013, p. 20.

⁵ *La lettre de la Pléiade* n° 54, 28 avril 2014. URL: [La Pléiade - La vie de la Pléiade - L'histoire de la Pléiade - Femmes écrivains dans la «Pléiade». Exemplaire Marguerite Yourcenar \(gallimard-jeunesse.fr\)](http://LaPléiade-LaVie-de-laPléiade-LHistoire-de-laPléiade-Femmes-écrivains-dans-la-Pléiade.Exemplaire-Marguerite-Yourcenar-gallimard-jeunesse.fr)

antologie letterarie non sarebbe dunque altro che il riflesso di una realtà storica in cui le donne, inserite in un determinato contesto socio-culturale, non avrebbero avuto modo di consacrarsi alla letteratura. La fondatezza di questa prospettiva è contestata da Titiou Lecoq nella *Préface* al primo volume di un'antologia di recente pubblicazione (2022)⁶, significativamente intitolata *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*: infatti, per quanto le circostanze siano a lungo state sfavorevoli a una piena partecipazione delle donne alla vita culturale, «non seulement les femmes artistes existaient, mais en plus, certaines d'entre elles rencontraient le succès. Elles étaient publiées, elles étaient lues, elles existaient dans la vie artistique et intellectuelle de leur époque»⁷. Segue una constatazione che è anche una condanna di un certo modo parziale di scrivere e tramandare la storia della letteratura: «C'est par la suite qu'elles ont été effacées de nos mémoires et de nos bibliothèques»⁸. Questa convinzione è ripresa nell'*Introduction*, dove la scarsità di autrici conosciute è attribuita a «intentions malhonnêtes» e «pratiques misogynes»⁹, sfociate in una narrazione volutamente lacunosa, pervenuta fino a noi. In particolare, tale tendenza affonderebbe le sue radici già nel XVII secolo, ovvero in un periodo in cui si assiste a una grande fioritura letteraria al femminile (si pensi a Madeleine de Scudéry e alle tante autrici di *contes de fées* dell'epoca¹⁰), per poi istituzionalizzarsi nel XIX secolo. Infatti, secondo Titiou Lecoq, il tentativo di minimizzarne la produzione, di metterle in ridicolo e di espungerle dalla storia della letteratura sarebbe il frutto della reazione maschile al successo delle donne che, cimentandosi con buoni risultati in ambito letterario, avrebbero potuto metterli in ombra. Al di là di quanto sia stata consapevole la successiva adesione a questa tradizione e la sua riproduzione, è indubbiamente vero che «les classements esthétiques et idéologiques qui construisent le récit de l'histoire littéraire ont été pensé par les hommes»¹¹, condizionandolo.

In contrapposizione a questa storia, ci sono diversi tentativi di scriverne un'altra, con il fine ultimo di integrare alla narrazione incentrata quasi esclusivamente sugli autori, le autrici e le loro opere: i due volumi di *Femmes et littérature*, opera collettiva pubblicata nel 2020 a cura di Martine Reid¹², rappresentano in questa prospettiva uno dei contributi più rilevanti e un punto di riferimento imprescindibile. Infatti, se negli ultimi decenni si è assistito a un deciso incremento di pubblicazioni consacrate alla produzione letteraria femminile, *Femmes et littérature* si distingue per l'ampiezza cronologica e geografica della panoramica presentata, nonché per la prospettiva adottata, che è quella della storia culturale. In sostanza, come ricorda Fabienne Bercegol in una recente rassegna sul tema,

⁶ Il primo volume di questa antologia si propone di «présenter un panorama le plus complet et accessible possible de la littérature écrite par des femmes en langue française – en langue d'oc ou en langue d'oïl pour les premiers textes – du Moyen Âge au XVII^e siècle»; il secondo (2023) è dedicato ai secoli XVIII e XIX.

⁷ Titiou Lecoq, *Préface*, in Daphné Ticrizenis (dir.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, Marseille, Hors d'atteinte, 2022, vol. I (*Du Moyen âge au XVIIe siècle*), p. 8.

⁸ Ivi, p. 9.

⁹ Daphné Ticrizenis (dir.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, cit., vol. I, p. 14.

¹⁰ In merito all'eccezionalità di questo periodo, cfr. Johan DeJean: «Le Grand Siècle est véritablement exceptionnel du point de vue de la littérature féminine, particulièrement inventive et talentueuse. L'intensité de leur participation à la vie intellectuelle, l'importance des innovations auxquelles elles contribuent, ainsi que la qualité de leur production connaissent peu d'équivalent dans l'histoire de la littérature», Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature*, Paris, Gallimard, 2020, 2 voll., vol. I, p. 487.

¹¹ Daphné Ticrizenis (dir.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, cit., p. 17.

¹² L'opera è stata concepita come «la première synthèse générale portant sur les femmes dans la littérature de langue française, telle que chaque époque l'a entendue et pratiquée du Moyen Âge à aujourd'hui». *Préface*, *Femmes et littérature*, cit., p. 11.

«on ne trouve pas seulement dans ces deux volumes des informations bibliographiques et l'analyse des œuvres, mais la présentation du contexte politique, social, économique, culturel qui a permis l'émergence de l'écriture féminine ou qui, le plus souvent, l'a freinée, voire l'a totalement empêchée»¹³. D'altronde, studiare la presenza delle donne in letteratura significa inevitabilmente soffermarsi sulla possibilità che avevano o meno di accedervi, sia come lettrici sia come autrici. Pur con i limiti di ogni testo tendente al catalogo – che non solo non può mai pretendere all'esaustività, ma spesso si riduce a una lista di nomi e titoli poco esplicativa della specificità delle autrici e dei testi ricordati – *Femmes et littérature* ha il merito di mostrare che le scrittrici non sono un'eccezione, come si evince dai tradizionali manuali di storia della letteratura. Per questo, l'opera rappresenta agli occhi di Marie Baudry «une somme incomparable, celle d'une première histoire de la littérature française au prisme des femmes qui l'ont faite et la font encore»¹⁴, che invita a ripensare la storia della letteratura nel suo insieme. Le donne, infatti, hanno partecipato attivamente alla costruzione di questa storia; se «il est impossible pour une histoire littéraire des femmes de n'être pas problématique, questionnable et questionnée»¹⁵, provare a scriverla è la maniera più efficace di dar voce a coloro alle quali per lungo tempo è stata tolta, sulla base di gerarchie estetiche in cui la loro presenza è stata ridotta al minimo o addirittura non è stata contemplata.

Se il proposito di restituire alle autrici lo spazio che meritano e che è stato loro negato è indubbiamente meritorio, è altresì interessante provare a ricostruire l'atteggiamento di alcuni dei pionieri della storia della letteratura nei confronti delle autrici e delle loro opere; come si è accennato, sono infatti questi autori – tra i quali spiccano Jean-François de La Harpe, Charles-Augustin de Sainte-Beuve, Alphonse de Lamartine e Gustave Lanson – ad aver profondamente influenzato gli orientamenti successivi. Effettivamente, già nel *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne* (1799), in cui La Harpe raccoglie le lezioni da lui tenute tra il 1786 e il 1798 e si propone di rendere accessibili a chiunque lo voglia i classici della letteratura francese – tra i quali Racine riveste un ruolo di primo piano¹⁶ – emergono significative riserve in merito alle produzioni letterarie femminili. Come ricorda Christie McDonald, in quest'opera monumentale «La Harpe considère certes Mesdames Tencin, Élie de Beaumont, Graffigny et Riccoboni comme les meilleures romancières du siècle, mais il ne les juge pas moins dénuées de la profondeur de vues et de la puissance intellectuelle des hommes; selon lui, les femmes ne réussissent à écrire des romans que parce qu'il est question d'amour»¹⁷. Il riconoscimento dei risultati letterari di alcune donne è così

¹³ Fabienne Bercegol, *Actualité de l'histoire littéraire des femmes*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 123, n. 4, 2023, pp. 939-943, qui p. 939.

¹⁴ Cfr. in merito Marie Baudry, *Il y a (enfin) une histoire littéraire des femmes*, in «Acta fabula», 22, n. 8, 2021, URL: [Il y a \(enfin\) une histoire littéraire des femmes \(Acta fabula\) / There is \(finally\) a literary history of women \(Acta fabula\)](https://www.leslibraires.com/livre/9782369000000/Il-y-a-enfin-une-histoire-litteraire-des-femmes-Acta-fabula-There-is-finally-a-literary-history-of-women-Acta-fabula), paragrafo 1.

¹⁵ Ivi, paragrafo 19.

¹⁶ Sulla rilevanza dell'opera di La Harpe in ambito storico-letterario, cfr. Jean-Marie Goulemot, *Le Cours de littérature de La Harpe ou l'émergence de l'histoire des idées*, in «Littérature», 24, 1976, pp. 51-62; Véronique Boulhol, *Racine dans le Lycée de La Harpe*, in «Dix-huitième siècle», 228, n. 3, 2005, pp. 409-426, in particolare p. 409: «Il y propose un panorama historique de la littérature qui rompt avec la tradition du classement générique à l'œuvre dans les ouvrages pédagogiques qui ont précédé le sien» e Francis Chiron e Francis Claudon (dir.), *Constitution du champ littéraire: limites, intersections, déplacements*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 239-356.

¹⁷ *Femmes et littérature*, vol. 1, cit., p. 854.

immediatamente e drasticamente ridimensionato; inoltre, è già affermata chiaramente l'equivalenza tra autrici e romanziera, come se le donne non potessero cimentarsi e soprattutto riuscire in nessun altro genere letterario, benché anche nel XVIII secolo non mancassero esempi del contrario¹⁸.

Per quanto riguarda Lamartine, autore di un *Cours familier de littérature* (1856-1869), egli si chiede apertamente se per le donne sia legittimo o meno scrivere e ambire alla gloria letteraria nel CLII^e *entretien* e nei due successivi, tutti dedicati a Madame de Staël. In queste pagine, egli afferma con forza la naturalezza della distinzione dei ruoli che l'uomo e la donna sono chiamati ad assumere in società, assegnando il primo alla sfera pubblica e la seconda alla sfera privata, a tal punto che coloro che hanno osato uscirne per consacrarsi alla politica sono definite «des êtres sans sexe, abdiquant l'un sans revêtir l'autre, scandalisant la nature plus encore que la société»¹⁹. La ferma asserzione dell'incompatibilità tra ogni forma di partecipazione alla vita pubblica e la vita domestica a cui le donne sarebbero naturalmente destinate implica l'impossibilità per queste ultime di consacrarsi all'attività letteraria; infatti, «la communication de la pensée par la parole ou par le livre est une publicité pour la femme»²⁰. Questa pubblicità è fonte di inconvenienti, pericoli e catastrofi: è dunque chiaramente consigliato evitarla, anche se Lamartine non esclude che possano esistere alcune eccezioni. In particolare, egli riconosce la compresenza di talento letterario e virtù femminili in Vittoria Colonna e Madame de Sévigné, a proposito delle quali tuttavia osserva:

Il convient de remarquer que leur célébrité involontaire n'a été que le resplendissement involontaire aussi de leur nature féminine, et nullement une prétention ambitieuse à la gloire de l'écrivain; elles n'ont été écrivains que parce qu'elles étaient épouses et mères, elles n'écrivaient pas pour le public ou pour la postérité, elles écrivaient l'une pour son mari, l'autre pour sa fille. [...] Elles restaient femmes, elles restaient mères, elles croyaient rester obscures en écrivant pour leurs tendresses et non pour leur gloire²¹.

In un certo senso, l'accesso femminile alla letteratura e alla gloria che ne consegue è accettabile soltanto quando non è intenzionale e si presenta come effetto secondario dell'esercizio dei tradizionali ruoli femminili di moglie e madre. In questa prospettiva, Madame de Staël non è presentata con toni particolarmente positivi: ella è infatti una

¹⁸ Alcune donne, infatti, sono riuscite ad affermarsi anche in altri generi, come la poesia o il teatro. Né si deve credere che il romanzo sia stato esclusivo appannaggio delle donne: il successo di autori come Prévost, Rousseau e Laclos testimonia chiaramente il contrario. Secondo Martine Reid, «l'alliance des femmes et de la forme romanesque a moins répondu à la réalité qu'à une construction critique» (*Des femmes en littérature*, cit., p. 148). A questo proposito, cfr. anche Brigitte Louichon, *Romancières sentimentales (1789-1825)*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2009, p. 290: «Écrire un roman sentimental ne serait spécifiquement féminin que parce qu'on a décrété – et les femmes participent largement de cette doxa – qu'écrire un roman sentimental est spécifiquement féminin».

¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, Paris, vol. XXVI, 1868, p. 85.

²⁰ Ivi, p. 88.

²¹ Ivi, p. 92. Il concetto è ulteriormente ribadito alla fine del paragrafo: «Leurs œuvres ne sont que leurs tendresses, seules œuvres qui conviennent au sexe fait pour aimer», ivi, p. 93. Le imprescindibili caratteristiche femminili sono secondo Lamartine, non a caso, la dolcezza, la tenerezza, la compassione e la pace.

persona che «sortit de son sexe»²², giudizio che trova conferma nel ripetuto ricorso all'aggettivo virile per qualificare la sua produzione e la sua scrittura, ma anche in un'accurata descrizione del suo aspetto fisico, chiamato in causa per dimostrare come una certa educazione e determinate occupazioni conducano alla perdita o quantomeno a una sensibile diminuzione della grazia che dovrebbe contraddistinguere ogni individuo di sesso femminile. In aggiunta a ciò, la celebrità raggiunta fin dall'infanzia da Mademoiselle Necker, nel peculiare contesto familiare in cui è cresciuta, è anche indicata come fonte di un disaccordo tra madre e figlia, i rapporti tra le quali sarebbero stati così irrimediabilmente guastati²³. La donna che scrive e coltiva il proprio talento è dunque una donna snaturata, che paga la celebrità con l'infelicità nell'ambito della famiglia e delle relazioni sentimentali.

Lamartine ritiene che la stessa Madame de Staël lo abbia riconosciuto, sia nel romanzo *Corinne*, in cui egli vede una personificazione dell'autrice («Corinne, punie de sa beauté et de son génie expire de tristesse sous l'excès même des dons qu'elle a reçus de la nature»²⁴), sia al momento di lasciare Parigi per ingiunzione di Napoleone. In questa occasione, infatti, ella avrebbe risposto al gendarme incaricato di scortarla, suo ammiratore, con un'amara constatazione ed esortazione: «Vous voyez, monsieur, où cela mène, d'être une femme d'esprit; déconseillez-le, je vous prie, aux femmes de votre famille, si vous en avez l'occasion»²⁵. La dicotomia tra gloria letteraria e serena realizzazione della donna nell'ambito della famiglia è riaffermata con forza verso la fine del terzo *entretien* dedicato a Madame de Staël, dove Lamartine si propone di fare il punto sulla questione della legittimità per le donne di esporsi pubblicamente con le loro opere. A tal fine, egli contrappone alla *femme de bruit* incarnata dall'autrice di *Corinne* una qualunque *femme de silence*, a tutto vantaggio di quest'ultima:

Quelle est la plus grande de cette femme de bruit ou d'une femme de silence, voilant jusqu'à son âme de la chaste pudeur de son sexe, renfermée dans l'ombre de son pauvre foyer conjugal, entre un époux qu'elle aime, des enfants qu'elle élève, des vieillards qu'elle honore, des infirmes qu'elle soulage, des misères qu'elle nourrit, des talents même qu'elle sacrifie à d'humbles devoirs? Si la vanité littéraire hésite à prononcer, le bon sens et la vertu n'hésitent pas: la plus grande des deux, c'est celle qui est plus femme, c'est-à-dire la plus obscure; car selon la juste expression d'un ancien, la gloire déplacée n'est que la plus grande des petites²⁶.

La posizione di Lamartine non potrebbe essere più chiara: pur riconoscendo la grandezza di Madame de Staël dal punto di vista sia letterario sia umano²⁷, egli è convinto che la

²² Ivi, p. 93. L'attribuzione alla donna di uno specifico ruolo all'interno della sfera domestica, entro i cui confini è invitata a rimanere, è tipica – tra l'altro – di Napoleone, che influenza pesantemente in questo senso la società francese del tempo.

²³ In generale, il desiderio di celebrità di tutti i componenti della famiglia Necker è considerato negativamente: «La passion de la célébrité qui possède également ces trois personnes devient leur châtement», Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, cit., p. 103.

²⁴ Ivi, p. 182. Poco prima, l'autore afferma: «Corinne était sa propre personnification. Elle se retraçait elle-même sous ce nom». L'incompatibilità tra la gloria letteraria e una vita sentimentale soddisfacente descritta attraverso il personaggio di Corinne sarà approfondita nel quinto capitolo del presente lavoro (cfr. 5.3, pp. 188-209).

²⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, cit., p. 169.

²⁶ Ivi, p. 283.

²⁷ Fra le opere di Madame de Staël, Lamartine apprezza particolarmente *De l'Allemagne*; da un punto di vista umano, ammira la sua fermezza nel rifiutare ogni forma di compromissione con il dispotismo

destinazione della donna sia un'altra: brillare come autrice, oltrepassando i confini della sfera privata, può anche apparire allettante, ma è contro natura. Inoltre, in questi *entretiens* l'autore nega recisamente che le donne possano praticare con profitto ogni genere letterario: quali che possano essere le loro doti e le loro aspirazioni, la politica e la storia sono al di là delle loro possibilità. Il giudizio estremamente severo e negativo sulle *Considérations sur la Révolution française* di Madame de Staël affonda le sue radici proprio nella convinzione che il genere storico, per l'imparzialità che necessariamente richiede, non sia alla portata delle donne, incapaci di obiettività per la loro natura essenzialmente passionale. Infatti, a suo avviso, «la femme est l'être passionné ou elle cesse d'être femme. La passion et l'impartialité s'excluent»²⁸: ancora una volta, non è possibile conciliare efficacemente femminilità e riuscita letteraria.

Nel sottolineare lo scarso spazio dedicato da Lamartine alla letteratura femminile, Martine Reid sostiene che, riprendendo molti luoghi comuni in materia, egli abbia aperto la via ai giudizi sarcastici di Jules Barbey d'Aurevilly²⁹. Sarà infatti Barbey, con la pubblicazione di *Les Bas-Bleus* nel 1878³⁰, a rafforzare l'immagine negativa della *femme auteur* sintetizzata nell'espressione dispregiativa *bas-bleu*³¹, che si è affermata a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento, ossia nel periodo immediatamente successivo al *tournant des Lumières*. Ciò conferma che la diffidenza e la disapprovazione nei confronti della presenza femminile sulla scena letteraria non è venuta meno con il passare degli anni, ma ha continuato a manifestarsi con una certa veemenza. Proprio all'appellativo *bas-bleu* farà ricorso Gustave Lanson a proposito della prima protagonista della storia letteraria francese, Christine de Pizan:

Ne nous arrêtons pas à l'excellente Christine Pisan, bonne fille, bonne épouse, bonne mère, du reste un des plus authentiques bas-bleus qu'il y a dans notre littérature, la première de cette insupportable lignée de femmes auteurs, à qui nul ouvrage sur aucun sujet ne coûte, et qui pendant toute la vie que Dieu leur prête n'ont affaire que de multiplier les preuves de leur infatigable facilité, égale à leur universelle médiocrité³².

A suo parere, all'interno di questa copiosa produzione si trovano tutt'al più «cinq ou six strophes ou pages qui méritent de vivre»³³. Se all'autrice è riconosciuto il merito di rivestire in maniera adeguata tutti i ruoli tradizionalmente ritenuti consoni a ogni donna (figlia, moglie e madre), ella è molto meno apprezzata per le sue opere; in particolare, il

incarnato da Napoleone, benché anche questo atteggiamento sia considerato virile e confermi quanto affermato all'inizio, ovvero che ella «sortit de son sexe». Ella non può dunque in alcun modo rappresentare un modello per le altre donne.

²⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, cit., p. 250. Il fortissimo amore filiale di Madame de Staël, in particolare, rende inevitabile la sua parzialità nei confronti del ministro Necker.

²⁹ Cfr. in merito Martine Reid, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010, p. 80.

³⁰ Su Barbey d'Aurevilly cfr. Fabienne Bercegol, *Les enjeux de la critique aurevillienne au miroir des Bas-bleus*, in Pierre Glaudes e Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (dir.), *Barbey d'Aurevilly. Perspectives critiques*, Paris, Garnier, 2016, pp. 351-382.

³¹ Cfr. in merito Andrea del Lungo e Brigitte Louichon (dir.), *La littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de juillet (1815-1848)*, Paris, Garnier, 2010 (in particolare Brigitte Louichon, *La littérature en bas-bleus: une question de genre et de nombre*, pp. 7-18 e Martine Reid, *La couleur d'un bas*, pp. 21-35).

³² Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895, pp. 162-163. Un altro breve cenno all'autrice si trova poco prima (p. 153). Questo passo ha già attirato l'attenzione di Martine Reid (*Des femmes en littérature*, cit, p. 93).

³³ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, cit., p. 163.

fatto di incarnare la capostipite delle scrittrici francesi offre a Lanson l'occasione per alludere sprezzantemente a tutte coloro che hanno seguito le sue orme, e che sarebbero accomunate dalla mediocrità. Poste queste premesse, non sorprende che pochissime siano ritenute degne di qualche riga³⁴, né che i rari cenni a loro dedicati siano per lo più denigratori. Esempio, anche in questa storia della letteratura, è la figura di Madame de Staël, oggetto di un intero capitolo, precisamente il terzo del primo libro (*La littérature pendant la Révolution et l'Empire*) della sesta parte dell'opera, dedicata all'epoca contemporanea. Fin dal primo capitolo del primo libro, in cui affronta la questione dell'influenza della Rivoluzione sulla letteratura, Lanson non nasconde la sua scarsa considerazione per gli scritti di questo periodo di transizione, in cui soltanto Mirabeau, Madame de Staël e Chateaubriand emergono da una moltitudine di autori insulsi: «La production littéraire fut alors abondante. À parler en général, elle n'a jamais été plus insignifiante, de forme plus vulgaire ou plus factice, plus médiocre ou plus fautive de pensée»³⁵.

Per quanto riguarda Madame de Staël, Lanson esprime su di lei un giudizio severo e tutt'altro che lusinghiero:

Elle n'a pas d'invention artistique: dans *Delphine* et dans *Corinne*, tout ce qui n'est pas autobiographie sentimentale ou connoissance positive, est médiocre et banal. Ces romans ne valent que si l'on cherche les passions et les idées de Mme de Staël: si on les considère dans leur objectivité d'œuvres d'art, ce sont de purs *poncifs*³⁶.

Incapace dell'universalità che contraddistingue l'autentica opera d'arte, Madame de Staël è così ricondotta al cliché della donna costituzionalmente inadatta alla creazione letteraria, nonostante le sue doti per la conversazione si riflettano positivamente sul suo stile, considerato piacevole. Pur pronunciando un giudizio positivo sul *De la littérature*, che reputa un libro intelligente, nell'insieme Lanson insiste soprattutto sui limiti dell'autrice, interpretati come inevitabili conseguenze della sua natura femminile. Infatti, riprendendo altri luoghi comuni sulle ridotte capacità intellettuali delle donne, nel paragrafo su *La politique et la religion* egli osserva: «Si viril que soit son esprit, la femme en elle se retrouve par le peu de souci qu'elle a de systématiser sa connoissance ou ses idées, et par l'influence que la sensation, l'affection exercent à son insu sur ses conceptions les moins sentimentales»³⁷. Se, diversamente dalla maggior parte delle altre scrittrici, Madame de Staël non può essere ignorata o liquidata in poche righe, è però significativamente ridimensionata; non sorprende che Martine Reid reputi Lanson «particulièrement hostile à la présence des femmes auteurs au XIX^e siècle»³⁸.

³⁴ La scarsità delle donne prese in considerazione nell'opera si può facilmente evincere dall'*Index alphabétique contenant les noms de tous les auteurs étudiés ou mentionnés dans l'ouvrage, et ceux des principaux personnages qui intéressent à quelque titre l'histoire de la littérature française*. Secondo Martine Reid (*Des femmes en littérature*, cit., p. 89), su 1400 nomi, soltanto 91 sono nomi di donne. Tra le escluse vi sono – per limitarsi a un paio di esempi relativi al *tournant des Lumières* – Madame de Genlis e Madame Cottin.

³⁵ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, cit., p. 854. Di fronte a «cette masse d'écriture inutile» (*ibidem*), l'autore sceglie di concentrarsi su tre cambiamenti significativi che hanno interessato la letteratura in questo periodo («la destruction de la société polie, le développement du journalisme, l'épanouissement de l'éloquence politique», *ibidem*).

³⁶ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, cit., p. 878.

³⁷ Ivi, p. 879.

³⁸ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, cit., p. 89.

Il giudizio riservato a George Sand, che come Madame de Staël ha diritto a un intero capitolo (il quinto del secondo libro, dedicato complessivamente a *L'époque romantique, 1820-1850*) appare nel complesso più positivo, nonostante non manchino riserve nei confronti del valore dei suoi scritti. Ricordata come la massima esponente del romanticismo lirico applicato al genere romanzesco e per la sua prodigiosa produttività (attribuita primariamente alla necessità di guadagnarsi da vivere per mezzo della scrittura), George Sand «a plus de psychologie de Balzac»³⁹ ed è abile nel tratteggiare personaggi e paesaggi naturali. Lanson le rimprovera tuttavia l'eccessiva prolissità e la mancanza di consapevolezza nell'esercizio della scrittura. A suo avviso, infatti, «souvent elle ne sait pas où elle ira, lorsqu'elle s'assied à sa table pour commencer un roman: les incidents, les sentiments naissent les uns des autres, se suscitent et s'engagent dans son imagination; elle n'est que le spectateur et le rédacteur d'une action qui se développe en elle, sans elle»⁴⁰. Inoltre, ribadendo lo stereotipo della donna dominata dall'immaginazione, presenta quest'ultima come la facoltà predominante nella scrittrice, affermando che «à son exercice littéraire George Sand apportait une intelligence plus vive qu'originale, plus apte à refléter qu'à produire des idées, toute soumise aux impulsions de la sympathie et de l'imagination»⁴¹.

Anche in questo caso, nonostante indubbie qualità, la scrittrice è considerata capace di autentica invenzione letteraria e di originalità. D'altronde, tra le donne citate nella *Histoire de la littérature française* (1895) di Lanson – tra cui si annoverano Mademoiselle de Scudéry, Madame de Sévigné, Madame de Maintenon, Ninon de Lenclos, Madame de Lambert, Madame de Riccoboni, Madame de Graffigny, Madame du Deffand, Mademoiselle de Lespinasse, Madame Geoffrin – molte sono *salonnières* o autrici di celebri epistolari⁴²: i veri protagonisti, i detentori della creatività letteraria, sono gli uomini. Da un lato, questo dato rispecchia l'opinione prevalente dei contemporanei dello scrittore, o almeno quella che egli reputa tale; nell'*Avant-propos*, infatti, egli afferma di essersi proposto di esprimere giudizi in cui costoro dovrebbero facilmente ritrovarsi: «Je ne me suis point inquiété d'être neuf, ni de faire des découvertes; et je ne désirerais rien plus vivement, au contraire, que d'avoir en général rencontré les idées que la plupart de mes contemporains auraient à la lecture des mêmes ouvrages»⁴³. Dall'altro lato, le sue scelte e le sue affermazioni hanno indiscutibilmente esercitato una notevole influenza sul secolo successivo: l'*Histoire de la littérature française* «constitue le fondement majeur, au XX^e siècle, de cette construction discursive particulière qu'est le canon littéraire scolaire»⁴⁴. Pertanto, ogni riflessione sui meccanismi di costruzione del

³⁹ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, cit., p. 999.

⁴⁰ Ivi, p. 996.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Anche Madame Roland, non esplicitamente nominata, è ricordata per la sua corrispondenza con Sophie Cannet e non per i suoi *Mémoires*. Proprio riprendendo un paio di citazioni da queste lettere, Lanson allude alla donna, celebre per il suo ruolo di egeria dei Girondini e per la sua triste fine (dopo mesi di prigionia, fu ghigliottinata nel 1793), con queste parole: «Une petite bourgeoise qui demeure sur le quai, au coin du Pont Neuf, se met à sa fenêtre au soleil couchant», ivi, p. 839.

⁴³ Gustave Lanson, *Avant-propos*, in *Histoire de la littérature française*, cit., p. x.

⁴⁴ Marjorie Broussin, *Femmes et canon(s). Quelle place pour les auteures du XVI^e siècle dans les ouvrages scolaires (1900-2014)*, in «Revue TIES», vol. 1, 2018, pp. 29-47, qui p. 32. Pur focalizzandosi su un periodo diverso dal *tournant des Lumières*, l'articolo prende in esame alcune questioni fondamentali per provare a comprendere le ragioni che hanno portato a minimizzare se non a occultare la presenza femminile nella storia della letteratura. In particolare, l'autrice mette efficacemente in luce come «des critères moins esthétiques qu'idéologiques sont à l'œuvre dans les mécanismes de sélection et de hiérarchisation propres

canone letterario – così come ogni tentativo di comprendere le ragioni della marcata sproporzione tra l'effettiva presenza delle donne sulla scena letteraria e le tracce che hanno lasciato – non può prescindere da un'analisi dell'opera di Lanson, che ha contribuito alla sistematica sottovalutazione delle scrittrici e del loro apporto allo sviluppo della letteratura francese.

Certo, questa responsabilità non è imputabile esclusivamente all'*Histoire de la littérature française* di Lanson: in generale, «loin de diminuer et de laisser la place à une vision plus égalitaire, solidaire des hommes et des femmes en littérature, le XIX^e siècle des grands auteurs travaille au contraire à renforcer les discriminations»⁴⁵. Fra questi autori, oltre a quelli già ricordati, merita qualche cenno anche Charles-Augustin de Sainte-Beuve, il solo ad aver consacrato un'intera opera alle figure femminili da lui ritenute particolarmente significative. Tra i principali protagonisti della storiografia letteraria negli anni del *tournant des Lumières*, Sainte-Beuve è «tout simplement le premier à en proposer une vision panoramique»⁴⁶; nel periodo successivo, precisamente tra il 1829 e il 1843, egli redige alcuni testi critici poi confluiti nei *Portraits des femmes* (1844). Qui, come ricorda Gérald Antoine nella *Préface* alla sua edizione dell'opera, «il se délecte à faire poser devant lui des femmes dont le temp  r  ment et les écrits s'accordent au mieux avec ses goûts dans l'ordre esthétique et moral. Cela conduit à faire une place non exclusive mais de choix à des modèles possédant les dons que nous savons: gr  ce et délicatesse, naturel et discrétion»⁴⁷. I *Portraits de femmes* rappresentano dunque un oggetto di studio privilegiato per chiunque voglia provare a delineare la peculiare maniera in cui Sainte-Beuve si confronta con la scrittura femminile, sulla base del suo ideale di donna e di letteratura.

L'opera, infatti, prende in esame dodici *femmes auteurs*: quattro vissute nel XVII secolo (Madame Deshoulières, Madame de Lafayette, Madame de Longueville, Madame de S  vign  ), due vissute nel XVIII secolo (Madame de Charrière e Madame Roland) e sei vissute all'inizio del XIX secolo (Madame de Duras, Madame Guizot, Madame de Kr  dener, Madame de R  musat, Madame de Souza, Madame de Sta  l). La maggior parte di loro sono dunque attive nel *tournant des Lumières*, periodo a cui sono riconducibili anche Madame de Charrière e Madame Roland, le cui opere sono pubblicate verso la fine del Settecento⁴⁸. Nel presentarle, Sainte-Beuve privilegia un approccio biografico e psicologico, che a tratti lascia trasparire la sua propensione per una scrittura romanzata. Inoltre, come suggeriscono le allusioni alla virilit   di Madame de Sta  l e, in certa misura, di Madame Roland, egli sembra ritenere inconcepibile che il genio letterario possa scaturire da un corpo di donna, inserendosi in quel filone di "misoginia letteraria", di cui Silvia Lorusso ha trovato un'esemplare affermazione nei fratelli Goncourt, secondo i quali «le génie est m  le. L'autopsie de Mme de Sta  l et de Mme Sand auraient   t  

   la classicisation de ces auteures» (*ibidem*), e come questi criteri riflettano le rappresentazioni della femminilit   proprie del periodo in cui il canone si afferma.

⁴⁵ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, cit., p. 62.

⁴⁶ Jos  -Luis Diaz, *Sainte-Beuve historien du premier romantisme (1832-1849)*, in Fabienne Bercegol, Stéphanie Genand e Florence Lotterie (dir.), *Une "période sans nom". Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, Paris, Garnier, 2016, pp. 243-271, qui p. 243.

⁴⁷ G  rald Antoine, *Préface*, in Sainte-Beuve, *Portraits de femmes*, Paris, Gallimard, 1998, p. 15.

⁴⁸ Considerata la centralit   di questo periodo nei *Portraits des femmes*, non si pu   fare a meno di notare l'assenza di due celebri protagoniste della scena letteraria dell'epoca, ovvero Madame de Genlis e Madame Cottin. La loro esclusione induce a supporre che non corrispondessero al suo modello di autrice, caratterizzato – come accennato sopra – da grazia, delicatezza, naturalezza e discrezione.

curieuses: elles doivent avoir une constitution un peu hermaphrodite»⁴⁹. In questa prospettiva, le *femmes de lettres* sarebbero una sorta di mostri, ovvero anomalie non particolarmente auspicabili⁵⁰.

Indubbiamente, per Sainte-Beuve le scrittrici sono eccezioni destinate a rimanere tali; inoltre, egli sottolinea ripetutamente la casualità delle circostanze che le hanno indotte a dedicarsi alla scrittura. Proprio questa convinzione, insieme all'esclusione dalla sua galleria di ritratti delle autrici dedite alla drammaturgia o alla saggistica, è criticata da Martine Reid, che osserva: «Chez les femmes qui écrivent et dont le critique a choisi de rendre compte, il n'existe ni vocation véritable, ni lent mûrissement du talent littéraire: le hasard seul préside à leurs (quelques) publications. La plupart des femmes considérées par Sainte-Beuve font de la littérature sans le vouloir»⁵¹. Insomma, pur senza essere apertamente ostile alla presenza delle donne nella sfera pubblica come Lamartine, Sainte-Beuve ha un'analoga propensione a marginalizzarle e a negare loro un ruolo di rilievo nella storia della letteratura, ignorando anche il vivace dibattito sull'educazione in corso negli anni in cui scrive. Anch'egli ha dunque contribuito – per quanto in maniera meno diretta rispetto agli altri tre autori di cui si è rapidamente ricostruito l'atteggiamento nei confronti delle *femmes auteurs* – all'elaborazione di una concezione piuttosto ristretta di classico e di canone letterario, e quindi all'affermazione di una storia della letteratura incentrata quasi esclusivamente su grandi autori.

Benché relegate al ruolo di trascurabili comparse in una storiografia letteraria incentrata sui protagonisti maschili, «tout au long des siècles, les femmes sont là, nombreuses, produisant toutes sortes d'œuvres, avec toute sorte d'intentions»⁵²; occorre dunque prendere coscienza di questo dato di fatto e capire che non è più possibile scrivere di storia della letteratura senza tenerne conto. Si tratta di un processo tutt'altro che automatico: i progressi nell'ambito della ricerca non hanno trovato un'immediata corrispondenza nelle storie della letteratura e talvolta non hanno neppure stimolato una riflessione seria sulla produzione letteraria femminile, spesso liquidata sbrigativamente, eccessivamente semplificata o ridotta a una serie di banalità e luoghi comuni. In particolare, è emersa una certa resistenza nei confronti delle ricerche effettuate in ambito anglosassone, spesso in una prospettiva femminista: anche per la loro componente ideologica, nel contesto accademico francese tali ricerche sono state guardate con

⁴⁹ Cit. da Silvia Lorusso, *La misogynie littéraire. Le cas Sand*, in «Revue italienne d'études françaises», 7, 2017, URL: <https://doi-org.bsg-ezproxy.univ-paris3.fr/10.4000/rief.1473>, p. 2. Si tratta, d'altronde, di una tendenza piuttosto diffusa; lo stesso Voltaire spesso alludeva alla sua compagna di vita Émilie du Châtelet parlandone al maschile, anche al momento della sua scomparsa, quando scrive a Federico II di Prussia: «J'ai perdu un ami de vingt-cinq années, un grand homme qui n'avait de défaut que d'être femme», lettera del 15 ottobre 1749, in *Correspondence, OCV*, D4039.

⁵⁰ In un altro scritto, Sainte-Beuve afferma che «la femme qui se fait auteur, si distinguée qu'elle soit, et même plus elle l'est, perd son principal charme qui est d'être à un et non pas à tous» (*Mes Poisons*, Paris, Corti, 1988, p. 242). L'idea, che Madame de Genlis aveva già sintetizzato nelle parole con cui uno dei suoi personaggi, Germeuil, apostrofa la donna amata, colpevole di essere diventata autrice («Tout le monde vous connaît comme moi», *La femme auteur*, Paris, Gallimard, 2007, p. 78), sarà ripresa da Lamartine («une femme qui écrit, du jour qu'elle écrit, est de moins pour son mari tout ce qu'elle est de plus pour le public», *Cours familier de littérature*, cit., pp. 88-89). In modo più netto e brutale, Barbey scriverà che «partout où il y a un bas-bleu qui surgit, la femme disparaît», *Lettre à Madame Audouard*, in «Le Gaulois», 438, 16 settembre 1869, p. 1.

⁵¹ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, cit., p. 75. Questa osservazione richiama quanto osservato da Lamartine a proposito di Vittoria Colonna e Madame de Sévigné.

⁵² Ivi, p. 99.

diffidenza o perfino ignorate, tanto da generare un significativo divario tra gli studi anglofoni e quelli francofoni⁵³.

Sarebbe invece opportuno mettere a frutto ogni conoscenza disponibile, al fine di elaborare un'immagine più completa del patrimonio letterario di lingua francese, che ne riveli tutta la ricchezza, la varietà e la complessità. Nonostante i molti passi in avanti compiuti nel corso degli ultimi anni, la strada da percorrere è ancora molta, e non può prescindere dal recupero di quello che viene definito “matrimoine” (il corrispettivo femminile del patrimonio, ossia i beni ereditati dalla propria madre, che nel caso della letteratura consistono nelle opere lasciate ai posteri dalle donne), né dalla consapevolezza che «ces femmes participent à la pratique littéraire de leur temps, qu'elles représentent et illustrent aussi bien que n'importe quel auteur»⁵⁴. Pertanto, è fondamentale restituire alle autrici lo spazio che meritano nella storia della letteratura, senza appiattare o ignorare le specificità di ognuna in virtù di una comune appartenenza al genere femminile. In questa prospettiva, il *tournant des Lumières* è un periodo particolarmente significativo; se, infatti, la scarsa considerazione delle pubblicazioni femminili non è esclusivo appannaggio di quest'epoca di transizione, indelebilmente segnata dalla Rivoluzione francese, essa sembra averne risentito sfavorevolmente: «On nous a appris que la littérature publiée au tournant du siècle n'était pas digne d'intérêt; or, c'est une période riche pour les autrices. Elles sont nombreuses à publier des romans et à remporter un grand succès»⁵⁵.

Effettivamente, in questo periodo si assiste a una straordinaria fioritura letteraria, soprattutto di romanzi, e molti di essi sono scritti da donne⁵⁶. Nonostante il grande successo riscosso nell'immediato, queste opere sono rapidamente sprofondare nell'oblio, insieme alle loro autrici. Tale fenomeno sarebbe dovuto, secondo Brigitte Luichon, al radicale mutamento delle circostanze storiche e del modo di intendere il romanzo. Da una parte, «dès que la Révolution n'appartiendra plus aux souvenirs et à l'histoire des individus mais qu'elle sera devenue histoire collective et construction discursive, dès la génération suivante donc, nombre de ces romans paraîtront illisibles»⁵⁷. Dall'altra, l'affermarsi del realismo intorno agli anni Trenta dell'Ottocento e il successo di autori tra cui spiccano Stendhal, Balzac e Hugo ha indubbiamente messo in ombra i romanzi sentimentali del *tournant des Lumières* e le loro autrici. Tuttavia, queste opere – così come quelle riconducibili ad altri generi letterari composte nello stesso periodo – meritano di essere riscoperte e rilette, se non altro per restituire un quadro più esaustivo e fedele del capitolo della storia della letteratura di cui sono protagoniste.

⁵³ Cfr. in merito Martine Reid, *Préface*, in *Femmes et littérature*, cit., vol. I, p. 14 : «La critique comme l'histoire littéraire sont demeurées singulièrement sourdes, en France, aux discours féministes».

⁵⁴ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, cit., p. 112.

⁵⁵ Daphné Ticrizenis (dir.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, cit., vol. II, p. 20.

⁵⁶ Cfr. in merito Brigitte Louichon, *Romancières sentimentales*, cit., p. 8: «Le roman entre 1789 et 1825 a été marqué par un engouement certain du public pour les productions romanesques féminines». Ad esempio, *Claire d'Albe* di Sophie Cottin fu all'epoca un autentico bestseller.

⁵⁷ Brigitte Louichon, *Romancières sentimentales*, cit., p. 236.

1.2 *De l'Influence des femmes sur la littérature française* (1811): una storia della letteratura al femminile

Se le autrici che trovano spazio nei volumi dedicati alla storia della letteratura non sono molte, quelle che si sono cimentate nella stesura di questo tipo di opere sono ancor meno. Nonostante ciò, e nonostante il fatto che la maggior parte di esse non ha quasi lasciato traccia nella memoria collettiva, sono esistite: in particolare, come ricorda Tiziana Plebani, «a un certo punto e sempre più spesso sono state [però] le donne stesse a guardarsi indietro, a seguire le orme delle scrittrici che le avevano precedute e a prendersi cura del loro ricordo: la costruzione di una genealogia femminile è stata un potente strumento di restituzione e ha fatto scorrere linfa vitale»⁵⁸. Nel novero di costoro, Caroline-Stéphanie-Félicité Du Crest de Saint-Aubin, contessa di Genlis, è una delle figure più rappresentative dell'attività letteraria e storico-letteraria femminile nella Francia del *tournant des Lumières*. Vissuta tra il 1746 e il 1830⁵⁹, ella si distinse sin dall'infanzia per il suo talento come suonatrice d'arpa e come attrice negli spettacoli teatrali organizzati dalla madre. Nel 1763, benché priva di dote in seguito ai rovesci finanziari che avevano colpito il padre, sposò il conte di Genlis, con il cui nome è solitamente ricordata. Dama di compagnia della duchessa di Chartres a partire dal 1772, ne conquistò la fiducia e l'amicizia, conservandole pur se diventerà presto l'amante del marito, passato alla storia come Philippe-Égalité. La sua attività letteraria inizia con il *Théâtre à l'usage de jeunes personnes* (1779)⁶⁰, che testimonia, oltre alla sua familiarità con il teatro, il suo spiccato interesse per la questione educativa, centrale nella sua riflessione e in molte sue opere⁶¹.

Educare è, d'altronde, il suo mestiere: Félicité de Genlis è nominata “gouverneur” dei giovani d'Orléans, fra cui il futuro Luigi-Filippo. Proprio l'opera composta in occasione della prima comunione di quest'ultimo, intitolata *La religion considérée comme l'unique base du bonheur et de la véritable philosophie* (1787), segna l'inizio di un'aperta ostilità con i *philosophes*, destinata a inasprirsi in seguito allo scoppio della Rivoluzione. Costretta a emigrare in Olanda e in Germania, al ritorno in Francia nel 1800 dovrà guadagnarsi da vivere scrivendo, fatto all'epoca piuttosto insolito per una donna. Il nuovo secolo la vedrà così impegnata in una produzione letteraria sempre più vasta, non solo quantitativamente ma anche qualitativamente. Come ricorda Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, «son œuvre, immense, au carrefour de toutes les influences littéraires de ces deux siècles, unifiée par la volonté morale et éducative, est révélatrice de la place des femmes dans la littérature et les débats politiques, sociaux et éducatifs de l'époque»⁶².

⁵⁸ Tiziana Plebani, *Le scritture delle donne in Europa*, cit., p. 22.

⁵⁹ Per una più dettagliata ricostruzione della biografia di Stéphanie de Genlis, di cui si accennano qui alcuni eventi salienti, si rinvia a Gabriel de Broglie, *Madame de Genlis*, Paris, Perrin, 1985 e a Martine Reid, *Félicité de Genlis. La pédagogue des Lumières*, Paris, Tallandier, 2022.

⁶⁰ «C'est le seul ouvrage de Mme de Genlis qui jouit d'une réception critique unanimement favorable». Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, voce «Genlis», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris, Champion, 2015, vol. 1, p. 519. Effettivamente, le opere successive di Mme de Genlis suscitarono sempre vive critiche e polemiche, fra cui spiccavano quelle pubblicate sulla «Décade philosophique».

⁶¹ Sul *théâtre d'éducation* e sul ruolo di Mme de Genlis nel suo sviluppo e nella sua diffusione, così come sul suo contributo in ambito educativo, si ritornerà in seguito.

⁶² Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, notice «Genlis», cit., p. 522.

In quest'opera sterminata, Madame de Genlis non tralasciò di prendere posizione sul ruolo delle donne nella storia della letteratura francese: nel 1811, pubblicò un'opera intitolata *De l'Influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs: ou Précis de l'histoire des femmes plus célèbres*. L'occasione per intraprenderne la stesura fu una proposta di collaborazione alla *Biographie universelle* di Joseph Michaud, per la quale avrebbe dovuto redigere le voci relative alle più celebri *femmes de lettres* francesi. In seguito al venir meno dell'accordo⁶³, scelse di pubblicare autonomamente il frutto del suo lavoro, con un'interessante prefazione, intitolata *Réflexions préliminaires sur les femmes*. L'opera di Madame de Genlis ha almeno due precedenti significativi: la *Collection des meilleurs ouvrages français composés par des femmes* di Louise-Félicité Guynement de Kéralio, pubblicata a Parigi tra il 1786 e il 1789, e il *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique* di Marguerite-Ursule-Fortunée Bernier Briquet, pubblicato per la prima volta, sempre a Parigi, nel 1804⁶⁴.

La prima di queste opere, «tentative féministe explicite de construire une tradition littéraire spécifique pour les femmes écrivains, d'Héloïse au XVIII^e siècle»⁶⁵, si presenta come una sorta di grande antologia, in cui una selezione degli scritti di ogni autrice è preceduta da una sua presentazione. Da questo punto di vista la *Collection* non si distingue radicalmente dalle opere consacrate alle donne a partire dal Rinascimento, quando i *portraits des femmes fortes* sono molto diffusi e «le recours aux femmes célèbres est un topos auquel recourent aussi de nombreuses écrivaines»⁶⁶. Per quanto riguarda il *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique*, dedicato al primo console Napoleone Bonaparte, è frutto di quattro anni di ricerche storiche e comprende cinquecentocinquantanove voci⁶⁷, riguardanti le donne ritenute degne di nota per le loro opere. Fra queste sono annoverate, con un criterio analogo a quello che adotterà Madame de Genlis, sia coloro che si sono distinte nella pratica delle belle lettere sia coloro che

⁶³ Cfr. in merito, Anna Nikliborg, *Histoire d'une animosité littéraire: Mme de Genlis contre Mme de Staël*, in «Romanica Wratislaviensia», 1, 1968, p. 85; Carmela Ferrandes, *Le scrittrici della Controrivoluzione e il principio di autorità*, in *Metamorfosi dei Lumi 2. Tempo, natura*, numero speciale della rivista «Franco-italica», 27, 2005, pp. 251-256, p. 251.

⁶⁴ Louise-Félicité Guynement de Kéralio, *Collection des meilleurs ouvrages français composés par des femmes*, Paris, Lagrange, 1786-1789. L'opera si sarebbe dovuta comporre di trentasei volumi, ma ne furono pubblicati solo dodici, da Héloïse al teatro del XVII secolo. Marguerite-Ursule-Fortunée Bernier Briquet, *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises et des étrangères naturalisées en France connues par leurs écrits, ou par la protection qu'elles ont accordé aux gens de lettres, depuis la monarchie jusqu'aux nos jours*, Paris, Treuttel et Würtz, 1804; ristampa Paris, Indigo et Côté-femmes, 1997. Può essere consultato sul sito www.siefar.org, URL: http://siefar.org/dictionnaire/fr/Cat%C3%A9gorie:Dictionnaire_Fortun%C3%A9e_Briquet.

⁶⁵ Carla Hesse, notice «Kéralio-Robert», in *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 640-45, qui p. 641. Vissuta tra il 1758 e il 1821, Louise de Kéralio-Robert (il secondo cognome è quello del marito, sposato nel 1790), è nota soprattutto per il suo attivismo politico negli anni della Rivoluzione, ma è stata fin da giovanissima una feconda scrittrice, autrice di romanzi e di opere di erudizione storica fra cui, oltre alla *Collection*, dev'essere almeno citata anche l'*Histoire d'Élisabeth d'Angleterre*. Nel 1787 fu eletta all'Académie di Arras, onore rarissimo per una donna.

⁶⁶ Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Paris, Gallimard, vol. 1, p. 391. Il fatto che Kéralio non sia particolarmente innovativa né nella scelta delle autrici né nel modo di presentarle è sottolineato anche in Camille Esmein-sarrazin, *Des anthologies au féminin: les autrices de la première modernité dans les collections des XVIII^e et XIX^e siècles*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 123, n. 4, 2023, pp. 843-854.

⁶⁷ Cfr. in merito Isabelle Ernot, *Masculin/féminin dans les dictionnaires et recueils de biographies féminines (début XIX^e siècle-années 1960)*, in Nicole Pellegrin (dir.), *Histoires d'historiennes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 70.

hanno accordato la loro protezione a chi le praticava; l'aspetto più interessante, in ogni caso, è che «les femmes célèbres que recense Fortunée Briquet ne sont plus présentées comme des exceptions mais comme les preuves des capacités des femmes»⁶⁸.

Nonostante alcune somiglianze tra queste opere e quella di Madame de Genlis, quest'ultima non le cita mai. Fra le possibili cause di questo silenzio, Vicki Mistacco ha individuato le divergenze ideologiche tra le autrici (diversamente da Genlis, sia Kéralio sia Briquet erano favorevoli alle idee dei *philosophes*) e il desiderio di mettere in luce la propria originalità⁶⁹, espressamente rivendicata nell'*Avertissement* anteposto all'opera:

On a donné au public plusieurs ouvrages volumineux, contenant l'histoire des femmes auteurs; mais la plus grande partie de ces auteurs sont très médiocres, ou même tout à fait dénués de talent, et les trois quarts des femmes célèbres portent les noms les plus obscurs et les plus oubliés. On a fait cet ouvrage sur un plan très différent⁷⁰.

Effettivamente, l'opera di Madame de Genlis è molto più sintetica e selettiva rispetto a quelle che l'hanno preceduta; a suo avviso, le donne degne di essere ricordate per aver contribuito allo sviluppo della letteratura francese, scrivendo o permettendo ad altri di scrivere grazie al loro sostegno, sono poco più di una settantina (per la precisione, settantatré, i riferimenti ad alcune delle quali sono incastonati nelle pagine dedicate ad altre). Fra le assenze, risaltano in particolare quella di Christine de Pizan – autrice del celebre *Livre de la Cité des Dames* (1405) e figura cruciale della *querelle des femmes*⁷¹ – e quella di Olympe de Gouges⁷². Nell'*Avertissement*, Madame de Genlis enuncia con chiarezza i criteri che l'hanno guidata nella redazione di «une esquisse légère de la littérature française et des progrès et de la renaissance du goût et de bons principes»⁷³. Le donne prese in considerazione sono quelle che hanno esercitato una certa influenza sulla

⁶⁸ Geneviève Goubier, notice «Briquet», in *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 184-185, qui p. 185. Il *Dictionnaire* è l'opera più nota di Fortunée Briquet (1782-1815), anche se ella si era inizialmente affermata come poetessa. In merito alla rilevanza dell'opera, cfr. Adeline Gargam, *Les femmes savantes, lettrées et cultivées au siècle des Lumières*, cit., p. 16. «Il s'agit certainement du premier dictionnaire de cette ampleur concernant les femmes qui ont écrit jusqu'à la fin du Consulat. De ce point de vue, Fortunée Briquet a accompli un acte épistémologique qui fait de l'année 1804 une dote culturellement importante et significative».

⁶⁹ Cfr. Vicki Mistacco, *Genlis à contre-courant: De l'influence des femmes*, in F. Bessire e M. Reid (dir.), *Madame de Genlis: littérature et éducation*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, in particolare p. 102, nota 17.

⁷⁰ Madame de Genlis, *Avertissement*, in *De l'influence des femmes*, cit., p. i.

⁷¹ Sulla figura cruciale di Christine de Pizan, alla quale Fortunée Briquet aveva dedicato una voce del suo *Dictionnaire*, cfr. Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature*, cit., vol. 1, pp. 110-152, Charlotte Cooper-Davis, *Christine de Pizan: Life, Work, Legacy*, London, Reaktion Books, 2021. In lingua italiana, una sintetica ma efficace presentazione dell'autrice, accompagnata da alcune pagine della *Cité des dames*, è disponibile in un volume antologico di recente pubblicazione: Sandra Plastina ed Emilio Maria De Tommaso (dir.), *Corpo Mente. Il dualismo e le filosofie di età moderna*, San Giuliano Milanese, Società per l'Enciclopedia delle donne (enciclopediadelledonne.it), 2022, pp. 19-43.

⁷² A questo proposito, cfr. Catriona Seth, *Qu'est-ce qu'une femme auteur?* in Fabienne Bercegol, Stéphanie Genand e Florence Lotterie (dir.), *Une "période sans nom". Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, cit., pp. 167-188, qui p. 186: «Genlis évacue Olympe de Gouges en ne la mentionnant pas, manière pour elle de la condamner implicitement ou du moins de laisser entendre qu'elle n'a pas eu d'influence sur la littérature». Sulla figura di Olympe de Gouges, cfr. Valentina Altopiedi, *La rivoluzione incompiuta di Olympe de Gouges. I diritti della donna dai Lumi alla ghigliottina*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023.

⁷³ Madame de Genlis, *Avertissement*, in *De l'influence des femmes*, cit., p. ii.

letteratura francese, come autrici o come sostenitrici di autori meritevoli; inoltre, si tratta esclusivamente di donne non più viventi⁷⁴. Come ha osservato Fabienne Bercegol, «il ne s'agit plus pour Mme de Genlis de fournir seulement un inventaire, mais bien de se donner les moyens de constater la portée de cette littérature féminine et de dégager une hiérarchie féminine pour pouvoir ensuite proposer des modèles»⁷⁵. Inoltre, le donne selezionate per il loro impatto significativo sulla storia della letteratura francese sono spesso accostate o messe a confronto con autori già pienamente inseriti nel canone letterario, sui quali Madame de Genlis non esita a esprimere il proprio parere, anche con toni critici o apertamente polemici, come nel caso di Fénelon o di d'Alembert.

Al di là della volontà selettiva rivendicata, l'assenza di qualsiasi riferimento alle opere di Kéralio e di Briquet, ma anche alle *Femmes illustres* di Madeleine de Scudéry (alla quale, tuttavia, è dedicato un lungo articolo) suscita inevitabilmente qualche perplessità: «Même si la chose est pratique courante au XIX^e siècle, elle est assez difficile à admettre dans un ouvrage destiné à faire reconnaître la tradition littéraire féminine, ouvrage qui, de plus, fustige ces auteurs qui ont copié les ouvrages écrits par des femmes sans jamais reconnaître ce qu'ils leur devaient»⁷⁶. In particolare, il tacito ricorso al *Dictionnaire* di Briquet appare in stridente contrasto con i frequenti strali rivolti a coloro che si sono resi colpevoli del plagio di opere femminili. Certo, il suo atteggiamento si può ascrivere, oltre che al già ricordato desiderio di prendere le distanze da chiunque fosse vicino al *milieu* dei *philosophes*, al genere di opera da cui ha tratto le informazioni: come ha osservato Fabienne Bercegol, il plagio di un'opera d'invenzione non era percepito allo stesso modo di quello di un dizionario, inteso come un repertorio a cui attingere informazioni più che come un'opera letteraria vera e propria. Le occasioni in cui Madame de Genlis affronta la questione sembrerebbero confermare questa ipotesi, a partire dalla lunga nota dedicata a Louise Labbé (Labé secondo la grafia contemporanea), una poetessa vissuta a Lione durante il regno di Francesco I⁷⁷. Nel constatare che La Fontaine ha tratto l'argomento di una delle sue favole più riuscite da *Le débat de folie et d'amour* di Louise Labé, Madame de Genlis commenta: «Quelles que soient la bonhomie et la candeur d'un auteur, il sait que, par une loi tacite, mais universelle, il est toujours dispensé de convenir qu'il doit à

⁷⁴ Una scelta analoga era stata effettuata da Voltaire nel *Catalogue des écrivains* pubblicato per la prima volta nel 1751 insieme al *Siècle de Louis XIV*, con due sole eccezioni; come precisato nell'articolo dedicato a Joseph Thoulier d'Olivet, «son âge et son mérite sont notre excuse de l'avoir placé, ainsi que le président Hénault, dans une liste où nous nous étions fait une loi de ne parler que des morts». Voltaire, *Catalogue de la plupart des écrivains français qui ont paru dans le siècle de Louis XIV, pour servir à l'histoire littéraire de ce temps*, in *Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, 1968-2022 (OCV), vol. 12 (2017), p. 155. A sua volta Sainte-Beuve rivendicherà il suo «soin d'excepter toujours les vivants» nella breve nota introduttiva all'edizione dei *Portraits des femmes* del 1844, p. 37.

⁷⁵ Fabienne Bercegol, *Mme de Genlis: pour une fabrique féminine de l'histoire littéraire*, in Fabienne Bercegol, Stéphanie Genand, Florence Lotterie (dir.), *Une 'période sans nom'. Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, Paris, Garnier, 2016, pp. 189-204, ivi p. 192.

⁷⁶ Vicki Mistacco, *Genlis à contre-courant: De l'influence des femmes*, in F. Bessire e M. Reid (dir.), *Madame de Genlis: littérature et éducation*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 101.

⁷⁷ Questa autrice è ancora oggi al centro di un dibattito particolarmente acceso. La pubblicazione delle sue opere nella celebre collezione della Pléiade (Paris, Gallimard, 2021) è stata infatti curata da Mireille Huchon, autrice di un volume in cui si ipotizza che Louise Labé non sia stata la vera autrice dei testi poetici a lei attribuita, ma soltanto una prestanome. Cfr. Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier*, Genève, Droz, 2006 e Ead., *Le labérynthe*, Genève, Droz, 2020. Questi volumi hanno suscitato vive reazioni, tra cui spicca quella della storica Éliane Viennot (cfr. in merito l'articolo *Louise Labé en papier? Un canular mal venu*, [Louise Labé en papier \(eliaviennot.fr\)](http://eliaviennot.fr)).

une femme une idée heureuse. Dans ce cas seulement, le plagiat et le silence sont également légitimes»⁷⁸.

È dunque l'appropriazione non dichiarata di un'idea a essere biasimata, o quella di «un mot d'un très-grande beauté», come nel caso del *Brutus* di Voltaire, che avrebbe ripreso sia l'argomento della sua tragedia sia un passo di grande efficacia dall'omonima *pièce* di Mademoiselle Bernard⁷⁹. Alle radici di questo atteggiamento disinvoltato nei confronti delle opere scritte da donne vi sarebbe, secondo Madame de Genlis, la diffusa convinzione che l'autentico spazio a loro riservato non sia quello della letteratura, bensì quello della famiglia e degli impegni domestici, la cosiddetta sfera privata:

Il est convenu que, même en prenant des passages de leurs ouvrages, on ne doit jamais les citer, et que pour l'intérêt des bonnes mœurs, on doit encore moins les encourager, afin de les rendre aux travaux du ménage; car on sent combien il serait avantageux à la société, de décider une femme qui auroit fait un beau poème, à tricoter le reste de sa vie, au lieu d'écrire⁸⁰.

Con amara ironia, l'autrice mette in evidenza le maggiori difficoltà incontrate dalle donne nel far riconoscere i propri meriti⁸¹ e l'assurdità di impedire a una donna di talento l'esercizio dell'attività in cui eccelle. Ciò, infatti, non arreca alcun vantaggio alla società; come Madame de Genlis spiega chiaramente nelle *Réflexions préliminaires sur les femmes*, chiunque dovrebbe avere la possibilità di sviluppare appieno i propri talenti naturali, che rappresentano una preziosa risorsa in caso di avversità e un'occupazione tanto piacevole quanto innocente in ogni momento della vita⁸². Dal suo punto di vista, la superiorità intellettuale femminile non è affatto una sventura: «Épouses et mères, elles peuvent en faire un utile usage par l'ascendant de l'amour, de l'amitié, et par l'autorité maternelle»⁸³; pur riservando alla donna i ruoli tradizionali di madre e moglie e ritenendo

⁷⁸ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 18. Madame de Genlis manifesta altrettanta irritazione quando è una donna a non riconoscere i meriti di chi l'ha preceduta (nel caso specifico, forse anche perché direttamente penalizzata): «Madame Suard n'auroit pas dû s'approprier le mérite d'avoir la première essayé de justifier Madame de Maintenon de toutes les calomnies dont les philosophes du dernier siècle ont voulu noircir sa mémoire, puisque cinq ans avant Madame Suard, j'ai fait un ouvrage sur ce sujet, ouvrage dont j'ai fait trois éditions en un an». *Observations critiques pour servir à l'histoire de la littérature du 19^{ème} siècle*, Paris, Maradan, 1811, p. 64.

⁷⁹ Cfr. Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., pp. 158-159. Voltaire, dal canto suo, nel *Catalogue des écrivains* aveva insinuato che l'opera di Catherine Bernard fosse quasi totalmente frutto del lavoro di Fontenelle: «Auteur de quelques pièces de théâtre, conjointement avec le célèbre Bernard de Fontenelle, qui a fait presque tout le *Brutus*». Voltaire, *Siècle de Louis XIV (II). Listes et Catalogue des écrivains*, in Voltaire, *Œuvres complètes*, Oxford, Voltaire Foundation, 1968-2022 (d'ora in avanti OCV), vol. 12 (2017), pp. 57-59. Cfr. in merito la sezione monografica dedicata a *L'auctorialité 'fantôme' de Catherine Bernard* in «Revue Fontenelle», 14, 2022; Nina Ekstein, *A Woman's Tragedy: Catherine Bernard's Brutus*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», 48 (2), 1995, pp. 127-139; Nina Ekstein, *Appropriation and Gender: The Case of Catherine Bernard and Bernard de Fontenelle*, in «Eighteenth-Century Studies», vol. 30, n. 1, 1996, pp. 59-80.

⁸⁰ Ivi, p. 60.

⁸¹ L'esempio di Mademoiselle de Calages (Marie de Pech, autrice del poema *Judith ou la délivrance de Béthulie*, pubblicato a Tolosa nel 1660), che offre l'occasione per queste riflessioni, è emblematico: «Si un homme eût fait ce poème de *Judith*, il seroit certainement très-connu». Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 60. Sull'opera di Mademoiselle de Calage cfr. Nathalie Grande, *Une figure féminine épique: Judith de Marie de Calages*, in Francine Wild (dir.), *Épopée et mémoire nationale au milieu du XVII^e siècle*, Presses Universitaires de Caen, 2011, pp. 115-125.

⁸² Cfr. Madame de Genlis, *Réflexions préliminaires sur les femmes*, cit., p. xxiii.

⁸³ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., pp. xx-xxi.

generalmente inappropriato il suo impegno in ambito politico, Madame de Genlis confuta con fermezza l'argomento dell'incompatibilità dell'impegno letterario con le occupazioni domestiche, mostrandone l'infondatezza e sostenendo che sono ben più pericolose attività solitamente considerate accettabili, come il gioco, gli spettacoli o i balli.

Insomma, per quanto possa sorprendere che proprio mentre biasima il plagio di opere femminili, come il poema *Judith* di Mademoiselle de Calage, Madame de Genlis riprenda senza dichiararlo la voce di dizionario dedicata alla poetessa tolosana da Fortunée Briquet (compresi i passi citati e l'idea di metterli a confronto con alcuni versi di Racine⁸⁴), a essere interessante – e a distinguere l'approccio delle due autrici – è fondamentalmente il modo in cui si serve di questo esempio, «car à la différence de Fortunée Briquet qui se contentait de s'extasier sur la qualité poétique de cette œuvre et de regretter son oubli, Mme de Genlis l'exploite pour greffer un commentaire vengeur sur l'hypocrisie des hommes et par conséquent sur la situation sociale des femmes ainsi que sur le sort qui leur est réservé dans l'histoire littéraire»⁸⁵. Effettivamente, Madame de Genlis sembra innanzitutto interessata a denunciare la sistematica messa in ombra dei meriti letterari delle donne, invitando a riconoscerli e smentendo il luogo comune secondo cui dietro alle loro opere più riuscite si celerebbe una penna maschile. Secondo la sua ricostruzione, lungi dal ricorrere a un uomo che la consigli o addirittura si sostituisca a lei nella scrittura, la donna è spesso autrice di opere di valore, che gli uomini non esitano a fare proprie almeno in parte, senza tuttavia riconoscere il proprio debito.

Pubblicando *De l'influence des femmes*, Madame de Genlis si propone dunque di dimostrare l'infondatezza di molti stereotipi sulla scrittura femminile, da quello sulla sua incompatibilità con la cura della famiglia e della casa a quello sui limiti intellettuali e creativi di cui inevitabilmente risentirebbe. In questa prospettiva, le *Réflexions préliminaires sur les femmes* rappresentano un testo imprescindibile sia per la piena comprensione dell'opera di cui costituiscono la prefazione sia per una disamina delle idee genlisiane sulla presenza delle donne in letteratura. In queste pagine, infatti, Madame de Genlis prende apertamente posizione sul diritto delle donne a scrivere e a pubblicare, sia pure nel rispetto di alcune regole ritenute imprescindibili, nonché sulla loro presunta inferiorità rispetto agli uomini, recisamente negata. Benché l'opera si apra con l'ammissione di un'incontestabile superiorità maschile nel campo delle belle lettere («tous les ouvrages de femmes rassemblés ne valent pas quelques belles pages de Bossuet, de Pascal, quelques scènes de Corneille, de Racine, de Molière, etc.»⁸⁶), tale superiorità di fatto non va interpretata come conseguenza di una certa organizzazione fisica, bensì come esito della diversa educazione ricevuta. Alle donne, infatti, non manca nessuna delle qualità che formano il genio, ovvero «l'imagination, la sensibilité, l'élévation de l'âme»⁸⁷; manca, invece, una buona educazione.

D'altra parte, proprio le lacune dell'educazione femminile rendono più significativi i risultati raggiunti dalle donne in ambito letterario; per riprendere l'icastica osservazione contenuta ne *La femme auteur*, «ils ne nous permettront jamais de les égaier, ni dans les sciences, ni dans la littérature; car, avec l'éducation que nous recevons, ce serait les surpasser»⁸⁸. Considerata la disparità di partenza, ottenere gli stessi risultati

⁸⁴ Fortunée Briquet, *Dictionnaire*, cit., [Marie de Pech/Fortunée Briquet — SiefarWikiFr](#).

⁸⁵ Fabienne Bercegol, *Mme de Genlis: pour une fabrique féminine de l'histoire littéraire*, cit., p. 196.

⁸⁶ *Réflexions préliminaires sur les femmes*, p. III.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Madame de Genlis, *La femme auteur*, cit., p. 28.

degli uomini significherebbe già aver fatto meglio di loro; d'altronde, se molti più uomini si sono dedicati alla creazione letteraria, pochissimi tra loro sono stati in grado di produrre autentici capolavori. Tali osservazioni consentono a Madame de Genlis di rivalutare la produzione letteraria femminile, in particolare quella teatrale. Infatti, benché pochissime donne si siano cimentate nel genere tragico, tradizionalmente reputato appannaggio maschile, coloro che hanno osato farlo hanno riscosso un successo notevole, come dimostrano *Arrie et Petus* di mademoiselle Barbier, *Laodamie* e *Brutus* di mademoiselle Bernard, *Les Amazones* di Madame de Bocage⁸⁹. In proporzione al numero complessivo di *pièces* composte da autori e da autrici, si può dunque concludere che la percentuale di buone tragedie delle prime sia maggiore rispetto a quella delle buone tragedie composte dai secondi, nonostante la migliore educazione di cui costoro possono beneficiare.

L'iniziale constatazione dei diversi risultati letterari raggiunti da uomini e donne, a svantaggio di queste ultime, viene così ridefinita pagina dopo pagina: Madame de Genlis non tralascia di rivendicare la superiorità femminile ogniqualvolta se ne presenta l'occasione, valorizzando i contributi delle donne in più generi letterari, tra i quali spiccano il romanzo e la scrittura epistolare. A suo avviso, se i modelli di quest'ultima sono Madame de Sévigné e Madame de Maintenon, «*La Princesse de Clèves*, les *Lettres Péruviennes*, les *Lettres* de Madame Riccoboni, les deux derniers romans de madame Cotin sont infiniment supérieurs à tous ceux des romanciers français, sans en excepter ceux de Marivaux, et moins encore les ennuyeux et volumineux ouvrages de l'abbé Prévôt»⁹⁰. Oltre a celebrare i meriti di Madame de Lafayette, Madame de Graffigny e Madame Riccoboni, le cui opere sono ritenute migliori di quelle di autori di primo piano come Marivaux e Prévost, Madame de Genlis pronuncia un giudizio estremamente favorevole su Mademoiselle de Scudéry:

Émule et rivale de La Calprènedè, elle travailla dans le même genre avec plus de talent et de succès, sans exciter sa haine ou son envie. Elle écrivit infiniment mieux que lui, et elle mit dans tous ses ouvrages une excellente morale. Elle est le premier auteur qui ait ennobli ce genre, avant elle si frivole, en le rendant instructif à beaucoup d'égards⁹¹.

Ancora una volta, Madame de Genlis non esita ad anteporre un'autrice a un autore, valutando le loro opere sulla base dei due criteri che guidano ogni suo esercizio di critica letteraria e definiscono il suo ideale di romanzo e di letteratura: lo stile e il messaggio morale.

Nel complesso, le donne nel corso dei secoli hanno dimostrato di potersi distinguere in svariati generi letterari, compresa la poesia, dove a suo parere nessun autore può rivaleggiare con gli esemplari idilli di Madame Deshoulières⁹². Ma scrivere una storia

⁸⁹ Per queste opere, cfr. Aurore Evain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn (dir.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, Paris, Garnier, 2022, t. III e t. IV.

⁹⁰ *Réflexions préliminaires sur les femmes*, p. VII.

⁹¹ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 91. «Aujourd'hui oublié, La Calprenède, fort prisé en son siècle, eut le mérite de présenter à ses lecteurs des aventures qui, sur fond historique, se faisaient l'écho d'événements contemporains, par exemple les tensions sociales et les batailles de la Fronde», Laurence Audéoud, *Métamorphoses du roman*, Torino, Talia, 1997, p. 59.

⁹² Cfr. Madame de Genlis, *Réflexions préliminaires sur les femmes*, cit., p. VIII. Anche Voltaire, nel suo *Catalogue des écrivains*, aveva espresso un parere elogiativo nei suoi confronti: «De toutes les dames françaises qui ont cultivé la poésie, c'est celle qui a le plus réussi, puisque c'est celle dont on a retenu le plus de vers». Voltaire, *Catalogue*, in *Œuvres historiques*, Paris, Gallimard, 1957, p. 1156.

della letteratura al femminile non significa soltanto sottrarre all'oblio opere e autrici degne di essere ricordate, al pari e forse più di tanti autori⁹³; significa proporre modelli validi a coloro che vorranno e potranno seguirli, anche suggerendo nuove strade da percorrere: secondo Madame de Genlis, ad esempio, le donne potrebbero affermarsi con successo nel campo della critica letteraria, in cui all'epoca vi era una netta – se non esclusiva – predominanza maschile⁹⁴. Significa, inoltre, riflettere sulla legittimità e sulle peculiarità dell'esercizio dell'attività letteraria da parte delle donne. Per quanto riguarda il primo aspetto, Madame de Genlis non ha dubbi; occorre però che le donne che scelgono di dedicarsi rispettino tre condizioni, ovvero non essere impazienti di pubblicare i propri scritti (cosa sconsigliata soprattutto durante la giovinezza), rispettare sempre scrupolosamente la religione e i principi morali, evitare di rispondere alle critiche (con due sole eccezioni, le false citazioni e le accuse basate su un fatto inesistente). Per quanto invece riguarda le peculiarità della letteratura al femminile da un punto di vista stilistico, Madame de Genlis la attribuisce all'educazione, che le induce a limitare e ad addolcire l'espressione dei propri sentimenti.

Infatti, tra i tanti giudizi contraddittori o privi di significato sulle donne, ella annovera anche la pretesa secondo cui esse sarebbero dotate di una delicatezza maggiore rispetto agli uomini, in virtù della loro organizzazione fisica. Alla convinzione che tale caratteristica, lungi dall'essere innata, sia il frutto dell'educazione ricevuta, aveva già dato voce uno dei personaggi del romanzo epistolare *Les mères rivales, ou la calomnie* (1800), Monsieur de Resnal, il quale – esponendo a un amico, il visconte di Saint-Méran, le sue idee sulle donne – scriveva: «Les femmes, accoutumées de l'enfance à n'exprimer qu'à demi tant de sentimens, à voiler ingénieusement tant d'idées, doivent avoir cette finesse, cette délicatesse qui les caractérisent, et qui viennent de l'habitude et d'un long exercice, et non d'une organisation particulière»⁹⁵. Si tratta, in ogni caso, di un merito: fedele ai principi dell'estetica classica, Madame de Genlis apprezza il pudore, che preclude ogni eccessiva manifestazione dei sentimenti (riservata alle donne capaci di commettere qualsiasi crimine), e ritiene che «si l'on veut réfléchir aux situations et aux scènes qui, dans les ouvrages d'imagination et au théâtre produisent le plus d'effet, on verra toujours que ces grands effets sont dus aux réticences et aux sentimens contrains, que l'on n'ose montrer ouvertement, ou que l'on voudrait cacher»⁹⁶.

Questa reticenza, lungi dal diminuire l'efficacia espressiva, rappresenta un punto di forza, come dimostrano alcuni esempi tratti da indiscussi capolavori del teatro francese – *Bajazet* e *Phèdre* di Racine, *Zaïre* di Voltaire. Infatti, «la contrainte et la retenue qui, dans mille occasions, donnent aux sentimens tant de délicatesse, leur peuvent donner aussi souvent beaucoup plus d'énergie que les expressions les plus fortes, et le langage le plus

⁹³ In merito, cfr. Vicki Mistacco, *Genlis à contre-courant: De l'influence des femmes*, in *Madame de Genlis: littérature et éducation*, a cura di F. Bessire e M. Revol, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, pp. 97-115, qui p. 98: «De l'influence des femmes représente de fait une étape cruciale dans le développement des anthologies et des compilations composées par des femmes cherchant à infléchir l'histoire littéraire française en faveur d'une reconnaissance de l'apport des femmes écrivains».

⁹⁴ Cfr. a questo proposito Madame de Genlis, *Réflexions sur les femmes*, cit., pp. xxv-xxvi. La concezione genlisiana della critica letteraria sarà approfondita in seguito.

⁹⁵ Madame de Genlis, *Les mères rivales, ou la calomnie*, Paris, Du Pont, an IX (1800-1801), 4. voll., vol. 1, p. 316.

⁹⁶ Madame de Genlis, *Réflexions sur les femmes*, cit., p. xiv. Il concetto sarà ribadito nella voce consacrata a Madame Necker, dove Madame de Genlis scrive: «Les sentimens retenus sont toujours ceux qui font la plus vive impression». Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 319.

passionné»⁹⁷. L'obiettivo polemico di Madame de Genlis è chiaramente la letteratura romantica contemporanea, che a suo avviso confonde l'esagerazione con l'energia (*énergie* è una parola ricorrente nelle critiche genlisiane alla moda letteraria del tempo), sconfinando nel cattivo gusto. Rappresentare eroine prive di pudore e servirsi di un linguaggio enfatico e impetuoso sarebbe quindi controproducente e del tutto inutile ai fini del coinvolgimento emotivo del lettore. Non sorprende, pertanto, che per Madame de Genlis si tratti soltanto di una devianza passeggera, destinata presto a finire: «On reviendra à la nature et à la vérité, c'est toujours par un défaut de réflexion et de goût qu'on s'en écarte»⁹⁸. Mettere in luce i limiti e i difetti delle opere diffuse in quegli anni è il suo modo di contribuire a ristabilire il buon gusto e a correggere la rotta. In particolare, come ha osservato Fabienne Bercegol,

En annonçant qu'elle va illustrer le déclin puis la régénérescence d'une littérature de nouveau régie par le bon goût et par les bons principes, Mme de Genlis se protège en donnant des gages à l'empereur, farouchement hostile à la participation des femmes à la vie intellectuelle, mais elle entend aussi par là poursuivre la mission pédagogique qui lui est chère, en enseignant les mérites d'une morale qui est pour elle d'essence religieuse⁹⁹.

1.3 Ritratto della “femme de lettres” ideale

Le considerazioni sulla scrittura femminile enunciate nelle *Réflexions préliminaires sur les femmes* trovano una conferma e ulteriori sviluppi nelle pagine dell'*Influence des femmes* che – come ogni opera di questo genere – consente di far luce sulla concezione di letteratura e di storia della letteratura della loro autrice. Per comprendere quali meriti rendano una donna degna di essere ricordata nell'ambito della storia della letteratura, è innanzitutto interessante osservare su quali donne Madame de Genlis ha scelto di soffermarsi. È poi opportuno prendere in esame gli elogi e le critiche di cui le donne selezionate sono oggetto: riconducibili ad alcune solide convinzioni di fondo, questi giudizi più o meno positivi rivelano quale sia l'ideale di letteratura di Madame de Genlis, e dunque quali siano le caratteristiche della *femme de lettres* esemplare, proponendo un modello al quale tutte coloro che vorranno dedicarsi con profitto alla scrittura e alla pubblicazione delle proprie opere potranno ispirarsi.

A orientare le scelte e i giudizi di Madame de Genlis è la convinzione di uno stretto legame tra stile e morale, già evocato nella prefazione dell'opera e ricorrente in tutte le sue possibili declinazioni. Infatti, ella ritiene che la condotta e i principi morali influiscano pesantemente non soltanto sulla scrittura, ma anche sulla lettura e sulla considerazione di ciò che si legge: una buona morale è imprescindibile sia per comporre buone opere, sia per valutare la letteratura. A questo proposito, la figura di Claudine-Alexandrine Guérin de Tencin (la madre naturale di d'Alembert) è emblematica: Madame de Genlis ne ridimensiona significativamente sia il ruolo di sostenitrice delle lettere sia l'attività di scrittrice. A suo avviso, infatti, Madame de Tencin «n'a été que la protectrice de quelques littérateurs, et non celle des lettres», poiché «le titre de *protectrice* des lettres n'appartient véritablement qu'à celle qui sait aussi les honorer, à celle qui traite avec considération ceux qui les cultivent; car il est naturel de relever et de chercher à ennoblir ce qu'on estime

⁹⁷ Madame de Genlis, *Réflexions sur les femmes*, cit., pp. xvi-xvii.

⁹⁸ Ivi, p. xviii.

⁹⁹ Fabienne Bercegol, *Mme de Genlis: pour une fabrique féminine de l'histoire littéraire*, cit., pp. 190-191.

et ce qu'on aime»¹⁰⁰. Per quanto riguarda le sue opere, le *Siège de Calais*¹⁰¹, che aveva riscosso un certo successo, è giudicato *très médiocre*, nonché basato su un'idea *grossière, révoltante et sans aucune vraisemblance*; gli altri romanzi sono liquidati e le lettere sono definite noiose. Il commento lapidario con cui Madame de Genlis conclude la sua disamina ne sintetizza in modo efficace l'opinione: «Jamais une intrigante, de quelque classe qu'elle puisse être, n'a eu un bon ton»¹⁰².

Non si tratta, del resto, di un caso isolato; un accenno a Madame de Pompadour, a proposito della breve protezione da lei accordata a Voltaire, le aveva già offerto l'occasione per esprimere il proprio parere sul legame tra condotta di vita e capacità di amare la letteratura, anche offrendo sostegno a coloro che se ne occupano. Oltre a negare che la marchesa di Pompadour possa essere annoverata tra i mecenati delle belle lettere, perché «elle n'eut ni l'instruction, ni le bon goût, ni l'espèce d'amour-propre qui les font aimer ou qui engagent à les protéger»¹⁰³, Madame de Genlis ne approfitta per una considerazione più generale:

Il est très remarquable que, de toutes les maîtresses de nos rois, madame de Montespan soit la seule qui ait aimé la littérature, tandis que toutes les princesses et toutes nos reines ont accordé aux gens de lettres une protection si éclatante! C'est qu'en général ce goût dans les femmes s'allie bien rarement avec une vie scandaleuse et des penchans vicieux¹⁰⁴.

La mancanza di principi morali caratterizza anche Ninon de Lenclos, che Madame de Genlis si rallegra di non dover includere nel novero delle donne ricordate, pur dedicandole una lunga nota in cui, oltre a negarle sprezzantemente il rango di autrice¹⁰⁵, le attribuisce, biasimandola, una cattiva influenza sui costumi:

Ninon, par son esprit, sa dépravation et ses liaisons, eut la plus funeste influence sur les mœurs. Ce fut chez elle que Voltaire reçut ses premiers principes; ce fut chez elle que se forma cette secte d'épicuriens, dont les dogmes effrayèrent plus d'une fois Louis XIV, portèrent ensuite la corruption dans le cœur du régent, et firent enfin la base de la philosophie du XVIII^e siècle. Ainsi, par un enchaînement fort naturel, une courtisane fut le premier chef d'une prétendue philosophie qui ne tendoit qu'à détruire les mœurs, la religion, et toutes les autorités légitimes¹⁰⁶.

La ferma condanna di Ninon porta con sé quella di tutti i suoi pretesi seguaci, permettendo a Madame de Genlis di sminuire fin dalle origini il cosiddetto *parti philosophique*, presentato come il frutto degenerato di una cortigiana dai facili costumi. I *philosophes*,

¹⁰⁰ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 275.

¹⁰¹ *Le Siège de Calais, nouvelle historique*, è il secondo romanzo di Madame de Tencin, pubblicato anonimo nel 1739.

¹⁰² Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., pp. 277-278.

¹⁰³ Ivi, p. 268.

¹⁰⁴ Ivi, pp. 268-269.

¹⁰⁵ «Ninon ne fut point auteur, les lettres si insipides qu'on lui attribue ne sont point d'elle». Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 137 (nota 1). L'attributo *insipides* riferito alle lettere conferma, in ogni caso, che cattiva morale e cattiva letteratura vanno di pari passo.

¹⁰⁶ Ivi, p. 138 (continuazione della nota 1). A proposito dell'incontro, divenuto quasi leggendario, tra un Voltaire decenne e l'ottantottenne Ninon, cfr. Anna Soprani, voce «Lenclos, Ninon de», in Jean Goulemot, André Magnan e Didier Masseau (dir.), *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 213.

del resto, sono spesso chiamati in causa per contrapporre loro altri modelli, ritenuti superiori sul piano sia dello stile sia dei valori etico-religiosi. Tali modelli sono principalmente incarnati dagli autori del secolo di Luigi XIV, che ad ammirevoli doti letterarie hanno unito costumi esemplari: «Tous ces grands écrivains [Despréaux, Racine, Molière, La Fontaine], ainsi que le grand Corneille et son frère, furent aussi respectables par leur caractère et leurs mœurs, qu'ils étaient dignes d'admiration par leurs sublimes talens»¹⁰⁷.

La convinzione che il *Grand Siècle* rappresenti l'età d'oro della letteratura francese, seguita da un periodo di deplorable decadenza, accomuna Madame de Genlis a Voltaire, nei confronti del quale ella manifesta non a caso una certa ambiguità¹⁰⁸. Essi, infatti, condividono lo stesso ideale letterario – incarnato dagli autori del *Grand Siècle*, Racine *in primis* – e si preoccupano di preservarlo, pur avendo posizioni radicalmente diverse in merito alla *philosophie*. Mentre la sua affermazione rappresenta agli occhi di Voltaire un progresso e un'opportunità per la letteratura di rinnovarsi dal punto di vista contenutistico, anche dopo aver raggiunto la perfezione formale nei capolavori del XVII secolo, essa è percepita da Madame de Genlis come deleteria, e non soltanto in ambito morale: «À ne considérer (comme on le fait ici) la séditieuse et fausse philosophie du dernier siècle, que sous ses rapports avec les lettres, elle a eu la plus fâcheuse influence sur la littérature, en introduisant une manière d'écrire obscure, alambiquée; en faisant perdre à la langue française son principale mérite, la clarté»¹⁰⁹. In particolare, l'ipocrisia e la tendenza alla dissimulazione che caratterizzano l'atteggiamento dei *philosophes* sfocerebbero in uno stile oscuro e artificioso, che trova abbondanti esempi nell'opera di d'Alembert: la corruzione morale si riflette generalmente in un cattivo stile, sintetizzato con la parola chiave *galimatias*¹¹⁰. Voltaire «conserva seul dans son parti un style naturel»¹¹¹; pur accusandolo di aver messo la propria abilità di scrittore al servizio di una cattiva causa, Madame de Genlis non può che riconoscerne la padronanza stilistica e dividerne gli ideali estetici¹¹².

¹⁰⁷ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 64. Il concetto è ribadito con forza poco più avanti: «Ce beau siècle n'a pas produit un seul homme de génie qui ne fût en même temps un honnête homme, ou même éminemment vertueux», ivi, pp. 64-65.

¹⁰⁸ Tale ambiguità emerge anche dal resoconto della visita di Madame de Genlis a Ferney. Cfr. *Les Souvenirs de Félicie L****, Paris, Maradan, an XII-1804, pp. 197-216 e François Bessire, “J'ai passé neuf heures avec M. de Voltaire: Félicité de Genlis à Ferney en 1775”, in «Cahiers Voltaire», 21, 2022, pp. 41-53.

¹⁰⁹ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 105. A questo proposito, la posizione di Madame de Genlis si distingue nettamente anche da quella espressa da Madame de Staël nel XIX capitolo di *De la littérature*. Per quest'ultima, il secolo nostalgicamente rievocato dalla prima è soprattutto un secolo di superstizione e dispotismo e i capolavori dell'epoca, se rappresentano senza dubbio dei modelli sul piano dello stile, non lo sono assolutamente sul piano del contenuto: «Le siècle de Louis XIV, le plus remarquable de tous en littérature, est très inférieur, sous le rapport de la philosophie, au siècle suivant», Germaine de Staël, *De la littérature*, Paris, Flammarion, 1991, p. 279.

¹¹⁰ Il termine, dalla connotazione spiccatamente negativa, compare spesso nell'opera di Madame de Genlis, che gli dedica un capitolo dei *Mémoires* e lo considera un tratto distintivo dei *philosophes*, Diderot *in primis*. Indica un «discours confus qui semble dire quelque chose mais ne signifie rien». Voce «Galimatias», in *Trésor de la langue française informatisé*, Paris, Atilf-CNRS éditions, 2004. URL: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

¹¹¹ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 104, nota 1.

¹¹² Come Madame de Genlis osserva con amarezza nei *Mémoires*, «l'impiété de Voltaire a fait des disciples sans nombre, son bon goût naturel n'en a fait aucun. Cet homme qui pouvait illustrer son siècle et qui l'a perdu, cet homme, tour à tour si brillant et si méprisable, si noble et si bas, cet homme inconcevable a pourtant laissé d'excellents préceptes de littérature», *Mémoires inédits de madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris, Ladvocat, 1825, t. VIII, p. 277.

Al di là di questa eccezione, la degenerazione della letteratura e quella dei costumi procedono di pari passo secondo l'autrice dell'*Influence des femmes*, che ritiene auspicabile contrastarle anche a livello politico, come non sempre i detentori del potere hanno saputo fare. In questa prospettiva, non sorprende lo spazio accordato nell'opera a molte regine e principesse di Francia, siano esse o meno francesi di origine¹¹³. Fin dalla prima voce dell'opera, dedicata a Radegonda – sposa di Clotario I celebrata per le sue virtù e per la sua fattiva compassione – Madame de Genlis richiama l'attenzione sul gran numero di regine degne di nota e memoria per aver «encouragé, protégé tous les talens et même cultivé la littérature avec succès»¹¹⁴, osservando che «l'influence des femmes dans ce genre a dû être plus marquée et plus heureuse en France que partout ailleurs»¹¹⁵. Lo spazio dedicato a ognuna di queste donne chiarisce quali siano stati i loro meriti, suggerendo nel contempo come tale ruolo possa essere esercitato nel migliore dei modi. Ciò emerge, ad esempio, nella presentazione di Margherita di Provenza, moglie del re di Francia Luigi IX, noto come Luigi il Santo; infatti, la moralità ineccepibile di questa donna – oltre a renderla arbitra di molte dispute tra i principi del suo tempo – influenzò anche il suo atteggiamento nei confronti delle opere letterarie. Così, ella «attira à la cour et sut récompenser tous les auteurs célèbres de son temps; mais elle vouloit que leurs productions fussent chastes et pures comme les muses qu'ils invoquaient»¹¹⁶.

Proteggere le lettere e sostenere coloro che le praticano con profitto grazie al loro talento implica, infatti, la capacità di scegliere quali lo meritano, non soltanto sulla base del valore estetico ma anche sulla base dei contenuti che esprimono. Tale criterio etico ed estetico, imprescindibile per Madame de Genlis, dovrebbe essere alla base di tutti i giudizi letterari, nonché dell'atteggiamento dei potenti nei confronti dei letterati. Ella non esita perciò a criticare Luigi XV che, pur non apprezzando i *philosophes* e condannando al rogo molte loro opere, ha ugualmente assegnato loro incarichi e dignità che avrebbe piuttosto dovuto affidare ad altri, più meritevoli per i loro talenti e per il loro comportamento¹¹⁷. In questo modo, molte buone opere sono andate perse, a vantaggio di cattivi e pericolosi libelli: nella maggior parte dei casi, gli scrittori privi di principi sono anche privi di buon gusto (e perciò doppiamente indegni di qualsivoglia riconoscimento). Secondo Madame de Genlis, «il n'est jamais nécessaire, et il est toujours maladroit, de sévir contre les écrivains sans principes: la véritable punition pour eux sera, dans tous les temps, de les mépriser, et d'accorder aux gens de lettres bons citoyens; c'est-à-dire amis des lois, du gouvernement, de l'ordre et des mœurs, toutes les couronnes et toutes les grâces littéraires»¹¹⁸. A Luigi XV è così contrapposta la consorte, Maria Leczinska, che, oltre a incarnare il modello di tutte le virtù cristiane, «protégea tous les gens de lettres qui firent de leurs talens un digne usage, Crébillon, Gresset, Pompignan, Moncrif, le président

¹¹³ Madame de Genlis specifica in una nota iniziale di aver incluso tra le donne francesi, coloro che sono diventate tali, osservando che altrimenti avrebbe dovuto escludere la maggior parte delle regine di Francia, nonostante i loro indubbi meriti nell'ambito della storia della letteratura francese.

¹¹⁴ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 1.

¹¹⁵ Ivi, p. 2.

¹¹⁶ Ivi, p. 8. Si tratta di una parte soltanto della più ampia influenza benefica esercitata dall'intera corte sui costumi francesi: «La cour de Saint Louis offroit la réunion et le modèle de tous les sentimens les plus touchans, et de toutes les vertus plus sublimes; la tendresse maternelle, la pitié filiale, l'amour conjugal, l'amitié fraternelle, la justice, la clémence, la bonté, la douce et populaire affabilité», ivi, p. 7.

¹¹⁷ Luigi XV è anche accusato di non aver sostenuto coloro che difendevano la causa della religione e della monarchia, ovvero la sua stessa causa.

¹¹⁸ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 265. Si assiste qui al ribaltamento dell'ideale che faceva coincidere *philosophe* e buon cittadino, caro ad esempio a Du Marsais e a Voltaire.

Hénault»¹¹⁹. Il re non avrebbe dovuto fare altro che fidarsi del suo giudizio e assecondarla, colmando di onori coloro ai quali ella aveva accordato la propria protezione.

Maria Leczinska ha anche un altro merito, comune a molte tra le regine prese in considerazione nell'opera: la cura per l'educazione dei propri figli. Tema ricorrente nell'*Influence des femmes* (così come nel resto dell'opera di Madame de Genlis), l'educazione costituisce un ambito privilegiato dell'esperienza e della riflessione femminile; coloro che – come madri o come istitutrici – vi si sono consacrate, anche creando istituti educativi, sono ammirate e celebrate. A questo proposito, è emblematico il giudizio espresso su Giovanna di Francia e di Navarra, moglie di Filippo il Bello: per quanto straordinaria questa donna si sia rivelata in un campo tradizionalmente considerato estraneo alle donne come quello militare, mostrandosi capace di guidare un esercito, «le titre de gloire le plus solide et le plus durable de cette princesse, est d'avoir fondé le fameux collège de Navarre»¹²⁰, che annovera tra i suoi allievi più celebri Bossuet. Inoltre, la dedizione mostrata per l'educazione dei figli è talvolta presentata come un merito capace di riscattare altri difetti: è il caso della duchessa di Angoulême e di Caterina de' Medici. La prima, per quanto la sua condotta a partire da un certo momento della sua vita sia criticabile, è stata una madre esemplare: rimasta vedova nel fiore degli anni, si è dedicata interamente all'educazione dei figli, tra i quali il futuro Francesco I. La seconda, benché «c'est à regret que l'on place parmi tant de noms illustres, un nom déshonoré par la plus honteuse superstition, et par une politique artificieuse et sanguinaire»¹²¹ è tuttavia degna di essere ricordata, oltre che per i suoi meriti concernenti le lettere, perché «parut avoir l'intention de donner une excellente éducation à ses enfans»¹²².

Fra le donne ricordate per il loro impegno in ambito educativo vanno annoverate anche Madame de Lambert (Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles), Madame Leprince de Beaumont (Jeanne-Marie Vaimboul) e Madame de Maintenon (Françoise d'Aubigné). Se alla prima Madame de Genlis attribuisce «toutes les lumières, tous les talens d'une parfaite institutrice»¹²³, la seconda «eut une influence utile sur notre littérature; ce fut elle qui la première s'occupe avec détail, et une grande suite, de l'éducation de l'enfance et de la première jeunesse, et qui donna l'idée de travailler dans ce genre»¹²⁴. La terza, infine, è preferita a Fénelon per le sue osservazioni sull'educazione del duca di Borgogna e di Luigi XV, ed è ancor più lodevole per la fondazione e la direzione della scuola di Saint-Cyr, destinata ad accogliere fanciulle appartenenti a famiglie nobili ma povere. Si tratta di un punto di riferimento imprescindibile per qualsiasi altro progetto educativo: «Le plan de cette éducation publique est si parfait,

¹¹⁹ Ivi, p. 264.

¹²⁰ Ivi, p. 10. Questa osservazione offre a Madame de Genlis l'occasione di inserire una lunga nota in cui sostiene, con numerosi esempi, che «une infinité de princesses et de femmes ont eu la gloire d'être les seules institutrices de leurs enfans, devenus par la suite de grands hommes», ivi, p. 11 (nota).

¹²¹ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 25.

¹²² Ivi, p. 26.

¹²³ Ivi, p. 251. A questo proposito, Madame de Genlis precisa che «les meilleurs ouvrages de Mme de Lambert sont les Avis d'une mère à son fils et d'une mère à sa fille», ivi, p. 252. Sugli scritti pedagogici di Anne-Thérèse Marguenat de Courcelles, più nota come marchesa di Lambert, cfr. Robert Grandroute, *De "L'Éducation des fille" aux "Avis d'une mère à sa fille": Fénelon et Madame de Lambert*, in «Revue d'Histoire littéraire de la France», 87, n.1, 1987, pp. 15-30 e Valentina Altopiedi, *La vraie gloire d'être homme, ou les "Avis d'une mère à son fils" par la marquise de Lambert*, in Caroline Biron, Anne Boiron et Nathalie Grand (dir.), *Regards genrés: des hommes sous le regard des femmes*, «Atlantide», 12, 2021, pp. 32-45.

¹²⁴ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 273.

qu'on ne fera jamais rien de bon dans ce genre sans l'adopter»¹²⁵. Madame de Maintenon rappresenta chiaramente un modello agli occhi di Madame de Genlis, per se stessa e per tutte le altre donne¹²⁶. Bersaglio delle calunnie dei *philosophes* perché «tout à fait dépourvue de principes philosophiques»¹²⁷, ella è ammirevole per i suoi valori, per il suo operato e per il suo buon gusto: «Jamais favorite, princesse ou reine n'a protégé les lettres avec plus d'utilité, plus d'éclat et plus de gloire»¹²⁸.

Nell'insieme, a essere ritenute degne di lode sono soprattutto coloro che hanno unito *esprit* e *pitié*, come Margherita di Francia (figlia di Francesco I), la duchessa di Aiguillon (nipote del cardinale Richelieu) o Anna d'Austria, moglie di Luigi XIII e madre di Luigi XIV. Quest'ultima è oggetto di un giudizio particolarmente lusinghiero: ella, infatti, «eut sur les Français l'influence qui convient le mieux à une femme; elle acheva, par le bon goût de son ton et de ses manières, de polir la cour de France et de donner à la nation cette politesse, et cette élégance des mœurs, qui furent portées dans ce siècle au plus haut point de perfection»¹²⁹. Parallelamente, Madame de Genlis non tralascia di sottolineare i demeriti delle donne di cui si occupa, da un punto di vista sia morale sia letterario. Ad esempio, Margherita di Valois (sorella di Francesco I), nonostante la purezza dei suoi costumi, è biasimata per aver dimenticato «toutes les bienséances de son sexe et de son rang»¹³⁰ dedicandosi alla scrittura di racconti licenziosi. A suo avviso, come un rapido cenno all'*Histoire d'Henriette d'Angleterre* di Madame de Lafayette (La Fayette nella grafia di Madame de Genlis) le offrirà l'occasione di ribadire, ci sono generi e argomenti che dovrebbero essere evitati, soprattutto quando a scrivere è una donna¹³¹: amanti, comportamenti non proprio ineccepibili e intrighi di corte rientrano in questo novero.

Infine, alcune donne sono ricordate per aver contribuito allo sviluppo del romanzo, genere letterario abbondantemente praticato da Madame de Genlis e dalle autrici con cui si confronta; i nomi imprescindibili in questo ambito sono quelli di Mademoiselle de Scudéry, Madame de Lafayette, Madame de Graffigny, Madame Riccoboni, Madame Cottin. Nel presentarne pregi e difetti, Madame de Genlis illustra il proprio ideale di romanzo, mettendo in luce le caratteristiche che dovrebbe avere da un punto di vista sia stilistico sia contenutistico. Mademoiselle de Scudéry, come si è già avuto modo di accennare, ha agli occhi di Madame de Genlis il grande merito di aver

¹²⁵ Ivi, p. 228. Cfr. in merito Dominique Picco, *Saint-Cyr, un modèle éducatif?*, in Paul Pasteur, Marie-Françoise Lemmonier Delpy, Martine Gest et Bernard Bodinier (dir.), *Genre & Éducation: former, se former, être formée au féminin*, Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2009.

¹²⁶ «Se mettant sous la houlette de cette figure, Genlis s'inscrivait dans le parti dévot et signalait ses buts pédagogiques, vertueux, moraux et religieux». Juan Manuel Ibeas-Altamira, *Félicité de Genlis et l'industrie féminine du souvenir*, in Clara Leri, Marco Menin, Debora Sicco (dir.), *Metamorfosi dei Lumi 12. Filles des Lumières: penser la féminité au féminin*, Torino, Accademia University Press, 2024, pp. 75-87.

¹²⁷ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, p. 231.

¹²⁸ *Ibidem*. Madame de Genlis ne apprezza anche l'epistolario, definito «le monument historique le plus intéressant et le plus digne d'admiration qu'une femme ait jamais laissé», ivi, pp. 243-244. Anche in questo caso, è evidente la contrapposizione con i *philosophes*, le cui lettere sono criticate a più riprese. Cfr. ad esempio la voce dedicata a Madame du Deffand (Deffant nella grafia di Madame de Genlis), dove osserva: «On a publié des lettres d'elle, qui font peu d'honneur à sa mémoire. Il est remarquable que toutes les correspondances des philosophes modernes, mises au jour après leur mort, soient également scandaleuses, odieuses et déshonorantes pour eux», ivi, p. 285.

¹²⁹ Ivi, p. 53. Di questa influenza positiva ha ovviamente beneficiato in primo luogo Luigi XIV, che ha ricevuto dalla madre «le charme et la noblesse de manières qui le distinguèrent entre tous les rois».

¹³⁰ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 20.

¹³¹ Ivi, p. 130: «La plume d'une femme ne doit jamais retracer de telles choses».

nobilitato il genere del romanzo. Nel lungo articolo che le dedica, oltre a ricordare il premio di eloquenza assegnatole dall'Académie française, ella inserisce una lista delle sue opere¹³², accompagnata da alcune considerazioni. In generale, manifesta vivo disappunto per le interruzioni spesso presenti all'interno della narrazione e ne critica lo stile («le style de mademoiselle de Scudéry, en général assez correct, est traînant, sans couleur, sans harmonie, et rempli de négligences»¹³³), pur contestualizzando e riconoscendo che tali difetti sono inferiori a quelli di molti altri autori della sua epoca, nonché di quella di Madame de Genlis, i cui contemporanei sono deplorabilmente inclini al *galimatias*, da lei tanto biasimato. Infine, benché eccessivamente prolissa, Mademoiselle de Scudéry è «le premier auteur qui ait tâché de rendre les romans instructifs et moraux»¹³⁴. Vista l'importanza accordata da Madame de Genlis alla morale, non si tratta di un elogio di poco conto.

Per quanto riguarda Madame de Lafayette (Marie-Madeleine Pioche de la Vergne), il giudizio pronunciato su di lei mette in luce il ruolo significativo che ha indubbiamente avuto nella storia della letteratura francese e nell'evoluzione del genere romanzesco¹³⁵ – ruolo che, peraltro, le è generalmente riconosciuto, anche dagli storici della letteratura meno propensi a soffermarsi sulle autrici donne¹³⁶ – ma anche i suoi importanti limiti. Infatti,

La *Princesse de Clèves* était à cette époque un ouvrage sans modèle et tout à fait original. C'est le premier roman français où l'on ait trouvé des sentimens toujours naturels, et des peintures vraies. Ce mérite éminent élèvera toujours madame de la Fayette au-dessus de tous les romanciers de sa nation, hommes et femmes. Madame de la Fayette a ouvert une nouvelle voie aux auteurs qui écrivent dans ce genre, et elle a su tracer cette route avec tant d'intérêt et de vérité, que l'on n'a jamais pu la surpasser que par la manière d'écrire et par les intentions morales¹³⁷.

Elogiata per aver inaugurato un fruttuoso percorso di rinnovamento del romanzo, Madame de Lafayette non è però acriticamente idealizzata; al contrario, Madame de Genlis non esita a esprimere tutte le proprie riserve in materia sia di morale sia di stile sottolineando quanto la lettura di quest'opera sia pericolosa per i giovani lettori, ma anche cogliendo l'occasione per una dettagliata critica del capolavoro di Fénelon, *Les aventures*

¹³² Cfr. in merito Marie-Emmanuelle Plagnol-Dieval, *Genlis en 1811 ou comment écrire l'histoire littéraire des femmes?*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 123, n. 4, 2023, pp. 831-842, qui p. 838: «Certaines notices posent les bases d'une histoire littéraire au sens moderne du terme, comme celle sur Madeleine de Scudéry dont Genlis étudie la "carrière" en la replaçant dans une période, un milieu, un genre et en donnant des aperçus sur sa réception critique».

¹³³ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 101.

¹³⁴ Ivi, p. 112.

¹³⁵ «La publication de l'œuvre (1678) marque un tournant dans l'histoire du roman français auquel elle ouvre de nouveaux horizons, par ses dimensions plus modestes, la rigueur de sa composition, la progression serrée de son intrigue centrale et la pureté de son style» (Laurence Audéoud, *Métamorphoses du roman*, cit., p. 74). Madame de Genlis ricorda l'apprezzamento manifestato nei suoi confronti da Fontenelle (che ammise in un articolo pubblicato sul «Mercure Galant» di aver letto *La Princesse de Clèves* ben quattro volte) e da Voltaire nel *Temple du goût*, in Voltaire, *OCV*, vol. 9, 1999, pp. 119-183.

¹³⁶ A questo proposito, cfr. Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895, p. 477: «Elle réduisit le roman héroïque en dix tomes de Mademoiselle de Scudéry à des proportions plus délicates et à des sentimens plus humains» e ivi, p. 668: «Partie du genre héroïque, elle achemina le roman vers la vérité».

¹³⁷ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 116-117.

de *Télémaque*, dove si trovano ripetizioni altrettanto copiose. Se tale accostamento le consente di ridimensionare i limiti stilistici della *Princesse de Clèves*, comuni alle opere scritte nello stesso periodo, le permette altresì di ampliare ancora una volta l'orizzonte dell'*Influence des femmes*, confrontandosi con i grandi protagonisti della storia della letteratura francese¹³⁸ e mettendoli sullo stesso piano delle autrici di cui si sta occupando.

Un altro significativo contributo femminile allo sviluppo del genere romanzesco è quello di Madame de Graffigny (Françoise d'Issembourg du Buisson d'Happoncourt), nei confronti della quale Madame de Genlis riconosce un debito di ispirazione: ella afferma infatti di aver tratto il soggetto di un romanzo a cui sta lavorando, *Les Réfutations*, dalla prima opera di Madame de Graffigny, una novella intitolata *Le mauvais exemple produit autant de vertus que de vices*. Se questo primo tentativo letterario di Madame de Graffigny risente della sproporzione tra il tema e la forma scelta (si tratta, infatti, di una questione troppo vasta per essere efficacemente affrontata nel breve spazio di una novella), le *Lettres péruviennes* (1747) sono all'altezza della loro fama e segnano una tappa importante nella storia della letteratura francese vergata da mano femminile: «Roman charmant, digne de sa réputation, et le premier ouvrage de femme écrit avec élégance»¹³⁹. Inoltre, Madame de Graffigny si è distinta anche in un altro genere letterario, ottenendo un grande successo con la commedia *Cénie* (1750), elogiata persino da Jean-Jacques Rousseau¹⁴⁰: non è soltanto come romanziere che le donne possono eccellere. Indubbiamente, però, molte tra loro si sono distinte nel genere del romanzo, perfezionandolo.

Tra costoro si annovera Madame Riccoboni (Marie-Jeanne de Heurles de Laboras de Mézières); dopo averne ribadito la superiorità sull'*abbé* Prévost – sostenuta a più riprese nell'*Influence des femmes* – e aver espresso la propria ammirazione per *Juliette de Catesby*, Madame de Genlis si sofferma su due innovazioni spesso riprese nei romanzi successivi, ma ai suoi occhi degne di biasimo. In primo luogo, «Madame Riccoboni a eu la première la funeste idée de vouloir rendre le suicide intéressant, et c'est un reproche grave que l'on doit faire à sa mémoire»¹⁴¹; si tratta di una questione cruciale, a proposito della quale Madame de Genlis si è confrontata più diffusamente con Madame de Staël nella novella *La femme philosophe* (1803)¹⁴². In secondo luogo, ella rimprovera a Madame Riccoboni le caratteristiche che ha scelto di attribuire alla protagonista delle *Lettres de Fanny Butler*¹⁴³, prototipo dell'eroina romantica, «femme véhémement et passionnée» che a suo avviso «manque absolument de décence et de charme»¹⁴⁴. Personaggi femminili con queste caratteristiche si ritrovano in più di un romanzo di Madame Cottin (Cotin nella grafia di Genlis), un'autrice a lei contemporanea che, per la

¹³⁸ Si tratta, peraltro, di una scelta che non lascia indifferenti, a giudicare dalle molte critiche che ha suscitato.

¹³⁹ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 272.

¹⁴⁰ Significativo il commento che fa a questo proposito l'autore, consapevole che qualcuno potrebbe trovare contraddittorio questo giudizio positivo su un'opera letteraria composta da una donna: «Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse les talents des hommes», Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à M. d'Alembert*, in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, a cura di Bernard Gagnebin e Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1959-1995 (d'ora in avanti OCR), vol. 5, p. 44 (nota).

¹⁴¹ Ivi, p. 280.

¹⁴² In merito, cfr. 5.2, pp. 181-188.

¹⁴³ Cfr. Raymond Trousson (dir.), *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 1996, pp. 167-270.

¹⁴⁴ Ivi, p. 281.

sua prematura scomparsa¹⁴⁵, trova spazio tra le donne ricordate nell'*Influence des femmes*, anche se principalmente per illustrare come non bisogna scrivere.

A questo proposito, le parole che Madame de Genlis dedica al primo romanzo di Madame Cottin, *Claire d'Albe* (1799) non potrebbero essere più chiare:

Ce roman est à tous égards un mauvais ouvrage, sans intérêt, sans imagination, sans vraisemblance et d'une immoralité révoltante; mais comme il a eu le triste honneur de former une nouvelle école de romanciers, qu'il est le premier où l'on ait représenté l'amour délirant, furieux et féroce, et une héroïne vertueuse, religieuse, angélique, et se livrant sans mesure et sans pudeur à tous les emportemens d'un amour effrené et criminel, il est impossible de le passer sous silence et de ne pas entrer dans quelques détails à cet égard¹⁴⁶.

Prendere in esame la produzione di Madame Cottin significa per Madame de Genlis avere l'occasione di confrontarsi con la letteratura a lei contemporanea, oggetto di molte riserve sul piano sia stilistico sia contenutistico. Da questo punto di vista, *Claire d'Albe* – straordinario successo editoriale dell'epoca¹⁴⁷ – offre un esempio emblematico: ad alcune osservazioni sui limiti della forma epistolare, all'accusa di aver plagiato in alcuni tratti altri autori¹⁴⁸ e alla critica puntuale di alcune espressioni¹⁴⁹, si accompagnano infatti forti perplessità sui temi affrontati nel romanzo, giudicato stravagante ed empio. In particolare, Genlis appare sconcertata dall'indecenza di alcune scene (specificamente di quella in cui la protagonista finisce per abbandonarsi alla passione, unendosi carnalmente a Frédéric, il figlio adottivo del marito, sulla tomba del proprio padre¹⁵⁰), che a suo avviso sono tali da non poter neppure essere ricopiate da una mano femminile. Ancora più inaccettabile è la presentazione dell'opera come un resoconto destinato all'istruzione di Laure, la figlia di Claire: indulgiare a lungo sullo sviluppo di una passione criminale (che infrange insieme le leggi del matrimonio e quelle del rispetto filiale) non può giovare all'insegnamento

¹⁴⁵ Nata nel 1770, Sophie Cottin morì nel 1807, a causa di un cancro al seno. Per la biografia dell'autrice, cfr. Silvia Lorusso, *Le charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, Paris, Garnier, 2018.

¹⁴⁶ Ivi, p. 346.

¹⁴⁷ Pubblicato anonimo nel 1799 presso l'editore parigino Maradan, *Claire d'Albe* «ce fut un véritable best-seller, qui dépassa même les ventes des romans de Mme de Staël». Silvia Lorusso, *Sophie Cottin et «le triste honneur de former une nouvelle école de romanciers»*, in Fabienne Bercegol, Stéphanie Genand, Florence Lotterie (dir.), *Une 'période sans nom'. Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, cit., pp. 205-222.

¹⁴⁸ In particolare, Madame Cottin avrebbe plagiato qualcosa dai *Night-Thoughts* del poeta inglese Edward Young. L'accusa è rinnovata a proposito del suo quarto romanzo, *Mathilde* (1805): «Madame Cotin s'est souvent permis non-seulement de s'appropriier les idées des autres, mais de prendre des passages entiers». Ivi, p. 353 (nota 1). Madame de Genlis propone anche una spiegazione di questa tendenza al plagio o all'imitazione, più o meno consistente, di altre opere: essa dipende ai suoi occhi da una mancanza di capacità di invenzione

¹⁴⁹ Cfr. in merito Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., pp. 351-352 e nota 1, p. 351.

¹⁵⁰ Per Anna Rosner, questa scena «vient de bouleverser le protocole fixe» (*Claire d'Albe ou l'anti-roman féminin*, in «Romance Note», 46, n. 1, 2005, pp. 77-86, qui p. 84): secondo la sua interpretazione, questo romanzo di Sophie Cottin è sovversivo perché si sottrae alla dicotomia tra due tipologie parimenti stereotipate di personaggio femminile (angelicato e diabolico), associate rispettivamente al romanzo sentimentale e a quello libertino. Cfr. in merito anche S. Lorusso, *Sophie Cottin et «le triste honneur de former une nouvelle école de romanciers»*, cit., p. 211: «Par rapport aux romans d'amour de ses devancières et de ses contemporaines, les siens sont beaucoup plus transgressifs et par les histoires qu'ils racontent et pas le langage qu'on y emploie». Raymond Trousson aveva già sottolineato la *violence iconoclaste* della passione descritta nel romanzo, osservando inoltre che in esso «le mythe même de Clarens est mis en cause», *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, cit., p. 689.

della virtù. Inoltre, non basta una breve ritrattazione conclusiva per cancellare tutto ciò che è stato descritto con trasporto nel corso dell'intero romanzo: «À quoi servent quelques lignes raisonnables, lorsque, dans le cours de l'ouvrage, on n'a cherché qu'à colorer le vice du charme de la vertu?»¹⁵¹.

Secondo Madame de Genlis, la lettura di *Claire d'Albe* promuoverebbe dunque il vizio assai più della virtù, con l'aggravante di definire – paradossalmente – come virtuosi personaggi i cui comportamenti non lo sono affatto: in conformità alle preoccupazioni pedagogiche ed etiche che non la abbandonano mai, la sua attenzione è rivolta soprattutto al messaggio che l'opera trasmette ai suoi lettori e alle sue lettrici, giovani *in primis*¹⁵². Inoltre, fedele alla sua convinzione che esista uno stretto legame tra stile e morale, ella ritiene che i temi trattati incidano negativamente sulla resa stilistica del romanzo: «Ces conceptions entraînent toujours dans des écarts inconcevables de style»¹⁵³. Dopo aver espresso un giudizio nettamente più favorevole sul secondo romanzo di Sophie Cottin, *Malvina* (1800) – dove l'autrice ha dimostrato di saper correggere molti dei propri difetti senza farsi accecare dal grande successo riscosso dalla sua prima pubblicazione – Madame de Genlis riprende un tono aspramente critico a proposito del romanzo successivo, *Amélie de Mansfield* (1802). Qui, infatti, «l'héroïne est passionnée jusqu'à la fureur la plus extravagante; cet ouvrage est souillé par deux lettres qu'une femme auteur n'auroit jamais dû composer: le dénoûment est révoltant»¹⁵⁴. L'interdipendenza tra contenuti trattati e resa stilistica può anche emergere in maniera positiva, come appare evidente dal giudizio riservato a *Mathilde*, ritenuto il miglior romanzo di Madame Cottin; esso, che contiene «des scènes délicieuses, des sentimens nobles, délicats, généreux, et des beautés de détail», «est en général (à l'exception d'un petit nombre des phrases) bien écrit, avec goût et pureté»¹⁵⁵. Madame de Genlis non esita dunque a manifestare il proprio apprezzamento, al di là di alcune persistenti riserve nei confronti del modo di scrivere di Madame Cottin che, pur migliorandosi, «a néanmoins toujours conservé trop de recherche et de prétention»¹⁵⁶.

Inoltre, è opportuno tenere presente che la critica piuttosto severa e puntuale di cui è oggetto *Claire d'Albe* non è unicamente rivolta a questo specifico romanzo, ma a tutti quelli che presentano caratteristiche simili e che, essendo scritti da autrici ancora

¹⁵¹ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 356.

¹⁵² «Quel effet pourroient produire de telles pensées sur l'esprit d'une jeune personne qui auroit le malheur de les admirer?», *ivi*, p. 362.

¹⁵³ *Ivi*, p. 360.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 359. La conclusione tanto biasimata è il tentativo di suicidio dell'eroina. A conferma della forte impressione suscitata dal romanzo sui lettori contemporanei, Silvia Lorusso riporta ciò che Julie Talma scrisse a Benjamin Constant dopo averlo letto: «On ne veut plus peindre l'amour, c'est la rage qu'on exprime», citazione tratta da S. Lorusso, *Sophie Cottin et «le triste honneur de former une nouvelle école de romanciers»*, cit., p. 211.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 365. È senz'altro significativo che i giudizi di Madame de Genlis siano speculari a quelli di Madame de Staël, che apprezza i primi romanzi di Madame Cottin e manifesta delusione per *Mathilde*, definito in una lettera a Henri Meister (20 agosto 1805) una «capucinade marivaudée». Per questa espressione, cfr. Madame de Staël, *Correspondance générale*, a cura di Béatrice W. Jasinski, Paris, Hachette, 1985, vol. 5, p. 646. Come è stato osservato, «si d'un côté cette transformation de ton et de sujet rendait son roman plus conforme au nouvel ordre impérial, de l'autre Mathilde risquait de perdre du mordant», Silvia Lorusso, *Sophie Cottin et «le triste honneur de former une nouvelle école de romanciers»*, cit., p. 209. Cfr. in merito anche Silvia Lorusso, *Comment s'affranchir de la passion. Le pouvoir de la religion dans les dernier romans de Sophie Cottin*, in «Cahiers de littérature française», 21, 2022, pp. 29-40, in particolare p. 33.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 366.

viventi, sono esclusi a priori dalla trattazione. Soffermarsi sul primo romanzo di Sophie Cottin significa dunque, per esplicita ammissione di Madame de Genlis, avere l'occasione di esaminare criticamente e sinteticamente il genere da lei definito *roman passionné*:

Toutes les règles du roman passionné se trouvent dans celui-ci: incorrection du style, phrases inintelligibles, impropriété d'expressions, fureurs d'amour... des adultères parlant toujours du ciel, de la vertu, de l'éternité... les passions divinisées, alors même qu'elles font commettre des crimes, et enfin le suicide attribué au héros et comme une grande action!¹⁵⁷

Tale descrizione non intende essere fine a se stessa, ma ha l'obiettivo di mettere in guardia rispetto a quello che definisce come il «double mauvais goût d'admirer de telles choses et de les imiter»¹⁵⁸; consapevole dello stretto legame tra questo tipo di opere e il periodo storico in cui si affermano, Madame de Genlis rievoca la Rivoluzione (in particolare, il periodo in cui Robespierre era al potere) e le sue conseguenze sul piano letterario con toni quasi apocalittici: infatti, è «dans un temps où les tyrans avoient proscrit le bon goût ainsi que les bonnes mœurs, dans un temps où tout fut détruit ou métamorphosé» che «on créa un autre langage, une autre poétique, une autre morale»¹⁵⁹.

La sua ambizione è quella di provare a invertire la rotta, dando lezioni a coloro che vorranno cimentarsi nell'impresa della creazione letteraria: indicare loro quali autrici non devono essere imitate e quali invece – in misura più o meno sostanziosa – meritano di esserlo, significa proprio aiutarle a orientarsi, indirizzarle verso quella che considera una buona meta. Scrivere una storia della letteratura al femminile, illustrando i propri modelli e schierandosi apertamente contro ciò che ritiene inadeguato o inaccettabile tanto sotto il profilo morale quanto sotto il profilo stilistico, le consente di dare spazio a coloro che sono state ingiustamente marginalizzate o condannate all'oblio, ma le consente soprattutto di avvalersi di questi ritratti per delineare un proprio ideale, un proprio canone. Inoltre, sia pur indirettamente, rappresenta anche un modo per giustificare la legittimità e la bontà del proprio operato come autrice, giustificazione che renderà esplicita nella risposta alle critiche suscitate dalla pubblicazione dell'*Influence des femmes*.

1.4 Uno sguardo critico sulla storia della letteratura

Fra i generi letterari in cui le donne potrebbero eccellere secondo Madame de Genlis si annovera anche la critica: «Les femmes, par la finesse d'observation, dont elles sont capables, par la grâce et la légèreté de leur style, seroient elles-mêmes (avec des études et de l'instruction) d'excellens critiques des ouvrages d'imagination»¹⁶⁰. Certo, anche in quest'ambito è riconosciuta l'influenza determinante dell'educazione, che generalmente

¹⁵⁷ Ivi, pp. 356-357.

¹⁵⁸ Ivi, p. 357.

¹⁵⁹ Ivi, p. 345. La citazione prosegue – nella stessa pagina – con toni altrettanto eloquenti e drammatici: «L'amour même ne fut pas épargné, on en fit un dieu digne d'être adoré sous l'empire de la terreur, un dieu féroce qui n'inspiroit que des emportemens frénétiques, et qui commandait toujours le meurtre et le suicide; les écrivains dans un style barbare dénaturèrent tous les mouvemens de l'âme».

¹⁶⁰ Madame de Genlis, *Réflexions préliminaires sur les femmes*, cit., pp. xxv-xxvi. Un'analoga osservazione è espressa nel romanzo *Les mères rivales*, cit., vol. II, pp. 34-35: «La douceur étant l'un des attributs des femmes, toutes celles qui écrivent doivent se distinguer dans un genre qui demande surtout de la modération, du goût, de la finesse et de la délicatesse: la critique».

non fornisce loro gli strumenti teorici per dedicarsi a «une juste évaluation des beautés et des défauts»¹⁶¹. La critica, infatti, coincide con un esame imparziale, «qui, bien fait, serait éminemment utile aux lettres, et qui demanderoit des lumières et des connoissances acquises qu'une femme ne peut se flatter d'avoir»¹⁶². Pur ammettendo con onestà e lucidità questi limiti, Madame de Genlis non ha rinunciato a esprimere quelle che definisce «mes opinions littéraires»¹⁶³, né a confrontarsi con i critici del suo tempo, spesso per contestarne o correggerne i giudizi; a questo proposito, due testi particolarmente significativi sono le *Observations critiques pour servir à l'histoire de la littérature du XIX^e siècle, ou Réponse de Mme de Genlis à M.T. et Nl. etc., sur les critiques de son dernier ouvrage*¹⁶⁴, scritte proprio in reazione alle critiche suscitate dall'*Influence des femmes*, e l'ottavo volume dei *Mémoires inédits de madame la comtesse de Genlis, sur le XVIII^e siècle et la révolution françoise, depuis 1756 jusqu'à nos jours*.

In particolare, il primo di questi testi rivela più chiaramente la concezione genlisiana della critica letteraria; se, infatti, già nelle *Réflexions préliminaires sur les femmes* ella aveva ritenuto opportuno ricordare le regole specifiche di questo genere, è soprattutto il confronto polemico con i suoi interlocutori a permetterle di precisare le finalità e l'oggetto del discorso critico, ma anche i principi a cui deve ispirarsi e i limiti che non deve oltrepassare. Nelle *Observations critiques* emerge innanzitutto una netta contrapposizione tra buona e cattiva critica; mentre il primo e peggior difetto di quest'ultima è la vaghezza, quella che Madame de Genlis definisce *saine critique* si basa invece su puntuali citazioni dei testi presi in esame, fondamentali per verificarne la fondatezza. La fedeltà a questo metodo trova conferma, oltre che in tanti esempi, in un'affermazione dei *Mémoires*, dove spiega di aver soltanto accennato a Walter Scott perché non ha ancora avuto modo di procurarsi e leggere le sue opere in lingua originale¹⁶⁵. Il riferimento ai testi è cruciale: benché perda spesso di vista il proprio autentico obiettivo – «il plaît à certains journalistes de confondre les personnages avec leurs ouvrages. Critiquer les livres est, dans leur langage, mal parler et déchirer les personnes»¹⁶⁶ – la critica deve occuparsi delle opere letterarie, non dei loro autori.

Indubbiamente, l'insistente invito a riportare l'attenzione sulle opere scaturisce, almeno in parte, dall'intento apologetico delle *Observations critiques*: delegittimare il metodo dei suoi avversari è forse la soluzione migliore per dimostrare l'infondatezza delle loro affermazioni, nonché per mettere in luce la serietà e precisione che caratterizzano il

¹⁶¹ Madame de Genlis, *Observations critiques pour servir à l'histoire de la littérature du XIX^e siècle, ou Réponse de Mme de Genlis à M.T. et Nl. etc., sur les critiques de son dernier ouvrage intitulé: De l'influence des femmes sur la littérature françoise, comme protectrices des lettres et comme auteurs*, Paris, Maradan, 1811, p. 12 (nota).

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ Madame de Genlis, *Mémoires inédits de madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la révolution françoise, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, vol. VIII, Paris, Ladvocat, 1825, p. 133.

¹⁶⁴ La stessa Madame de Genlis suggerisce di leggere quest'opera in una prospettiva più ampia rispetto a quella prettamente polemica: «J'ai tâché de donner à cette défense particulière l'intérêt général d'une discussion littéraire», *Observations critiques*, cit., p. 97.

¹⁶⁵ «Je n'ai parlé que très superficiellement de cet auteur d'une si grande célébrité, parce que je n'ai pu me procurer ses ouvrages en anglois dans les momens où j'aurais eu quelques loisirs pour les lire», Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., vol. VIII, p. 261.

¹⁶⁶ Madame de Genlis, *Observations critiques*, cit., p. 56. Il concetto, molto caro all'autrice, è ribadito più avanti: «C'est se moquer du public, lorsqu'on lui rend compte d'un livre dont il attend l'extrait, de se borner à déclamer contre le mauvais caractère de l'auteur, dans trois articles mortellement longs, et de ne pas donner la moindre idée du livre et des principaux articles qui le composent, ivi, pp. 85-86.

suo modo di procedere. Madame de Genlis, infatti, difende con fermezza il proprio punto di vista, asserendo che «toutes mes critiques n'ont eu pour objet que des livres»¹⁶⁷ e che, a differenza dei suoi critici, non ha tralasciato di riportare molte citazioni a sostegno delle proprie tesi. Questo emerge, ad esempio, a proposito di Fénelon; aspramente contestata per aver avuto l'ardire di sostenere che «il y a dans Télémaque beaucoup de négligences de style»¹⁶⁸, Madame de Genlis non solo non ritratta, ma reagisce rivendicando la legittimità del proprio modo di procedere e mettendo in discussione quello dei suoi interlocutori. Infatti, segnalare i difetti di un'opera non significa negare o mettere in discussione il genio del suo autore, ma semplicemente mostrare dove, nonostante grandi qualità, è inciampato, al fine di aiutare coloro che vorranno seguire le sue orme a non cadere negli stessi errori. Inoltre, come provano inconfutabilmente gli ampi stralci dell'*Influence des femmes* riportati nelle *Observations critiques*, ella non ha inventato nulla, mentre le accuse che le sono state rivolte tradiscono una malevola superficialità: «Mes censeurs étoient obligés, par la justice et par toutes les lois d'une saine critique, à rapporter tous les passages que j'ai cités, et à me réfuter en prouvant qu'ils ne devoient pas blesser le roi; mais il étoit plus commode de dire vaguement que j'ai calomnié Fénelon»¹⁶⁹.

Non averlo fatto dimostra la loro cattiva fede, la stessa rimproverata ai *philosophes*, colpevoli di non aver esitato a estrapolare alcuni versi di Fénelon dal loro contesto per sostenere, sulla base di questa citazione tacitamente approssimativa, la sua pretesa adesione allo scetticismo negli ultimi anni della sua vita¹⁷⁰. Chi agisce in questo modo ha evidentemente frainteso il ruolo del critico, che corrisponde a quello di «un historien fidèle, qui ne blâme que sur des faits avérés, incontestables»¹⁷¹; non si tratta dunque né di giudicare le persone degli autori, né di attribuire artatamente ai loro scritti significati che non si possono dedurre da una loro lettura attenta e completa. Questa definizione dei limiti della sana critica si accompagna alla rivendicazione della sua legittimità e utilità. Per quanto riguarda la prima delle due, Madame de Genlis si era già espressa chiaramente nell'*Influence des femmes*, spiegando che «les écrits imprimés qu'on laisse après soi appartiennent au public, qui a toujours le droit de les juger»¹⁷². Di fronte alle critiche suscitate dalla propria opera, ella difende con fierezza il proprio lavoro: «En faisant un ouvrage sur les femmes auteurs, pouvois-je me dispenser de faire connoître leurs productions littéraires, et de les juger selon mes lumières?»¹⁷³. Tale domanda retorica riassume efficacemente il suo modo di concepire il mestiere del critico letterario, che si impegna a leggere i testi pubblicati e a individuarne pregi e difetti, per poi segnalarli ai lettori¹⁷⁴.

¹⁶⁷ Madame de Genlis, *Observations critiques*, cit., p. 56. Le lunghe digressioni dedicate a una disamina critica dell'opera di Fénelon, a cui si è già avuto modo di accennare, si trovano nelle voci consacrate a Mademoiselle de Scudéry e a Madame de Lafayette.

¹⁶⁸ Madame de Genlis, *Observations critiques*, cit., pp. 9-10.

¹⁶⁹ Ivi, p. 17.

¹⁷⁰ Ivi, p. 30.

¹⁷¹ Ivi, p. 54.

¹⁷² Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 131. La legittimità della critica è ribadita anche all'inizio della voce dedicata a Madame Cottin: «On doit juger avec sévérité des ouvrages qui méritent d'être lus; une critique réfléchie est un hommage», ivi, p. 344.

¹⁷³ Madame de Genlis, *Observations critiques*, cit., p. 55.

¹⁷⁴ In realtà, le aspettative dei lettori in questo senso sono spesso disattese: «Depuis 25 ans le principal défaut des journalistes lorsqu'ils parlent des ouvrages nouveaux (pour les faire connoître au public) est de n'en

Per quanto riguarda l'utilità, «toute critique neuve, raisonnable, parfaitement fondée sur un ouvrage classique, est également utile aux lettres et aux jeunes littérateurs»¹⁷⁵. Madame de Genlis ribadirà il concetto più avanti, a proposito delle sue osservazioni critiche sulle opere dei coniugi Necker, avvalorate da ampi passaggi dei testi a cui si fa riferimento: «Si de telles citations peuvent dégoûter entièrement les jeunes écrivains de l'affectation et de l'emphase, et les mettre en garde contre les tristes inspirations de l'orgueil, j'aurai rendu un grand service à la littérature»¹⁷⁶. Persuasa dell'utilità del proprio operato, ella si propone di assumere un ruolo antitetico a quello di autori come l'accademico Thomas, colpevole di aver contribuito a diffondere una moda letteraria caratterizzata proprio dall'enfasi e dall'affettazione. Sarebbe proprio lui, in particolare, a esercitare una nefasta influenza sullo stile e sulle idee di Madame Necker, sua grande ammiratrice, nonché sugli scritti di suo marito (il noto ministro Jacques Necker), giudicati privi di ogni originalità.

Benché Thomas e i suoi seguaci siano uno dei principali bersagli della polemica di Madame de Genlis, ella riconosce che non sono gli unici responsabili della decadenza letteraria: «La mauvaise école formée par M. Thomas, et propagée par M. et Mme Necker, n'est pas la seule qui ait contribué à bouleverser tous les principes de la saine littérature; Fontenelle aussi en a formé une, dont M. d'Alembert est devenu le chef dans le siècle dernier»¹⁷⁷. Madame de Genlis esclude da questo novero Voltaire e Rousseau, perché considera lo stile di entrambi troppo difficile da imitare per poter dare origine a una scuola. Inoltre, lo stile Voltaire è giudicato del tutto incompatibile con quello in corso di affermazione; infatti, «il haissoit par-dessus toute chose l'emphase et le galimatias. Ainsi la manière d'écrire de M. Thomas ne pouvoit lui plaire»¹⁷⁸. Se si conferma un punto di riferimento dal punto di vista stilistico-letterario, egli ha nondimeno pesanti responsabilità, ribadite nell'*Examen critique de l'ouvrage intitulé Biographie Universelle*:

On commença dans les beaux jours des encyclopédistes, par saper lourdement tous les principes; ensuite on bouleversa le système entier; le chef souverain conserva dans ses bons ouvrages le goût d'une saine littérature, mais, pour se faire adorer, il prodigua les flatteries au peuple des littérateurs, et il porta au comble l'orgueil et l'ambition de ses aveugles sectateurs, qui n'imitèrent de ses écrits que sa licence en tout genre¹⁷⁹.

Se Voltaire ha peccato sul piano dei contenuti, Thomas condivide con Marivaux, Diderot, Raynal e d'Alembert la responsabilità di aver rovinato la prosa francese. Un giudizio altrettanto sfavorevole è rivolto al *Traité des sensations* de Condillac, altro autore riconducibile a quella che Madame de Genlis definisce sprezzantemente la setta enciclopedica. In una lettera del romanzo *Les mères rivales*, il *Traité des sensations* è

pas rendre compte: car plus de la moitié de leurs articles est employé à faire des dissertations et des réflexions générales», Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., vol. VIII, p. 269.

¹⁷⁵ Madame de Genlis, *Observations critiques*, cit., p. 10. Una rivendicazione analoga si trovava già nell'*Influence des femmes*, cit., p. 126: «Ces réflexions, qu'on n'a jamais faites, pourroient être de quelque utilité aux jeunes littérateurs».

¹⁷⁶ Madame de Genlis, *Observations critiques*, cit., p. 63.

¹⁷⁷ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 321.

¹⁷⁸ Ivi, p. 339. Reciprocamente, secondo Madame de Genlis i seguaci del nuovo stile non sono in grado di apprezzare davvero Voltaire, come dimostrano Madame Necker et Ginguéné.

¹⁷⁹ Madame de Genlis, *Examen critique de l'ouvrage intitulé Biographie universelle, ouvrage entièrement neuf*, etc., Paris, Maradan, 1811, p. 13.

definito «l'une des plus mauvaises et des plus ennuyeuses productions de ce siècle. Le style en est froid et sec, l'idée très commune, et le but pernicieux; car l'auteur n'en a point d'autre que de conduire son lecteur au matérialisme»¹⁸⁰. Ad autori come questi, condannati sia dal punto di vista morale sia da quello estetico, l'autrice contrappone alcuni modelli che invece rispecchiano i suoi criteri estetico-morali, fra i quali spiccano Bossuet, Massillon e Buffon. Infatti, «on doit lire et relire Bossuet, pour bien sentir jusqu'où l'on peut porter la sublimité de l'expression et l'élévation des idées; mais pour connoître la perfection continue du langage, c'est Massillon, et surtout Buffon, qu'il faut étudier»¹⁸¹. Ancor più di Bossuet – il cui stile è considerato di difficile imitazione – e di Massillon – apprezzato per la sua prosa elegante – a essere oggetto di incondizionata ammirazione è Buffon, elogiato a più riprese nell'opera di Madame de Genlis. A questo proposito, è emblematico il giudizio totalmente positivo che fa pronunciare al visconte di Saint-Méran in una lettera a Monsieur de Resnel:

Quel écrivain parfait! Et dans tous les genres! Comme il est tour-à-tour doux, gracieux, majestueux! Comme il sait peindre! Quelle élégance, quelle harmonie, quelle propriété d'expressions! Ses ouvrages seront toujours la meilleure de toutes les poétiques françaises, pour quiconque saura les étudier sous ce rapport¹⁸².

Non a caso, nel quinto volume dei *Mémoires*, Madame de Genlis afferma che per quanto riguarda «l'exacte propriété des mots, et l'harmonie de la langue»¹⁸³ proprio Massillon e Buffon sono stati i suoi principali maestri, insieme a Racine (quest'ultimo per i versi, i primi due per la prosa). La perfetta padronanza della lingua francese rappresenta ai suoi occhi un requisito imprescindibile; le sue osservazioni puntuali – talvolta persino puntigliose – in merito si basano su un attento studio della lingua e della sua evoluzione¹⁸⁴. Se gli scrittori del secolo d'oro della letteratura, che coincide con il regno di Luigi XIV, rappresentano l'ideale a cui tendere, negli anni della Rivoluzione francese si è invece assistito all'apoteosi della degenerazione: non solo «l'éloquence des tribunes acheva de tout brouiller et de tout gêner»¹⁸⁵, ma «aux yeux des nouveaux littérateurs qui s'élevèrent en foule, l'emportement ou l'exagération furent les seuls caractères de la sensibilité, le galimatias fut appelé de la profondeur, et l'on ne trouva du génie que dans la bizarrerie et l'extravagance»¹⁸⁶. Questo momento così buio, la cui influenza negativa è ad esempio chiaramente individuabile nel romanzo d'esordio di Sophie Cottin, ha però avuto almeno una conseguenza positiva: infatti, ha mostrato che allontanarsi dai buoni

¹⁸⁰ Si tratta della Lettre LIII del secondo volume dell'opera, inviata dal visconte di Saint-Méran a Monsieur de Resnel. Madame de Genlis, *Les mères rivales*, cit., t. II, p. 266.

¹⁸¹ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 127.

¹⁸² Madame de Genlis, *Les mères rivales*, cit., t. I, p. 311. Un giudizio pressoché identico si trova in Madame de Genlis, *Suite de l'Examen critique de la Biographie universelle, ouvrage entièrement neuf, etc.*, Paris, Maradan, 1812, p. 61: «Cet ouvrage est une véritable poétique et la meilleure que nous avons, on y trouve tous les genres de style. M. de Buffon, comme écrivain, restera toujours un modèle parfait». Cfr. anche Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., p. 167.

¹⁸³ *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la Révolution française depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris, Imprimerie de Fain, 1825, vol. V, p. 357.

¹⁸⁴ A questo proposito, cfr. *ibidem*: «Je m'attachai particulièrement, en étudiant les progrès de la langue française, à me rendre raison des motifs qui avoient décidé à rejeter les vieux mots, les vieilles locutions, et à introduire les nouvelles manières de parler, et les nouveaux tours, dont se compose la langue qui a produit tant de chefs-d'œuvre».

¹⁸⁵ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 322.

¹⁸⁶ *Ivi*, pp. 322-23.

principi non porta a nulla di buono, come ha evidenziato anche La Harpe¹⁸⁷ nel suo *Cours de littérature*.

Ma quali sono questi buoni principi? Persuasa che, malgrado alcuni validi modelli come l'*Histoire naturelle* di Buffon, «une bonne poétique complète est un ouvrage à faire»¹⁸⁸, Madame de Genlis non esita a sostenere che un perfetto corso di letteratura coincide con un perfetto corso di morale, spiegando che l'autentica perfezione della scrittura è inscindibilmente connessa alla morale. Infatti, «il est certain qu'il faut bien penser pour écrire constamment bien, et que, presque en tout, le bon goût tient essentiellement à la morale. Tout ce que la morale condamne est sans charme et manque de goût»¹⁸⁹. Non a caso, all'origine dei difetti di stile non vi è tanto la mancanza di intelligenza quanto una causa riconducibile all'ambito morale: «Parmi les auteurs, ce n'est pas le manque d'esprit qui produit les défauts de style et les ridicules les plus frappants, c'est surtout l'enivrement des succès et l'exaltation de l'orgueil»¹⁹⁰. L'insistenza sulla stretta interdipendenza tra stile e morale, e sull'assoluta rilevanza di quest'ultima¹⁹¹, non esclude una precisa attenzione sugli aspetti prettamente letterari: la scrittrice invita ogni aspirante scrittore a evitare le anfibologie, gli opposti scogli della verbosità e della laconicità, l'enfasi, l'esagerazione e, ovviamente, il *galimatias*. Ella ritiene inoltre fondamentale saper costruire frasi semplici e corrette dal punto di vista sia sintattico sia semantico, ma anche prestare attenzione all'armonia delle parole, che devono risultare gradevoli all'ascolto. In sintesi, scrivere bene richiede molto lavoro, finalizzato all'acquisizione di alcune competenze chiaramente definite: «Pour réussir dans quelque genre que ce puisse être, il faut de la réflexion et de l'étude, et l'art d'écrire en demande beaucoup. Les qualités indispensables d'un bon style sont: la clarté, le naturel, la pureté, l'harmonie, l'élégance»¹⁹².

La riflessione genlisiana sul legame inscindibile tra la resa estetica di un'opera e il messaggio morale che in essa si esprime trova un ambito privilegiato di applicazione nel genere del romanzo, a cui è dedicato il diciottesimo capitolo dell'ottavo libro dei *Mémoires*. Qui emerge una spiccata volontà di prendere le distanze da un certo modo di scrivere romanzi, ma non dal genere letterario in sé, che anzi difende. Madame de Genlis, infatti, è convinta che «les romans seront utiles à toutes les nations et dans tous les temps, quand leurs auteurs sauront bien écrire, qu'ils auront de l'imagination, de bons principes et des intentions pures»¹⁹³. È perciò essenziale distinguere buoni e cattivi romanzi: l'abbondante circolazione di questi ultimi non deve condurre a disprezzare qualsiasi opera riconducibile a questo genere letterario, delegittimandolo in quanto tale. Indubbiamente, «il n'y a rien de plus facile que de faire un mauvais roman; et rien qui ne demande plus

¹⁸⁷ La Harpe è un altro autore nei confronti del quale Madame de Genlis manifesta una certa ambiguità; se, infatti, lo cita nell'epigrafe dell'*Influence des femmes* e considera il suo *Cours de littérature* «une espèce de poétique très estimable» (Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., vol. VIII, p. 168), gli rimprovera una certa parzialità, che falsa i suoi giudizi letterari. Una critica, infatti, è valida e interessante soltanto quando è imparziale: ciò esclude che tra chi giudica e chi viene giudicato possa esservi una relazione personale o una collaborazione professionale.

¹⁸⁸ Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., vol. VIII, p. 168.

¹⁸⁹ Ivi, p. 172.

¹⁹⁰ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 335.

¹⁹¹ A questo proposito, nella voce consacrata a Madame Necker si trova un'affermazione emblematica: «Ceci est pire qu'une mauvaise phrase, c'est un mauvais principe», ivi, p. 328 (nota).

¹⁹² Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., vol. VIII, pp. 168-169.

¹⁹³ Ivi, p. 265.

de réflexion, de connaissance du monde, du cœur humain, et des principes plus solides, que d'en faire un où tout soit vrai, bien conduit, moral et bien écrit, et tel doit être un bon roman»¹⁹⁴, ma difficoltà non è sinonimo di impossibilità: i buoni romanzi esistono, e sono molto utili. Lungi dal limitarsi a teorizzarne l'esistenza, Madame de Genlis si impegna a scrivere romanzi che rispecchino il suo ideale, a partire da *Adèle et Théodore ou lettres sur l'éducation* (1781), un vero e proprio trattato educativo in forma di romanzo epistolare.

Riprendendo la concezione del romanzo come morale in azione risalente a Richardson e caldamente sostenuta da Diderot¹⁹⁵ e da Marmontel, ella si propone di metterla in pratica nelle proprie opere. A questo proposito, quanto scrive nella *Préface* del romanzo *Les mères rivales ou la calomnie* è programmatico:

Je ne donne à mes ouvrages le titre et la forme de *roman*, que parce que la morale sèchement divisée en chapitres et en sections me paroît ennuyeuse, et que je trouve qu'elle vaut bien la peine que l'on cherche à l'embellir, autant qu'il est possible, par tout ce que l'imagination peut fournir de frappant et d'agréable. J'ose croire que mes romans sont *des traités de morale*; ainsi je me flatte que l'on voudra bien leur pardonner de n'être pas tout à fait frivoles que tant d'autres¹⁹⁶.

Per sua esplicita ammissione, Madame de Genlis non si propone semplicemente di intrattenere i suoi lettori, ma aspira a trasmettere loro un messaggio morale, in modo piacevole e accattivante. Ciò rende i suoi romanzi diversi da molti altri, inutili se non addirittura dannosi. Effettivamente, al romanzo che dispensa preziose lezioni di morale in una veste più invitante e coinvolgente rispetto a quella del trattato si oppongono i romanzi frivoli e i romanzi che presentano cattivi modelli. Fra questi ultimi si annovera *Manon Lescaut* dell'abate Prévost (Prévôt nella grafia dell'autrice), che secondo Madame de Genlis non merita l'ammirazione che gli viene tributata, sia per il modo in cui è scritto sia per il suo contenuto («c'est un projet bien ignoble que celui de rendre intéressans un escroc et une fille publique, et d'en faire les héros d'un roman»¹⁹⁷). Analogamente, ella condanna la rappresentazione del suicidio, che potrebbe indurre qualcuno ad attuare lo stesso malsano proposito.

Chi scrive deve dunque essere consapevole del potere delle proprie parole e della responsabilità che comporta renderle pubbliche, ma anche del fatto che i romanzi possono incidere sulla condotta di chi li legge in maniera e in misura diversa a seconda del sesso e dell'età. In particolare, Madame de Genlis sconsiglia tale lettura alle giovani donne, ma la giudica piacevole e istruttiva per le donne mature, oltre che utile per i giovani uomini, soprattutto se destinati a vivere in società:

La lecture des meilleurs romans a toujours quelques inconvéniens pour les femmes, tant qu'elles sont dans la première jeunesse. Cette lecture doit être réservée pour les délassemens instructifs de leur âge mûr; mais je la crois bonne pour les jeunes gens, surtout

¹⁹⁴ Ivi, p. 262.

¹⁹⁵ Benché Madame de Genlis non apprezzi particolarmente Diderot in quanto *philosophe*, condivide con lui l'entusiasmo per Richardson e la morale in azione che si trova nei suoi romanzi.

¹⁹⁶ Madame de Genlis, *Les mères rivales ou la calomnie*, cit., vol. I, p. xiii.

¹⁹⁷ Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., vol. VIII, p. 265.

pour ceux qui sont destinés à vivre dans le grand monde. Une tournure d'esprit romanesque est, pour un jeune homme, le préservatif d'une infinité de dangers¹⁹⁸.

Tutti questi fattori devono essere tenuti presenti. Fermamente convinta che scrivere cose contrarie alla morale e alla religione significhi usare male il proprio talento, Madame de Genlis si è impegnata per tutta la sua vita a metterlo al servizio di entrambe, difendendo i valori in cui credeva nonostante le feroci critiche dei suoi avversari. Come ricorda lei stessa nell'orgogliosa apologia del proprio lavoro con cui conclude le *Observations critiques*, oltre ad aver scritto romanzi dalla morale ineccepibile e a non essersi fatta contagiare dal cattivo gusto imperante, ella è stata «le premier auteur qui ait placé avec succès, dans des ouvrages d'imagination, des scènes véritablement religieuses, et dans un temps où cette nouveauté exposoit à tous les sarcasmes de l'impiété»¹⁹⁹.

Se non esita a esporsi e a proporsi come modello, Madame de Genlis non esita neppure a indossare i panni del critico letterario, giudicando le opere che legge sulla base dei propri principi estetici e morali. Un interessante esempio del modo in cui si accosta in prima persona all'attività critica è offerto dall'*Examen critique de l'ouvrage intitulé Biographie universelle* (1811) e dalla *Suite de l'examen critique de la Biographie universelle* (1812). Infatti, mentre le *Observations critiques* – finalizzate a rispondere alle critiche ricevute in seguito alla pubblicazione dell'*Influence des femmes* – illustrano la sua concezione di critica letteraria (anche nel tentativo di delegittimare il modo di procedere dei suoi avversari), nei due scritti dedicati all'esame della *Biographie universelle*²⁰⁰ ella mette in pratica tale concezione, analizzando accuratamente l'opera. Fin dall'*Avertissement* dell'*Examen critique*, Madame de Genlis ribadisce i principali capisaldi del suo metodo critico: la scrupolosa attenzione alla proprietà di linguaggio, la necessità di suffragare ogni affermazione con puntuali citazioni, l'inopportunità di criticare gli autori anziché i testi. Ella procede con ordine, esaminando innanzitutto il titolo (che ai suoi occhi risulta mendace, nella misura in cui promette una totale originalità che non si trova nel testo) e il *Discours préliminaire*, per poi soffermarsi sulla struttura dell'opera e sulla ripartizione degli articoli, in merito alle quali esprime alcune perplessità. Ai suoi occhi, «l'un des plus grands défauts de la *Biographie* est le manque d'accord dans les principes littéraires des collaborateurs»²⁰¹, accordo di impossibile realizzazione visto il loro numero (sono ben ottantacinque). A suo avviso, però, non sarebbe stato necessario coinvolgere così tante persone; inoltre, l'opera si sarebbe potuta snellire un po' senza in alcun modo pregiudicarne l'utilità: secondo il principio da lei stessa applicato all'*Influence des femmes*, è opportuno dare spazio soltanto agli autori che davvero meritano di essere letti e ricordati.

Un altro aspetto fondamentale è la competenza di chi scrive: autori come Leibniz, Fontenelle e d'Alembert²⁰², che si sono distinti in più campi del sapere, avrebbero dovuto

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ Madame de Genlis, *Observations critiques*, cit., pp. 96-97.

²⁰⁰ Naturalmente il fatto che lei stessa avrebbe dovuto contribuire alla *Biographie universelle* con gli articoli che sono poi andati a costituire *De l'influence des femmes* non è irrilevante: la sua decisione di ritirarsi dall'impresa in ragione dell'incompatibilità di vedute con alcuni degli altri contributori lascia infatti presupporre una ricezione non del tutto scevra da questioni polemiche. Tuttavia, ciò nulla toglie all'interesse dei due scritti in questione nella prospettiva dell'esercizio genlisiano dell'attività critica.

²⁰¹ Madame de Genlis, *Examen critique*, cit., p. 64.

²⁰² A proposito di d'Alembert, Madame de Genlis contesta l'affermazione di M. Delacroix, che ne elogiava la purezza dello stile e la profondità di pensiero; si tratta di un errore di giudizio dovuto alla mancanza di

essere ripartiti tra più specialisti. Anche alcune donne avrebbero potuto efficacemente contribuire alla *Biographie universelle*: persuasa che chi – come Madame de Souza – è in grado di scrivere buoni romanzi sia anche capace di giudicare in modo appropriato quelli scritti da altri, Madame de Genlis sostiene che «plusieurs femmes feroient avec succès les articles des romanciers, entr'autres l'auteur d'*Adèle de Senange*, et de beaucoup d'autres romans charmants»²⁰³. Pur avendo l'onestà di riconoscere che non può pronunciare un giudizio definitivo sulla base dei primi due volumi di un'opera che ne prevede cinquanta, Madame de Genlis non risparmia critiche e suggerimenti, con l'intento dichiarato di contribuire a una resa migliore dei volumi ancora a venire.

Molte delle sue critiche riguardano lo stile: convinta che si debba scrivere in modo semplice, corretto e preciso, ella segnala impietosamente tutti gli errori, le negligenze e le espressioni improprie in cui si imbatte. Dal suo punto di vista, infatti, chiunque voglia rivestire i panni del critico letterario deve saper scrivere bene ed essere dotato di buon gusto: ad esempio, «pour bien parler de l'Arioste et du Tasse, il ne suffit pas de savoir l'italien; cette connoissance seroit bien inutile, si l'on avoit un style lourd et diffus, et si l'on manquoit de goût»²⁰⁴. A questo proposito, già nelle *Observations critiques* non mancavano sferzanti sarcasmi sul gusto, il tono e lo stile di coloro che immeritatamente si arrogano il diritto di giudicare le produzioni letterarie altrui. Oltre a queste doti, un buon critico deve possedere un'ampia e seria preparazione, che non si può in alcun modo improvvisare: «Il faut tout lire pour instruire ses lecteurs; il ne suffit même pas, pour entreprendre un tel ouvrage, d'avoir lu jadis les auteurs dont on veut parler, il faut les relire: malheureusement cela est impossible lorsqu'on travaille à la hâte»²⁰⁵. L'attività critica richiede dunque tempo, e questo sembra essere mancato sia a Ginguené sia a Suard. Questi due collaboratori della *Biographie universelle*, incaricati rispettivamente degli articoli dedicati alla letteratura italiana e di quelli dedicati alla letteratura inglese, attirano la maggior parte delle critiche di Madame de Genlis.

Entrambi, infatti, avrebbero dovuto riflettere maggiormente su ciò che hanno scritto e sul modo in cui lo hanno scritto. A Suard Madame de Genlis contesta – con una serie di esempi concreti tratti dai suoi articoli – il ricorso a termini ed espressioni scorrette, nonché la tendenza a citare i titoli delle opere da lui presentate talvolta in inglese, talaltra in francese. Se non può transigere sul primo aspetto perché ai suoi occhi «la chose la plus essentielle de l'art d'écrire est la parfaite propriété d'expressions»²⁰⁶, il secondo non è meno significativo, poiché induce a dubitare della preparazione dell'autore, instillando in chi legge il sospetto che egli conosca soltanto la traduzione di buona parte dei testi di cui tratta. Malgrado ciò, Suard è in generale oggetto di un giudizio positivo²⁰⁷, diversamente

competenza in ambito letterario. A suo avviso, «il falloit dire que *sa diction* manque souvent de correction, qu'elle n'a ni facilité, ni naturel; que son style est froid et précieux; que ses pensées n'ont jamais de profondeur, et qu'elles ont souvent la double fausseté d'une expression improprie et d'un sens équivoque», *Examen critique*, cit., p. 65.

²⁰³ Madame de Genlis, *Examen critique*, cit., p. 26.

²⁰⁴ Madame de Genlis, *Examen critique de l'ouvrage intitulé Biographie universelle, ouvrage entièrement neuf, etc.*, Paris, Maradan, 1811, p. 22.

²⁰⁵ Ivi, pp. 46-47.

²⁰⁶ Madame de Genlis, *Suite de l'examen critique*, cit., p. 35. Un difetto su cui insiste particolarmente consiste nell'anfibologia, ovvero in ogni espressione ambigua da un punto di vista sintattico o semantico.

²⁰⁷ Oltre a essere «un littérateur d'un goût plus mûr, et d'une meilleure école» rispetto a Ginguené, Suard è ritenuto «absolument incapable, par ses principes et par son caractère, de se permettre d'odieuses personnalités», Madame de Genlis, *Examen critique*, cit. p. 51 e p. 52.

da Ginguené, che rappresenta il principale obiettivo polemico dell'*Examen critique* e della *Suite de l'examen*, anche per le divergenze ideologiche²⁰⁸ che li separano.

Accusato di raccontare aneddoti inutili e inopportuni, trascurando ciò che davvero sarebbe interessante²⁰⁹, Ginguené manca di chiarezza nell'esposizione, e tende a ripetere le stesse frasi in diversi articoli, lasciando a chi legge l'impressione di trovarsi di fronte sempre lo stesso testo. Madame de Genlis arriva a insinuare che nessuno legga davvero i suoi articoli, giudicati troppo noiosi e spesso dedicati ad autori insignificanti, che sarebbe stato meglio escludere dalla trattazione. Pur riconoscendo a Ginguené una competenza non comune sulla letteratura italiana, ella ritiene che non la dimostri adeguatamente. I suoi articoli, infatti, non analizzano i testi né offrono un parere motivato su di essi, a tal punto che «il seroit permis de croire qu'il s'est contenté de prendre les titres dans des catalogues de livres italiens»²¹⁰. Per quanto lo spazio di una voce di dizionario sia limitato, sarebbe tuttavia sufficiente a esprimere un giudizio sugli autori citati: basterebbe anche un solo aggettivo per indicare chiaramente se meritano di essere letti oppure no. Le critiche mosse a Ginguené offrono così a Madame de Genlis l'occasione di definire il proprio ideale di cultura letteraria: «La science qui constitue un vrai littérateur, n'est pas d'avoir recueilli, dans des dictionnaires et dans des catalogues, des titres de livres étrangers, mais d'avoir lu tous ces ouvrages et d'en porter un bon jugement, et c'est ce qu'on ne trouve presque jamais, dans la *Biographie*, sur les auteurs peu connus, anglais et surtout italiens»²¹¹.

Complessivamente, le osservazioni di Madame Genlis su Ginguené lasciano trasparire una radicale incompatibilità di vedute: da un punto di vista letterario, gli rimprovera di preferire Ariosto a Tasso, per lei indiscutibilmente superiore («Comment! La fée Alcine surpassait Armide? Cette Armide, la seule femme qu'on ait osé représenter à la fois coquette, ambitieuse et passionnée! et avec quel art et quelle vérité!»²¹²); da un punto di vista filosofico, come emerge nella *Suite de l'examen critique*, contesta la legittimità di definire «notre philosophie» la filosofia del XVIII secolo e sostiene che ormai i valori dominanti tra i contemporanei siano piuttosto quelli da lei condivisi; da un punto di vista morale, lo presenta in modo tutt'altro che lusinghiero, affermando che per far sfoggio di spirito sarebbe disposto a mancare di rispetto a chiunque, amici compresi. Nonostante tutte queste critiche, che non escludono il ricorso a una pungente ironia, e l'impetosa messa in evidenza delle sviste e delle contraddizioni di cui Ginguené si è reso colpevole, Madame de Genlis non valica mai il limite dell'urbanità. Al contrario di lei, il suo interlocutore è accusato di aver risposto alle osservazioni esposte nell'*Examen*

²⁰⁸ Non a caso proprio la sua presenza tra i contributori della *Biographie universelle* sembra essere stata la ragione del ritiro di Madame de Genlis.

²⁰⁹ A questo proposito, è emblematico il commento di Genlis sull'articolo dedicato ad Ariosto: «Au lieu de toutes ces petites anecdotes si frivoles et si peu piquantes, l'auteur de l'article auroit dû nous parler davantage des productions de ce grand poète, et nous en indiquer les principales beautés», Madame de Genlis, *Examen critique de l'ouvrage intitulé Biographie universelle, ouvrage entièrement neuf, etc.*, Paris, Maradan, 1811, pp. 37-38.

²¹⁰ Madame de Genlis, *Suite de l'examen critique de la Biographie universelle, ouvrage entièrement neuf, etc.*, Paris, Maradan, 1812, p. 3.

²¹¹ Madame de Genlis, *Examen critique*, cit., p. 45.

²¹² Ivi, p. 39. Non esita neppure a prendere distanze dal giudizio di Voltaire, ivi, p. 42: «Je n'ignore pas que M. de Voltaire, dans ses censures un peu suspectes sur les poètes épiques, a beaucoup parlé du clinquant du Tasse. Ce clinquant se réduit à une vingtaine de vers [...] Croit-on qu'il fut impossible de découvrir vingt mauvais vers dans l'Arioste? N'en trouve-t-on pas à peu près autant dans Racine?».

critique con toni ingiuriosi²¹³, peraltro rifiutando di entrare nel merito delle questioni sollevate.

Lungi dal farsi scoraggiare da questo veemente attacco alla sua persona, nella *Suite de l'examen* Madame de Genlis reagisce esternando tutta l'orgogliosa consapevolezza del proprio valore; al di là della manifesta intenzione polemica, questo passaggio appare particolarmente interessante per l'incisiva sintesi del percorso che ha permesso all'autrice di conquistarsi un'incontestabile credibilità nell'ambito della critica letteraria:

Si mes critiques ne valoient rien, elles n'inspireroient pas tant de colère ; et sans s'occuper de ma personne, on se borneroit à les réfuter avec ordre et clarté, sans en passer une seule sous silence. J'aurois craint, il y a vingt-cinq ans, de m'engager dans une telle discussion; mais 36 ans d'une réputation littéraire fondée sur l'estime due à des ouvrages utiles à l'enfance, à la jeunesse, et aux intentions les plus droites, les plus pures et les mieux soutenues, me mettent à tous les yeux, ainsi qu'aux miens, fort au-dessus des clameurs de MM. Auger et Ginguené²¹⁴.

Oltre che a Ginguené, Madame de Genlis fa qui allusione a un altro dei suoi avversari, Monsieur Auger, al quale una ventina di pagine prima aveva rimproverato una profonda ignoranza, invitandolo a prendere coscienza che non avrebbe potuto proseguire la sua carriera letteraria se non si fosse deciso a studiare il significato dei termini («une chose qu'il ignore complètement»²¹⁵). Alla rivendicazione della bontà del lavoro svolto si accompagna così la constatazione della mancanza di preparazione e di argomenti dei suoi interlocutori.

Dopo essersi guadagnata il diritto di prendere la parola con lunghi anni di pratica letteraria, dedicata soprattutto all'educazione dei giovani, Madame de Genlis non risparmia le stoccate a chi, lungi dal proporsi lo stesso obiettivo, riempie le colonne di un dizionario che dovrebbe essere istruttivo di aneddoti scandalosi e del tutto inappropriati. D'altra parte, proprio perché costantemente animata da un intento pedagogico, ella non tralascia alcuna occasione di dispensare una lezione ai giovani aspiranti scrittori. Ad esempio, si propone di metterli in guardia da un errore che, soprattutto se frequente, reputa imperdonabile, ovvero l'improprietà di linguaggio: «J'engage tous les jeunes littérateurs à bien réfléchir sur la valeur et la signification des mots et des expressions, c'est une étude qui demande du temps, et de l'application, mais sans laquelle il est impossible de bien écrire»²¹⁶. Le sue preoccupazioni linguistico-letterarie, d'altronde, non sono mai separate da quelle di carattere etico. Infatti, se ci tiene a precisare che «on ne parle dans cette brochure que des principes purement littéraires»²¹⁷, precisa subito che «il y a beaucoup plus de moralité dans les bons principes purement littéraires qu'on ne le croit»²¹⁸. In questo modo, oltre a ribadire l'esistenza di un inestricabile intreccio tra buona letteratura e morale, Madame de Genlis mette anche in luce le importanti ricadute di un'efficace formazione letteraria o della sua mancanza.

²¹³ Madame de Genlis scrive di essere a conoscenza di questa risposta nonostante non sia ancora stata resa pubblica (a quanto pare sta cercando di giocare d'anticipo).

²¹⁴ Madame de Genlis, *Suite de l'examen critique*, cit., p. 65.

²¹⁵ Ivi, p. 43.

²¹⁶ Ivi, p. 44.

²¹⁷ Ivi, p. 57 (nota 1).

²¹⁸ Ivi, pp. 58-59.

Tale formazione non dovrebbe essere un'esclusiva prerogativa maschile; dovrebbe, invece, essere accessibile a chiunque. I limiti dell'educazione femminile ricordati all'inizio delle *Observations critiques* rappresentano in questa prospettiva un ostacolo significativo ma puramente contingente rispetto alla possibilità di accedere al campo della critica letteraria. Madame de Genlis, infatti, attribuisce a uomini e donne pari capacità di giudizio: come dimostrano alcuni esempi presentati nell'*Influence des femmes*, gli uni come le altre possono giudicare bene o prendere degli abbagli. Così, mentre «Madame Deshoulières eut le malheur inconcevable de protéger Pradon contre Racine»²¹⁹, Madame de Maintenon ebbe il raro merito di saper apprezzare *Athalie*, contro il parere prevalente del pubblico dell'epoca. Questa straordinaria lucidità di giudizio, insieme alla tenacia con cui ha mantenuto la propria opinione benché diversa da quella generale, rappresenta agli occhi di Madame de Genlis un importante «titre de gloire littéraire»²²⁰, che risalta ancor di più se messo a confronto con l'atteggiamento di Madame de Sévigné:

On a beaucoup reproché à madame de Sévigné ses étranges jugemens sur les pièces de Racine; mais avec autant de goût naturel, si elle avoit eu moins d'élevation dans l'âme, elle auroit eu moins d'admiration pour le grand Corneille, et plus d'équité pour Racine. On excusera cette injustice, en songeant à l'enthousiasme que devoit exciter alors le sublime créateur de la scène française. Corneille s'étoit emparé de toute l'admiration dont les grandes âmes étoient susceptibles; nul auteur tragique durant sa vie, ne pouvoit étonner, car il avoit épuisé l'étonnement; il falloit du temps pour apprécier Racine: aussi ce poëte admirable n'a-t-il été bien jugé, même par le public, qu'après sa mort²²¹.

Se la lungimiranza di Madame de Maintenon dimostra che l'attitudine critica non è esclusivo appannaggio delle persone di sesso maschile, l'errore di giudizio di Madame de Sévigné è scusabile perché condiviso dalla stragrande maggioranza dei suoi contemporanei. Infatti, gli uomini che si dedicano all'esercizio della critica letteraria non sono esenti da errori; tuttavia, nessuno ne contesta la legittimità. Al contrario, quando a pronunciarsi è una donna, sembra incorrere in una maggiore severità, come testimonia la reazione all'ammirazione manifestata da Madame de Rambouillet nei confronti di Voiture e di Balzac: «On a fait un tort à Mme de Rambouillet d'avoir admiré les talens de Voiture et de Balzac; mais ce tort fut de tous les contemporains de ces deux hommes célèbres»²²². Analogamente, le critiche mosse a *Les aventures de Télémaque* dalla stessa Madame de Genlis hanno ricevuto un'accoglienza decisamente più ostile rispetto a quelle di Voltaire, che peraltro non aveva riportato ampie citazioni dell'opera di Fénelon per motivare il suo parere, ma si era limitato a ironizzare su di essa in alcuni versi del poemetto *Le Mondain* (1736): «J'admire fort votre style flatteur, / et votre prose, encor qu'un peu traînante; / mais, mon ami, je consens de grand cœur, / d'être fessé dans vos

²¹⁹ Ivi, p. 150.

²²⁰ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 233. È però interessante anche quanto afferma precedentemente al riguardo: «Elle a fait faire *Athalie*» (p. 231). Ciò sembra suggerire un suo contributo attivo (incoraggiamento alla composizione dell'opera o sostegno in vista della sua rappresentazione?). Madame de Maintenon avrebbe assistito alle prime letture sia di *Esther* sia di *Athalie*.

²²¹ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 141.

²²² Ivi, p. 62.

murs de Salente, / si je vais là pour chercher mon bonheur»²²³. Questi esempi suggeriscono una tendenza a delegittimare la presa di parola delle donne in ambito critico, o quantomeno testimoniano una diffusa insofferenza nei suoi confronti.

Ma non è soltanto quando esprimono un giudizio critico su un'opera letteraria che le donne sembrano essere giudicate con un metro diverso, molto meno favorevole; infatti, se la critica letteraria è esclusivamente o quasi un'opera al maschile, è evidente che ciò comporta significative ricadute sullo spazio concesso alle pubblicazioni femminili, nonché sulla generale mancanza di riconoscimento del loro valore, frequentemente negato o sminuito. Mentre le autrici, anche meritevoli, sono lasciate in ombra, ad alcuni autori sono attribuiti riconoscimenti di cui a rigore non sarebbero degni: «Les hommes qui assignent les rangs dans la littérature, puisqu'ils en dispensent les honneurs et en distribuent les places, dont toutes les femmes sont exclues, donnent souvent de la célébrité à des talents fort médiocres»²²⁴. Questo sarebbe, fra l'altro, il caso di d'Alembert, che rappresenta uno dei bersagli prediletti di Madame de Genlis; a suo avviso, infatti, «une femme qui auroit eu le malheur de composer la plupart de ses éloges académiques, ne paroîtroit à tous les yeux qu'une précieuse ridicule»²²⁵. In altri termini, non è raro che uno scrittore mediocre ottenga fama e onori perché avvantaggiato dal fatto di essere un uomo giudicato da altri uomini, i quali non prendono neppure in considerazione le opere prodotte dalle rappresentanti del sesso femminile.

Ma se la critica maschile è sempre – in misura minore o maggiore – parziale, per evitare squilibri e ingiustizie, sarebbe opportuno che le donne, oltre che alla letteratura, si dedicassero alla critica letteraria. Ciò garantirebbe loro la possibilità di essere valutate in maniera più equa rispetto a quanto è accaduto fino al momento in cui Madame de Genlis scrive; come lei stessa ha lucidamente osservato nella voce dedicata a Mademoiselle de Calages, «tout favorise la réputation littéraire des hommes; celles des femmes se forme beaucoup plus difficilement»²²⁶. Si tratta, sostanzialmente, di un problema di riconoscimento, che emerge anche a proposito di Madame de Graffigny, i cui meriti letterari le hanno procurato onori e apprezzamenti all'estero (fra cui l'ammissione all'Accademia di Firenze)²²⁷, ma non in Francia, dove è stata ignorata o criticata. D'altronde, anche i giudizi pronunciati in seno all'Académie française appaiono spesso discutibili, tanto da indurre Madame de Genlis a suggerire che sarebbe opportuno istituire un'accademia al femminile, la quale verosimilmente opererebbe meglio e garantirebbe una maggiore equità nella valutazione delle opere letterarie²²⁸. Tale auspicio, per quanto legittimo, non si è realizzato, e ancora per lungo tempo le istituzioni letterarie

²²³ Voltaire, *Le Mondain*, in Voltaire, *OCV*, vol. 16, 2003, pp. 302-303. Cfr. in merito Madame de Genlis, *Observations*, cit., p. 39: «Comment l'indignation de MM. T. et de Nl. n'éclate-t-elle pas plutôt contre M. de Voltaire, qui a déclaré que la prose de Télémaque étoit un peu traînante, qui s'est tant moqué des lois de Salent, et qui a calomnié d'une manière si odieuse le grand homme auteur de cette ouvrage?» Per quanto sbrigativa, la critica di Voltaire riguarda tanto lo stile quanto i contenuti dell'opera (rifiuto dell'utopia).

²²⁴ Madame de Genlis, *Réflexions préliminaires sur les femmes*, cit., p. viii.

²²⁵ Ivi, p. ix.

²²⁶ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 60.

²²⁷ Ivi, pp. 272-273.

²²⁸ Madame de Genlis, *Réflexions préliminaires sur les femmes*, cit., p. x: «S'il existoit une académie de femmes, on ose dire qu'elle pourrait sans peine se conduire mieux et juger plus sainement».

sono rimaste poco o per nulla accessibili alle donne: perché una di loro fosse finalmente eletta all'Académie française si è dovuto aspettare il 1980²²⁹.

²²⁹ Si allude qui ovviamente a Marguerite Yourcenar, eletta il 6 marzo 1980 e ricevuta il 22 gennaio 1981. Cfr. in merito Delphine Naudier, *L'irrésistible élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française*, in «Cahiers du genre», 36, n. 1, 2004, pp. 45-67.

2. Il ravvivarsi della querelle des femmes

2.1 Il ruolo delle donne nella società da Christine de Pizan a Antoine Léonard Thomas

Il dibattito sul ruolo delle donne nella società, sulla loro educazione e sulla loro uguaglianza o meno con gli uomini, noto come *querelle des dames, des femmes* o *des sexes*, affonda le sue radici nel Quattrocento francese, quando ricevette un impulso fondamentale da Christine de Pizan, che «per anni discusse pubblicamente con i più importanti eruditi francesi sull'immagine delle donne e degli uomini creata dal *Romanzo della Rosa*, il cui autore aveva raccolto numerosi motti misogini, vecchi e nuovi, clericali e laici, eruditi e popolareschi»¹. Autrice di una vasta e variegata produzione letteraria, Christine de Pizan ha dimostrato in prima persona che una donna poteva distinguersi nel campo delle belle lettere, e che poteva anche fare della scrittura una professione, grazie a cui mantenersi – insieme ai figli e all'anziana madre – dopo aver perso nel giro di pochi anni il marito e il padre². «Prima donna scrittrice che deliberatamente e consapevolmente contribuì alla difesa delle donne»³, ella non ha esitato a prendere posizione contro l'opera più letta nella Francia del Medioevo, criticandone la misoginia e l'oscenità.

La confutazione degli sprezzanti giudizi sulle donne disseminati nelle opere scritte da uomini è anche al centro della sua opera più nota, *La Cité des Dames* (1405), in cui Christine si rappresenta intenta a dialogare con tre emblematiche figure allegoriche: Raison, Droiture e Justice. Fra le questioni affrontate, l'accesso delle donne al sapere riveste un'importanza particolare. Infatti, dopo aver spiegato che «il n'est aucune tâche trop lourde pour une femme intelligente»⁴, Dame Raison smentisce con fermezza la convinzione maschile delle scarse doti intellettuali femminili: «Si c'était la coutume d'envoyer les petites filles à l'école et de leur enseigner méthodiquement les sciences, comme on le fait pour les garçons, elles apprendraient et comprendraient les difficultés de tous les arts et de toutes les sciences aussi bien qu'eux»⁵. Le disuguaglianze tra uomini e donne non dipendono dunque dalla natura, ma dalla diversa educazione impartita a bambini e bambine⁶: nel momento in cui inaugurava una *querelle* destinata a protrarsi nei secoli, Christine de Pizan aveva già individuato il punto cruciale della questione, che si

¹ Gisela Block, *Frauen in der europäischen Geschichte von Mittelalter bis zur Gegenwart*, München, Beck Verlag, 2000; trad. it. *Le donne nella storia europea*, Roma-Bari, Laterza, 2006, pp. 17-18. Per le considerazioni di Christine de Pizan sul *Roman de la Rose*, opera capitale del Medioevo francese, cfr. Christine de Pizan, *Le livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, edizione critica a cura di Andrea Valentini, Paris, Garnier, 2014.

² Cfr. in merito Louise Million-Hazo, *Effeuille La Rose, Christine de Pizan et l'invention de l'histoire littéraire*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 123, 2023, n° 4, pp. 785-796, p. 786: «Elle est la première autrice, hommes et femmes confondus, à vivre de sa plume».

³ Sandra Plastina, Emilio Maria de Tommaso (dir.), *Corpo Mente. Il dualismo e le filosofe di età moderna*, cit., p. 21.

⁴ Christine de Pizan, *La Cité des dames*, Paris, Stock, 1986, p. 63. D'ailleurs, Dame Raison avait vivement invité Christine à se servir de sa raison pour jeter les bases de la cité des dames: «Prends la pioche de ton intelligence et creuse», ivi, p. 48.

⁵ Ivi, pp. 91-92. Si tratta del capitolo XXVII *Où Christine demande à raison si Dieu a jamais permis à une intelligence féminine d'accéder aux sciences. Réponse de Raison*.

⁶ Cfr. a questo proposito Vera Gheno, *Parole d'altro genere. Come le scrittrici hanno cambiato il mondo*, Milano, Rizzoli, 2023, p. 32: «Per esperienza personale sapeva che l'educazione era – ed è – necessaria per l'emancipazione e la conquista dell'indipendenza».

tradurrà nell'opposizione tra una concezione essenzialista e una concezione culturalista della differenza di genere⁷.

Nel Settecento, sebbene non si fosse ancor giunti alle elaborazioni teoriche che costituiscono il nucleo fondante degli studi di genere, l'opposizione tra una concezione biologica e una concezione culturale della donna era già chiaramente delineata⁸. Si tratta, ovviamente, di un'alternativa densa di implicazioni:

La définition de la femme est lourde de conséquences psychologiques et sociales, morales et politiques. Selon que l'on accorde la prééminence à la nature et à la physiologie ou à la culture et à l'éducation, c'est le statut des femmes qui change du tout au tout. Il n'y va pas seulement de leur bonheur et de leur destin, mais aussi, inséparables, du bonheur et du destin des hommes⁹.

Se la portata politica della *querelle des femmes* è indiscutibile, sembra tuttavia riduttivo parlarne come di una «pratica politica»¹⁰, così come sostenere che «la Querelle si conclude con la Rivoluzione francese, che in Occidente cambiò il modo di fare politica»¹¹. Certo, «le parole della Querelle rimasero aderenti alla realtà, alla necessità storica concreta di dire che le relazioni dei sessi e tra i sessi stavano subendo un processo di cambiamento fin nelle radici domestiche»¹², ma non bisogna dimenticare il retroterra letterario del dibattito, che in origine «est essentiellement une œuvre littéraire de Christine de Pizan, qui a en effet pris soin de publier ses interventions dans la querelle»¹³. Inoltre, per quanto la Rivoluzione rappresenti una cesura radicale, essa pare aver piuttosto riportato alle luci della ribalta la questione del ruolo delle donne all'interno della società, nonché del loro accesso alla cultura e alla pratica letteraria. Sarà il Code Napoléon del 1804 a segnare una battuta d'arresto, assegnando alle donne una posizione ben precisa nello spazio domestico¹⁴. Tale tendenza sarà ulteriormente rafforzata dall'istituzione, nel

⁷ In merito, si rinvia a Lucia Roggerone, *Discorsi sul genere: alle radici della differenza*, in «Studi di sociologia», 41, n. 1, 2003, pp. 21-39. In contrapposizione alla prospettiva essenzialista, secondo la quale «la differenza tra uomini e donne riposa in ultima analisi su strutture biologiche» (ivi, p. 22), nell'ambito degli studi di genere si è infatti affermata una prospettiva che pone l'accento sulle influenze sociali e culturali nella formazione della femminilità o della mascolinità. Per la teorizzazione di questa seconda prospettiva, cfr. Sandra Bem, *Gender schema theory: a cognitive account of sex typing*, in «Psychological Review», 88, n. 4, 1981, pp. 354-364.

⁸ Cfr. a questo proposito Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature*, cit., vol. 1, p. 727: «Au cours du XVIII^e siècle, la question portant sur la nature de l'être de sexe féminin voit s'opposer ceux qui considèrent que "la femme" relève d'une catégorie définie par la biologie (dès lors que les êtres de sexe féminin peuvent seules s'épanouir et trouver le bonheur dans la sphère privée), et ceux qui voient "la femme" comme une catégorie relevant de la culture, indépendante de la biologie (ces derniers plaident pour l'égalité des sexes, dans la sphère privée comme dans la sphère publique).

⁹ Élisabeth Badinter, *Préface*, in Antoine Léonard Thomas, Diderot, Madame d'Épinay, *Qu'est-ce qu'une femme? un débat préfacé par Elisabeth Badinter*, Paris, P.O.L., 1989, p. 13.

¹⁰ Per questa definizione, si rinvia a María Milagros Rivera Garretas, *La Querelle des femmes nella Città delle Dame*, in Patrizia Caraffi (dir.), *Christine de Pizan. Una città per sé*, Roma, Carocci, 2003, pp. 87-97, qui p. 87.

¹¹ Ivi, p. 88.

¹² Ivi, p. 87.

¹³ Andrea Valentini, *Introduction*, in Christine de Pizan, *Le livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, cit., p. 107.

¹⁴ Cfr. a questo proposito June K. Burton, *Napoleon and the Women Question: Discourses of the Other Sex in French Education, Medicine and Medical Law, 1799-1815*, Lubbock, Texas Tech University Press, 2007; Christine de Bozec, *Les femmes et la Révolution 1770-1830*, Paris, Passés Composés, 2019, pp. 182-188 (*Napoléon et le Code civil*).

febbraio 1810, della Direction Générale de l'Imprimerie et de la Librairie, organo napoleonico di controllo della produzione stampata, che non risparmiò le opere femminili¹⁵.

Al di là della problematica individuazione di un preciso momento conclusivo della *querelle des femmes*¹⁶, alla fine del Settecento – secolo in cui, d'altronde, il tema della lotta contro l'ignoranza e dunque dell'educazione è prioritario – essa non si era sopita, anzi: la prima significativa testimonianza della rinnovata vivacità di questo dibattito è legata alla pubblicazione, nel marzo del 1772, dell'*Essai sur le caractère, les mœurs, et l'esprit des femmes dans différents siècles*¹⁷. Oggi noto soprattutto per questo scritto, Antoine Léonard Thomas (1732-1785) – l'accademico aspramente criticato da Madame de Genlis per il suo stile – vi esamina la condizione femminile nel corso della storia, soffermandosi sui possibili meriti delle donne, sui risultati che possono raggiungere se circostanze, costumi e leggi lo consentono, ma anche sull'influenza che inevitabilmente l'epoca e la nazione in cui si trovano a vivere esercita sul loro carattere¹⁸. Capace di suscitare reazioni diversificate e spesso vivaci, l'opera di Thomas è senz'altro preziosa per fare il punto sulla *querelle des femmes* negli ultimi decenni del Settecento, e riassumerne gli aspetti fondamentali.

Innanzitutto, nella sua disamina Thomas non tralascia di mettere in luce i molti mali con cui sia la natura sia la società opprimono le donne¹⁹, tracciando un quadro drammatico della condizione femminile, che – al di là di alcune differenze, quale ad esempio la pratica della poligamia presso certi popoli – appare ovunque contrassegnata da una desolante mancanza di autonomia, sia decisionale sia economica:

Dans les pays où elles sont les plus heureuses, gênées dans leurs désirs, gênées dans la disposition de leurs biens, privées de leur volonté même dont la loi les dépouille, esclaves de l'opinion qui les domine avec empire, et leur fait un crime de l'apparence même; environnées de toute part de juges qui sont en même temps leurs séducteurs et leurs tyrans, et qui après avoir préparé leurs fautes, les en punissent par le déshonneur, ou ont

¹⁵ Di queste opere permette anche di ricostruire un'utile panoramica: «I documenti della Direction Générale rivelano nomi, titoli, ma anche lo sguardo del potere su questa produzione eterogenea e sul suo pubblico», Veronica Granata, *Non solo Mme de Staël: "Femmes auteurs" e censura libraria nella Francia di Bonaparte*, in «Studi storici», 49, n. 4, 2008, pp. 1105-1148, qui p. 1109. In merito alla Direction Générale de l'Imprimerie et de la Librairie, cfr. anche Carla Hesse, *Publishing and Cultural Politics in Revolutionary Paris, 1789-1810*, Los Angeles, University California Press, 1991.

¹⁶ Secondo la storica Gisela Block, «la disputa ebbe origine nel Medioevo, si sviluppò nel Rinascimento, sotto l'influsso dell'Umanesimo e della riforma religiosa, e proseguì fino all'Illuminismo», Gisela Block, *Frauen in der europäischen Geschichte*, cit.; trad. it. cit., p. 8. Nel corso dei secoli, si intrecciò con altre *querelles*, in particolare quella de l'amy e quella des Anciens et des Modernes; una data importante fu il 1694, quando Boileau pubblicò la sua satira contro le donne. Cfr. anche Éliane Viennot (dir., con la collaborazione di Nicole Pellegrin), *Revisiter la «querelle des femmes»: discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.

¹⁷ Altri due momenti fondamentali di questo dibattito saranno la cosiddetta *querelle des femmes poètes* (1797) e le due dispute che vedranno coinvolta Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour (1787 e 1801), esaminate in seguito.

¹⁸ A questo proposito, egli appare debitore di Montesquieu che – come ricorda Badinter (*Préface*, cit., p. 25) – vedeva nelle donne il prodotto delle circostanze e delle leggi sotto le quali vivono.

¹⁹ «La société ajoute encore pour elles aux maux de la nature», Antoine Léonard Thomas, *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*, cit., p. 52. Su questo aspetto, Diderot concorda con Thomas: «Dans presque toutes les contrées, la cruauté des lois civiles s'est réunie contre les femmes à la cruauté de la nature», Denis Diderot, *Sur les femmes*, Paris, Gallimard, 2013, p. 93.

usurpé le droit de les flétrir sur des soupçons; tel est à peu près le sort des femmes sur toute la terre²⁰.

Giudici, seduttori e tiranni, gli uomini sono i responsabili di questa situazione; secondo Thomas, d'altronde, la società influisce significativamente sul carattere femminile, al punto che la corruzione delle istituzioni porta con sé quella delle donne. Esistono però anche casi particolari, come quello delle cortigiane; se, infatti, la loro condotta non è ineccepibile dal punto di vista del rigore morale, è tuttavia grazie a donne come Aspasia nella Grecia antica o Ninon de Lenclos nella Francia del XVII secolo che gli uomini che le frequentavano hanno affinato il proprio gusto e le proprie maniere. Thomas si mostra a questo proposito fautore della concezione secondo cui «la société seule peut développer les charmes de l'esprit»²¹, attribuendo in questo un ruolo essenziale alle donne.

Il riconoscimento delle qualità delle cortigiane e dell'influenza che potevano esercitare sugli affari, affascinando gli oratori da cui dipendevano le più importanti decisioni politiche, non gli impedisce, però, di sottolineare la loro eccezionalità: «Il semble que les courtisanes n'étaient point regardées comme de leur sexe; et par une convention à laquelle les lois et les mœurs se pliaient, tandis qu'on n'estimait les autres femmes que par les vertus, on n'estimait celles-là que par les agréments»²². Si tratta di un'attitudine piuttosto consueta ogniquale volta una donna non si conforma strettamente a un certo modello di femminilità: ella smette di essere ritenuta tale, sconfinando nella mascolinità o addirittura nella mostruosità, con la paradossale conseguenza di essere posta al bando da quella stessa società che con le sue doti ha contribuito in un modo o nell'altro ad arricchire. Lungi dal mettere in discussione questa prospettiva, Thomas indulge poco più avanti nella celebrazione di un modello femminile ben diverso, impersonato dalle austere matrone romane, il cui amore per la patria si è manifestato in maniera particolarmente eclatante all'epoca di Coriolano: «Ce grand homme irrité ayant bravé le Sénat et les prêtres, et insensible à l'orgueil même de pardonner, ne put résister au pouvoir des femmes qui l'imploraient»²³.

Tale esempio, che mostra il peculiare potere delle donne – estraneo all'esercizio della forza, e basato invece sulla sensibilità e sulla capacità di commuovere – evoca la riflessione di Jean-Jacques Rousseau sul loro specifico ruolo morale e politico, per adempiere al quale è fondamentale saper governare gli uomini senza lasciarlo trasparire, e servendosi della dolcezza²⁴. Altrettanto prossima al pensiero rousseauiano è la

²⁰ Antoine Léonard Thomas, *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*, cit., pp. 53-54.

²¹ Ivi, p. 63.

²² Ivi, p. 64. Più avanti, un'osservazione analoga riguarderà Madame Dacier, che avrebbe intenzionalmente rinunciato alla propria femminilità in favore del sapere: «Son mérite, il est vrai, n'était pas un mérite de femme, mais elle avoit de bonne heure pris le parti de n'être qu'un homme», ivi, p. 149.

²³ Ivi, p. 69.

²⁴ Sulla superiorità assiologica della donna, cfr. Marco Menin, *Rousseau, un illuminista inquieto*, Roma, Carocci, 2021, p. 225: «L'invincibile forza della debolezza femminile risiede nella sua maggiore vicinanza allo stato di natura rispetto alla razionalità tipicamente maschile». Nella prospettiva rousseauiana, l'opinione – spesso presentata negativamente come un giogo a cui le donne sono costrette a sottostare (e in misura decisamente maggiore rispetto agli uomini) – diventa qualcosa di positivo, uno spazio in cui esercitare con efficacia uno specifico potere, concernente la sfera dei costumi e, indirettamente, quella della politica, grazie alla possibilità di ispirare agli uomini, figli e mariti *in primis*, l'amore per le leggi indispensabile al buon andamento di uno Stato. D'altronde, «en leur réservant le privilège de l'observation et de la pénétration des cœurs, il leur offre une place de choix dans la découverte et la mise en œuvre de la

constatazione delle conseguenze negative degli spettacoli: «La fureur des spectacles mit à la mode une licence profonde et vile»²⁵. Che sia negativa o positiva – come nel caso delle matrone romane, della filosofia stoica o degli ideali cavallereschi – la reciproca influenza tra i sessi è indubitabile: «Toujours les deux sexes se suivent de loin en s’imitant et ils s’élèvent, se renforcent, se corrompent ou s’amolissent ensemble»²⁶. Ciò non toglie che, nel corso della trattazione, Thomas si soffermi su una serie di pregi e difetti specificamente femminili. Tra i primi spiccano la compassione e la forza che le donne dimostrano nel sopportare la sofferenza (attribuita ai tanti mali a cui sono naturalmente sottoposte), fra i secondi il loro minor senso della giustizia e la loro maggiore inclinazione al fanatismo e alla ferocia (esse sarebbero, infatti, più propense a un forte sentimento religioso, con tutte le conseguenze che questo comporta²⁷). Inoltre, le donne sono ritenute incapaci di sentimenti universali, come l’amore nei confronti dell’umanità nel suo insieme.

Per quanto riguarda la facoltà dell’immaginazione, l’invincibile tendenza a rifugiarsi in un mondo immaginario comunemente attribuita alle donne si accompagna – in modo paradossale – alla negazione di un’autentica capacità di invenzione: «Peut-être que leur imagination, quoique vive, ressemble-t-elle au miroir qui réfléchit tout, mais ne crée rien»²⁸. L’affermazione di Thomas tradisce un pregiudizio radicato, di cui anche Voltaire, «l’un des hommes qui ont été les plus justes vers elles et qui les ont les mieux connues»²⁹, non ha esitato a farsi portavoce, proprio negli stessi anni: «On a vu des femmes très-savantes comme il en fut des guerrières; mais il n’y en a jamais eu d’inventrice»³⁰. Benché ritenga le donne meno metodiche e meno predisposte al gravoso impegno richiesto dall’erudizione, Thomas è convinto che «pour l’esprit d’ordre et de mémoire qui classe des faits et des idées afin de les retrouver au besoin, comme il tient beaucoup à l’habitude et à des méthodes, on ne voit pas pourquoi les deux sexes n’y réussiraient point également»³¹. In generale, l’autore riconosce il diritto delle donne ad apprendere, deplorando che in alcuni periodi storici, come il secolo di Luigi XIV, esse siano state costrette a soffocare la legittima aspirazione a esercitarlo, o a farlo di nascosto, come se si trattasse di un crimine: a suo avviso, l’acquisizione di conoscenze andrebbe invece incoraggiata.

philosophie morale», Céline Spector, *Science de l’homme et raison des femmes: Rousseau et la division genrée du travail scientifique*, in «Annales de la société J.-J. Rousseau», 55, 2022, pp. 147-166, qui p. 149.

²⁵ Antoine Léonard Thomas, *Essai sur le caractère, les mœurs et l’esprit des femmes dans les différents siècles*, cit., p. 70.

²⁶ Ivi, p. 88

²⁷ A questo proposito, cfr. anche Denis Diderot, *Sur les femmes*, cit., pp. 85-86: «Le rôle de Pythie ne convient qu’à une femme. Il n’y a qu’une tête de femme qui puisse s’exalter au point de pressentir sérieusement l’approche d’un dieu, de s’agiter, de s’écheveler, d’écumer, de s’écrier: *Je les sens, je sens, le voilà, le dieu*, et d’en trouver le vrai discours».

²⁸ Antoine Léonard Thomas, *Essai sur le caractère, les mœurs et l’esprit des femmes dans les différents siècles*, cit., p. 110.

²⁹ Huguette Krief, *Le génie féminin. Propos et contre-propos au XVIIIe siècle*, in Éliane Viennot (dir.), *Revisiter la “querelle des femmes”. Discours sur l’égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2012, pp. 61-76, qui p. 64.

³⁰ Voltaire, voce «Femme», in *Questions sur l’Encyclopédie*, in *Œuvres complètes*, Oxford, Voltaire Foundation – Genève, Institut et Musée Voltaire – Toronto, Toronto University Press, 1968-2022 (d’ora in poi, questa edizione sarà indicata con *OCV*), 2010, vol. 41, p. 348.

³¹ Antoine Léonard Thomas, *Essai sur le caractère, les mœurs et l’esprit des femmes dans les différents siècles*, cit., p. 111.

Lungi dal conformarsi alla prospettiva dominante, Thomas assume dunque in merito una posizione peculiare; per riprendere le parole di Élisabeth Badinter, «à une époque fascinée par l'idéologie rousseauiste, violemment hostile à l'activité intellectuelle des femmes, et où le seul nom de savantes déclenche le rire et les moqueries, comme au temps de Molière, Thomas n'hésite pas à les montrer dans leur splendeur»³². Proprio sulla celeberrima pièce di Molière, *Les femmes savantes*, Thomas esprime un giudizio critico, osservando che il drammaturgo avrebbe fatto meglio a mostrare «à côté du ridicule une leçon, et dans les femmes, l'usage heureux des lumières à côté de l'abus»³³. Ciò lascia intendere che anche le donne possono fare buon uso della propria intelligenza, come d'altronde dimostrano i risultati che alcune di loro hanno raggiunto, ad esempio nell'ambito del Rinascimento italiano. Sulla base di queste premesse, non sorprende che il giudizio di Thomas sulle cosiddette *précieuses* sia altrettanto equilibrato. Infatti, pur ammettendo che «on mit des mots singulières à la place des idées qu'on n'avait pas; et pour n'être pas commun, on devint ridicule»³⁴, egli sottolinea che in questo caso l'obiettivo non era istruirsi, ma brillare e, in tal modo, piacere: il fenomeno delle *précieuses* non può perciò essere considerato indicativo dell'attitudine femminile ad acquisire conoscenze solide e servirsene.

Molto più tradizionale, e ancora una volta fortemente rousseauiana, è l'immagine della donna tratteggiata nella parte dell'opera dedicata all'amore, descritto come la passione dominante della sua esistenza³⁵. Per quanto possa avvertire l'amore in tutta la sua sconvolgente intensità, la donna è infatti chiamata a viverlo e a esprimerlo in modo radicalmente diverso rispetto all'uomo, per una precisa volontà della natura, la quale «a donné à l'un des deux sexes l'audace des désirs et le droit d'attaquer, à l'autre la défense et ces désirs timides qui attirent en résistant»³⁶. Queste parole di Thomas riecheggiano evidentemente quelle di Rousseau, che nel quinto libro dell'*Émile*, dedicato all'educazione di Sophie, scriveva: «L'un doit être actif et fort, l'autre passif et faible: il faut nécessairement que l'un veuille et puisse, il suffit que l'autre résiste peu»³⁷. Il diverso

³² Élisabeth Badinter, *Préface*, cit., p. 27. In merito alla posizione rousseauiana, sarebbe tuttavia opportuna una sottile distinzione. Rousseau, infatti, benché indubbiamente persuaso che le donne non debbano dedicarsi alle scienze astratte, «n'affirme pas que le sexe "faible" soit inapte à toute connaissance rationnelle, ni que ses tâches domestiques excluent tout travail scientifique», Céline Spector, *Science de l'homme et raison des femmes*, cit., p. 156.

³³ Antoine Léonard Thomas, *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*, cit., p. 144.

³⁴ Ivi, p. 141. Il rilievo critico mosso da Thomas alla pièce di Molière (e in particolare alla figura di Crisalo, padre, fratello e marito di donne con aspirazioni intellettuali) ha suscitato la perplessità di Madame d'Épinay, che commenta: «Pauvre homme! Vous ne voyez pas que ce rôle, mis en opposition avec les femmes savantes, attaquait en même temps les deux extrêmes? L'abus de l'esprit, et l'abus des mœurs simples, et de l'esprit économique», Louise d'Épinay, lettera a Galiani del 14 marzo 1772, in Ferdinando Galiani, Louise d'Épinay, *Correspondance*, Paris, Desjonquères, 1994, vol. III (mars 1772-mai 1773), p. 33. Non vi sarebbe dunque motivo di ritenere che il celebre drammaturgo si sia fatto portavoce di una posizione retrograda.

³⁵ La centralità dell'amore nell'esistenza femminile sarà affermata con forza anche da Madame de Staël: «L'amour est la seule passion des femmes»; «l'amour est l'histoire de la vie des femmes, c'est un épisode dans celle des hommes», Germaine de Staël, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Paris, Payot & Rivages, 2022, p. 125.

³⁶ Antoine Léonard Thomas, *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*, cit., pp. 100-111. Poco più avanti, Thomas aggiunge: «L'amour dans l'un est une conquête, et dans l'autre un sacrifice», ivi, p. 111.

³⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, OCR, vol. 4, p. 693. Malgrado i molti punti di contatto tra i due autori, è bene notare che non mancano scarti significativi; in particolare, per riprendere le parole di Élisabeth

atteggiamento dei due sessi di fronte alla passione amorosa si traduce inoltre, secondo Thomas, in una diversa capacità di rappresentarla: «Il faut donc en général que les femmes de tous les pays et de tous les siècles, sachent mieux peindre un sentiment délicat et tendre, qu'une passion violente et terrible»³⁸.

Un'altra questione cruciale della *querelle des femmes*, che Thomas non tralascia di affrontare nel suo *Essai*, riguarda la loro possibilità di esercitare un ruolo pubblico. Persuaso che le donne non brillino per talento politico, egli biasima la diffusa tendenza a sostenere il contrario a partire da alcuni esempi di sovrane capaci di governare abilmente uno Stato, fra i quali nel Settecento il più rappresentativo è senza dubbio quello di Caterina II di Russia. A suo avviso, infatti, «dans les questions générales, il faut craindre de prendre les exceptions pour des règles, et chercher ce qui est dans le cours ordinaire de la nature»³⁹. Oltre a mettere in guardia da tali inopportune generalizzazioni, Thomas dà voce a un singolare tentativo di delegittimazione dell'agire politico di Elisabetta I d'Inghilterra, riconducendolo a moventi passionali, come se per una donna la ragion di Stato non potesse rappresentare una priorità: «Peut-être si Marie Stuart eût été moins belle, sa rivale eût été moins barbare»⁴⁰. Infine, egli attribuisce alle donne una maggiore inclinazione al dispotismo, che fortunatamente si manifesterebbe più nelle loro fantasie che nei fatti; nemmeno quest'ultima osservazione può però essere considerata come una nota positiva: completando un ritratto da cui la donna emerge come capricciosa, in balia delle proprie passioni e non del tutto aderente alla realtà, essa non fa che confermare la sua inadeguatezza ad assumere qualsivoglia funzione politica.

Nel complesso, l'ambizioso tentativo di Thomas di mostrare «ce que les femmes ont été, ce qu'elles sont et ce qu'elles pourraient être»⁴¹, senza sconfinare né nel panegirico né nella satira, risulta piuttosto deludente, come emerge già dai giudizi dei suoi contemporanei, tra i quali spiccano quelli di Diderot e di Louise d'Épinay. Portavoce di una posizione moderata, lontana dagli opposti estremismi, l'autore dell'*Essai* ha dimostrato scarsa efficacia e coerenza: per riprendere le parole di Élisabeth Badinter, «au lieu d'éclairer le débat, Thomas a ajouté à la confusion des idées sur les femmes, prouvant une fois de plus que l'indétermination philosophique nuit à la pensée»⁴². A questo proposito, sia Diderot sia Madame d'Épinay, pur elogiandone l'erudizione e l'eloquenza, sembrano concordi nel ritenere che l'autore dell'*Essai* abbia sbagliato a non prendere posizione. Il primo trova che nell'intento di essere imparziale Thomas sia risultato freddo e poco convincente: «Il a voulu que son livre ne fût d'aucun sexe; et il n'y a malheureusement que trop bien réussi»⁴³. La seconda, nella lettera all'abate Ferdinando Galiani del 14 marzo 1772 a cui affida un'articolata critica dell'*Essai*, non nasconde la

Badinter, «la femme idéale décrite dans les dernières pages n'est pas Sophie. Douce, modeste et vertueuse comme elle, la femme dont rêve Thomas n'a ni son inculture ni son niaiserie», Élisabeth Badinter, *Préface*, cit., p. 32.

³⁸ Antoine Léonard Thomas, *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*, cit., p. 111.

³⁹ Ivi, p. 114.

⁴⁰ Ivi, p. 115.

⁴¹ Ivi, p. 56.

⁴² Élisabeth Badinter, *Préface*, cit., p. 34.

⁴³ Denis Diderot, *Sur les femmes*, cit., pp. 83-84. Poco prima, Diderot afferma: «Il a beaucoup pensé, mais il n'a pas assez senti», *ibidem*. A questo proposito, risulta estremamente pertinente una frase di Paul Hoffmann, *La femme dans la pensée des Lumières*, Paris, Ophrys, 1977, p. 18: «Nul ne peut parler de la femme, s'il ne s'engage, s'il ne se compromet».

sua delusione: «On ne sait quand on l'a lu ce que l'auteur pense et si son opinion sur les femmes est autre que les opinions reçues»⁴⁴.

La reazione più celebre all'*Essai* di Thomas è proprio il breve scritto di Diderot, intitolato *Sur les femmes*. Lungi dall'essere circoscritta a questo testo, la riflessione del *philosophe* sulla condizione femminile ne attraversa l'opera: centrale in *Ceci n'est pas un conte* e *Madame de la Carlière*, non è meno significativa nei *Bijoux indiscrets*, nel romanzo *La Religieuse*, nel *Rêve de d'Alembert*, nel *Supplément au voyage de Bougainville* e nella corrispondenza, in particolare con la figlia Angélique e con Sophie Volland. Egli, tuttavia, non assume una posizione univoca: al contrario, affronta la questione della donna da diversi punti di vista e «selon qu'il adopte le point de vue du bourgeois, ou de l'amant, du moraliste ou du physiologue, du père ou du mari, du philosophe ou de l'ami, Diderot parle différemment de la femme»⁴⁵. Di questo pensiero poliedrico, ci si limiterà qui a evocare la sfaccettatura che emerge dallo scritto *Sur les femmes*, nelle cui pagine l'autore presenta la donna come definita dalla propria anatomia; ciò le impedirebbe il pieno accesso al piacere dei sensi e ne condizionerebbe l'attività intellettuale.

A suo avviso, infatti, «la femme porte au-dedans d'elle-même un organe susceptible de spasmes terribles, disposant d'elle, et suscitant dans son imagination des fantômes de toute espèce»⁴⁶ e «c'est de l'organe propre à son sexe que partent toutes ses idées extraordinaires»⁴⁷. Oggetto di uno sguardo affascinato e sconcertato nello stesso tempo, «belles comme les séraphins de Klopstock et terribles comme les diables de Milton»⁴⁸, le donne secondo Diderot sono dotate di viva curiosità e di un'immaginazione focosa, ma incapaci di ragionamento sistematico. Anche quando danno prova di genio, questo è in ultima istanza riconducibile a una forma di isteria. Nel complesso, la condizione femminile suscita la compassione del *philosophe*, che all'imparzialità distaccata a cui Thomas ha erroneamente aspirato preferisce uno slancio simpatetico: «Quand on écrit des femmes, il faut tremper sa plume dans l'arc-en-ciel et jeter sur sa ligne la poussière des ailes du papillon»⁴⁹. Sulla scia di questa trascinante retorica, il lettore è a sua volta invitato all'immedesimazione; a tal fine, risulta particolarmente efficace il commovente discorso dell'indiana delle rive dell'Orenoco. Questa donna, alla quale un missionario gesuita attribuisce l'uccisione della figlia neonata, la giustifica come un atto pietoso: lei stessa avrebbe preferito questa sorte a quella riservata alle donne della tribù a cui appartiene, di cui ripercorre le tappe con toni drammatici.

Proprio perché già soggette a molti mali naturali, le donne dovrebbero ricevere tutto il supporto possibile dalle leggi, che invece sembrano aver ovunque infierito su di loro, rendendone la condizione insostenibile. Il ruolo della società, circoscritto nell'opera di Diderot al peggioramento della situazione femminile – che dovrebbe migliorare, ma

⁴⁴ Louise d'Épinay, lettera a Galiani del 14 marzo 1772, in Ferdinando Galiani, Louise d'Épinay, *Correspondance*, cit., vol. III (mars 1772-mai 1773), p. 31.

⁴⁵ Élisabeth Badinter, *Préface*, cit., p. 22. Cfr. in merito anche Jean-Marie Dolle, *Politique et pédagogie. Diderot et les problèmes de l'éducation*, Paris, Vrin, 1973, in particolare il capitolo IV (*À propos de l'éducation des filles*), pp. 89-100. Secondo l'autore, «Diderot qui aimait tant les femmes ne savait trop que penser d'elles. Aussi avait-il à leur sujet des conceptions et des attitudes qui peuvent passer pour contradictoires», ivi, p. 90.

⁴⁶ Denis Diderot, *Sur les femmes*, cit., p. 89.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Ivi, p. 84.

⁴⁹ Ivi, p. 96.

che non potrebbe comunque sconvolgere radicalmente – è invece dominante nella concezione di Madame d'Épinay. Nel ricordare la sua reazione all'*Essai sur le caractère, les mœurs, et l'esprit des femmes dans différents siècles*, Élisabeth Badinter ha sottolineato l'indignato dissenso che la caratterizza: «Son ton n'est plus celui de l'ironie et de la compassion utilisé par Diderot, mais celui de la colère. Thomas n'a rien compris aux femmes»⁵⁰. Malgrado la sua erudizione, infatti, l'autore dell'*Essai* ha confuso l'apporto della natura alla condizione femminile con quello delle istituzioni sociali, mostrando in generale una superficialità inaccettabile in un'opera che si pretende scientifica, in cui banalità e luoghi comuni non possono essere tollerati. La lettura critica di Louise d'Épinay, nata d'Esclavelles e vissuta tra il 1726 e il 1783, è preziosa per capire che impressione l'opera potesse suscitare nelle dirette interessate, ossia le donne.

Indubbiamente, è significativo che il suo giudizio, per quanto articolato, non sia affidato a una pubblicazione ma a una lettera; come ha osservato Laurence Vanoflen, «la correspondance avec Galiani joue un peu le rôle de ballon d'essai pour une femme consciente des limites que la condition des femmes impose à leurs connaissances, et qui n'ose pas publier tout ce qu'elle pense»⁵¹. Si tratta di una scelta consapevole, rivendicata più volte dall'autrice a partire da questa stessa lettera, dove, dopo aver affermato «je vous dirai comme de coutume tout ce qui me passera par la tête pourvu que mon avis reste entre vous et moi», aggiunge: «Je me garderai de dire à d'autre qu'à vous ce que je en pense, ni de prendre dans le monde un ton aussi tranché»⁵². D'altronde, proprio per aver sperimentato in prima persona tutte le lacune dell'educazione femminile e le loro incresciose conseguenze, Louise d'Épinay si trova in una posizione privilegiata per valutarne l'impatto sull'esistenza delle donne, nonché per provare a proporre dei correttivi, come farà concretamente occupandosi dell'educazione della nipotina, Émilie de Belsunce, del cui percorso pedagogico *Les conversations d'Émilie* costituiscono la trasposizione letteraria. Proprio la centralità attribuita all'educazione la allontana decisamente dalla posizione dell'amico Diderot, in merito al cui scritto si è limitata a un sintetico commento in un'altra lettera indirizzata a Galiani: «Je vous enverrai la semaine prochaine un morceau que le Philosophe a fait sur le même sujet, où il y a des choses bien précieuses. Il vaut la peine d'être lu»⁵³.

Lo stesso Diderot sarebbe, secondo Élisabeth Badinter, il suo vero avversario⁵⁴: le loro profonde divergenze di pensiero deriverebbero dall'adesione a due diverse tradizioni filosofiche. Da una parte, infatti, Madame d'Épinay si colloca sulla linea di Descartes e di Poullain de la Barre⁵⁵ che, ravvisando nell'anima e nel corpo due sostanze radicalmente

⁵⁰ Élisabeth Badinter, *Préface*, cit., p. 39.

⁵¹ Laurence Vanoflen, voce «Épinay, Louise d'Esclavelles, d' (1726-1783). Femme de lettres», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 422-426, qui p. 424.

⁵² Entrambe le citazioni sono tratte da Louise d'Épinay, lettera a Galiani del 22 marzo 1772, in Ferdinando Galiani, Louise d'Épinay, *Correspondance*, cit., vol. I, p. 30. Cfr. anche Louise d'Épinay, lettera a Galiani del 13 aprile 1770, in Ferdinando Galiani, Louise d'Épinay, *Correspondance*, cit., vol. I, p. 141: «Je ne fais pas imprimer tout ce que je pense, je ne le dis qu'à mon charmant Napolitain, et à l'un ou deux amis que je sais aussi discrets que vous».

⁵³ Louise d'Épinay, lettera a Galiani del 22 marzo 1772, in Ferdinando Galiani, Louise d'Épinay, *Correspondance*, cit., vol. III, p. 38.

⁵⁴ Élisabeth Badinter, *Préface*, cit., p. 44.

⁵⁵ Cfr. a questo proposito Anthony J. La Vopa, *Sexless Minds at Work and at Play: Poullain de la Barre and the Origins of Early Modern Feminism*, in «Representations», 109, n. 1, 2010, pp. 57-94; Eleonora Alfano, *Nota introduttiva a Sur les femmes*, in Denis Diderot, *Opere filosofiche, romanzi e racconti*, a cura di Paolo Quintili e Valentina Sperotto, Milano, Bompiani, 2019, pp. 493-498; Eleonora Alfano, *La querelle*

differenti, attribuivano un ruolo secondario alla differenza sessuale, ininfluente sull'esercizio della ragione, totalmente autonoma e uguale nell'uomo e nella donna; dall'altra parte, per Diderot «l'humanité est une lointaine abstraction et seule la différence sexuelle est réelle»⁵⁶. Resta il fatto che, forse per ragioni personali, Louise d'Épinay ha preferito non esporsi sulle parole di Diderot, dedicando invece un esame piuttosto puntuale a quelle di Thomas, da cui non esita a prendere le distanze. Ella, infatti, non riserva soltanto all'*Essai* una solenne stroncatura complessiva («Cela ne me paraît qu'un pompeux bavardage, bien éloquent, un peu pédant, et très monotone»⁵⁷), ma ne confuta anche nello specifico alcune affermazioni, a partire da quella secondo cui le donne sarebbero meno costanti e coraggiose degli uomini.

Al di là dei molti esempi atti a dimostrare il contrario – e al di là del fatto che esistono innegabilmente anche uomini codardi – va notato che Madame d'Épinay non si limita a evocare la capacità delle donne di sopportare pazientemente i mali fisici con i quali sono chiamate a confrontarsi⁵⁸, ma ricorre altresì a un argomento più originale, invitando a riconoscere l'assurdità di presentare il coraggio femminile come se fosse diverso da quello maschile. In un caso come nell'altro, infatti, è una passione a suscitarlo: in particolare, l'ambizione e il successo sono i più forti moventi all'azione. Del resto, anche l'attitudine a lottare contro la sofferenza e le avversità che caratterizzano l'esistenza umana, sia da un punto di vista fisico sia da un punto di vista morale, non possono essere considerate un'esclusiva prerogativa di un sesso o dell'altro, ma appartengono all'umanità nel suo insieme. Analogamente, «l'agitazione inquieta» non è – come si pretende – una tipica caratteristica femminile, bensì il frutto dell'assenza di qualsiasi occupazione rilevante o forma di partecipazione alla vita pubblica e, in quanto tale, può colpire anche gli uomini, come del resto prova chiaramente il fatto seguente: «Elle ne se remarque nulle part autant que chez les moines et dans les maisons religieuses»⁵⁹.

Nel complesso, la presa di posizione di Madame d'Épinay è molto netta: le differenze tra uomo e donna non dipendono dalla natura, bensì dall'educazione, a tal punto che persino la maggiore debolezza fisica delle donne sarebbe frutto di quest'ultima⁶⁰. Per riprendere le sue parole,

Il est bien constant que les hommes et les femmes sont de même nature et de même constitution. La preuve en est que les femmes sauvages sont aussi robustes aussi agiles que les hommes sauvages, ainsi la faiblesse de notre constitution et de nos organes appartient certainement à notre éducation et est une suite de la condition qu'on nous a

des féminismes au XVIII^e siècle. Dom Deschamps et le débat entre les modèles essentialiste et culturaliste, in Clara Leri, Marco Menin, Debora Sicco (dir.), *Metamorfosi dei Lumi 12. Filles des Lumières: penser la féminité au féminin*, Torino, Accademia University Press, 2024, pp. 3-25.

⁵⁶ Élisabeth Badinter, *Préface*, cit., p. 45.

⁵⁷ Louise d'Épinay, *Correspondance*, cit., vol. III, p. 30. Tale giudizio impietoso è ribadito più avanti: «Votre ouvrage n'est point du tout philosophique, vous n'y examinez rien en grand, et encore une fois je ne vous vois point de but», ivi, p. 32.

⁵⁸ «De la somme générale des maux physiques, répandus sur la surface de la terre, les femmes en ont plus de deux tiers en partage. Il est bien constant aussi qu'elles les supportent avec infiniment plus de constance et de courage que les hommes», ivi, p. 32.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ «Il n'y a là ni préjugés ni vanité qui soutienne, la constitution physique est même devenue par l'éducation plus faible que celle de l'homme», *ibidem*.

assignée dans la société. Les hommes et les femmes étant de même nature et de même constitution sont susceptibles des mêmes défauts, des mêmes vertus et des mêmes vices⁶¹.

Stando così le cose, «les vertus que l'on a voulu donner aux femmes en général, sont presque toutes des vertus contre nature, qui ne produisent que de petites vertus factices et des vices très réels»⁶². Ma la conseguenza più importante che si può trarre dalla premessa di Madame d'Épinay (la negazione di una disuguaglianza originaria e naturale tra uomini e donne), è che la condizione femminile non è immutabile. Ciò nonostante, il suo lucido realismo le impedisce di farsi illusioni sulla possibilità concreta che un cambiamento radicale si realizzi, restituendo alle donne la loro condizione originaria: oltre a richiedere molto tempo, tale cambiamento non sarebbe infatti vantaggioso per gli uomini, che con le loro istituzioni hanno snaturato le donne e che non hanno nessun interesse a modificare lo *status quo*.

La centralità dell'educazione, e la sua responsabilità nella diversa situazione di uomini e donne, è condivisa da Madame de Coicy nell'opera *Les femmes comme il convient de les voir ou aperçu de ce qu'elles ont été et de ce qu'elles sont et de ce qu'elles pourraient être*, pubblicata nel 1785. A sua volta persuasa che «la différence qui se trouve communément entre l'un & l'autre sexe, n'a point d'autre principe que l'éducation»⁶³, l'autrice, pressoché sconosciuta⁶⁴, offre un altro esempio significativo del modo in cui le dirette interessate recepirono e svilupparono la riflessione sulla femminilità. Anche per lei, l'*Essai* di Thomas rappresenta un punto di riferimento imprescindibile: sebbene non si confronti esplicitamente con le sue affermazioni, Madame de Coicy lo cita nell'*Introduction* come una delle sue fonti principali: «Travaillant à la louange des femmes, sujet si souvent traité, il est impossible de ne pas répéter ce que M. Thomas & tant d'autres ont dit de bon»⁶⁵. Questo rapido cenno sembra esprimere il suo apprezzamento per l'autore, annoverato tra coloro che hanno scritto a favore delle donne. Da un punto di vista metodologico, tuttavia, è evidente una presa di distanza da Thomas, che – come si è visto – riteneva che alcuni esempi non possano mai provare una tesi generale. Madame de Coicy, invece, avvalora le proprie tesi ricorrendo ad esempi di donne che nel corso della storia si sono distinte in qualsiasi campo, da quello letterario a quello politico, atti a smentire ogni affermazione dell'inferiorità delle donne.

Inoltre, Madame de Coicy – che, diversamente da Madame d'Épinay, dedica alla questione femminile un'intera opera e sceglie di pubblicarla – prende le mosse dalla sua ricostruzione della condizione presente e passata delle donne per formulare una proposta volta a valorizzare il loro fondamentale apporto alla felicità pubblica. In particolare, ella ritiene necessario apportare un correttivo a una pericolosa situazione di fatto, in cui le donne – teoricamente esautorate da qualsivoglia forma di potere – nella pratica lo esercitano obliquamente, servendosi dell'astuzia e del loro potere di seduzione: «Elles ne sont chargées d'aucunes affaires; mais elles se trouvent mêlées dans toutes»; «elles n'ont

⁶¹ Ivi, p. 33.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Madame de Coicy, *Les femmes comme il convient de les voir ou Aperçu de ce qu'elles ont été et de ce qu'elles sont et de ce qu'elles pourraient être*, Londres & Paris, Bacot, 1785, 2 voll., qui vol. 1, p. 9.

⁶⁴ Cfr. Antoinette Marie Sol, voce «Coicy, madame de. Femme de lettre et féministe», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 263-264.

⁶⁵ Ivi, pp. 5-6.

aucun rang; mais elles reglent tous les rangs»⁶⁶. In questo modo, secondo Madame de Coicy, la natura, oltraggiata dalle istituzioni umane, si riprende i propri diritti. Tale esercizio indiretto del potere, più o meno occulto, ha conseguenze deleterie; infatti, «il est, sans doute, sujet à bien des fautes & des foiblesses le gouvernement, ou ceux, qui, par les loix, sont destinés au silence, à l'inaction, à l'obéissance, peuvent réussir, par la voix de la séduction, à s'emparer du pouvoir de tout ordonner & de tout soumettre»⁶⁷. Per evitare che questo accada, occorrerebbe a suo avviso «rendre les femmes Françaises toujours utiles, & jamais dangereuses, en les associans aux décorations personnelles de leurs maris»⁶⁸.

Lungi dal limitarsi a questo generico suggerimento, Madame de Coicy, nel settimo capitolo della terza parte di *Les femmes comme il convient de les voir* espone un *Plan d'un Établissement qui associera en France les Femmes à la gloire de leurs Maris, en leur donnant les mêmes Décorations des Ordres de Chevalerie dont ils seront honorés*. Nel prosieguo dell'opera, esamina con cura sia i vantaggi sia i possibili inconvenienti di questo progetto, concludendo che i secondi sono decisamente inferiori rispetto ai primi. La proposta, articolata e discussa nei minimi dettagli, non è radicalmente rivoluzionaria: non prevede infatti specifiche distinzioni per le donne, ma le associa a quelle che i loro mariti possono ottenere, rimanendo così nell'ambito della tradizionale struttura sociale della coppia di sposi. Questa forma di compartecipazione dovrebbe però costituire per le donne un sicuro incentivo a fare tutto il possibile per instillare il desiderio di gloria nei mariti, nonché nei figli⁶⁹. La volontà di Madame de Coicy di contribuire concretamente all'instaurazione di una società migliore sfocerà anche, alcuni anni dopo, nella stesura dell'opuscolo intitolato *Demande des femmes aux États généraux* (1789). Oltre a questo indubbio impegno nel farsi portavoce dei meriti nonché delle esigenze delle donne, è senz'altro degno di nota il fatto che sia per lei sia per Madame d'Épinay non esiste alcun fondamento naturale della differenza di genere; entrambe consapevoli del ruolo determinante dell'educazione, così come dell'impossibilità di stravolgere lo *status quo*, non rinunciano tuttavia a offrire, con le loro opere⁷⁰, un contributo al miglioramento della condizione femminile.

⁶⁶ Madame de Coicy, *Les femmes comme il convient de les voir*, cit., pp. 73-73 e p. 74. Su questo aspetto, cfr. anche Christine Le Bozec, *Les Femmes et la Révolution*, cit., p. 32: «Madame de Coicy reprenait en 1789, en les condensant, ses griefs exprimés en 1785: “Les femmes forment la moitié de l'espèce humaine qui habite le royaume. Depuis des siècles, elles ne peuvent avoir quelque influence dans les affaires que par des moyens secrets de ruse et de séduction qui très souvent, il faut l'avouer, leur réussissent”». La citation est tirée de Madame de Coicy, *Demande des femmes aux États généraux*, 1789, p. 1. Non sono note altre opere di Madame de Coicy oltre a queste due.

⁶⁷ Madame de Coicy, *Les femmes comme il convient de les voir*, cit., p. 218.

⁶⁸ Ivi, p. 75. Tale proposta era stata anticipata dall'autrice a p. 5.

⁶⁹ Un'altra funzione essenziale della donna è, ovviamente, la maternità. Non a caso, per Madame de Coicy, l'acme del peggioramento progressivo della condizione femminile (che paradossalmente coincide con l'avanzare sulla scala sociale), è raggiunto quando le donne sono esautorate dal loro ruolo di madri: con amarezza, l'autrice constata come «il ne leur reste que l'humiliante occupation de chercher à plaire aux hommes» (p. 61), senza che vi siano per loro alternative possibili.

⁷⁰ Se per Madame de Coicy questo contributo coincide con le due opere rapidamente evocate, per Madame d'Épinay si tratta – come precedentemente accennato – delle *Conversations d'Émilie*.

2.2 Jean-Jacques Rousseau: un modello paradossale?

Le considerazioni di Jean-Jacques Rousseau sulle donne hanno suscitato e continuano a suscitare forti reazioni, come del resto tutta l'opera di questo «homme à paradoxes»⁷¹, come si definiva lui stesso nell'*Émile*. L'entusiasta apprezzamento dei suoi scritti e delle sue idee da parte di alcune autrici pressappoco contemporanee può a sua volta sembrare paradossale, soprattutto alla luce della diffusa tendenza a vedere nell'autore il portavoce di un'inaccettabile misoginia. In questa prospettiva, l'immagine della femminilità che emerge dal quinto libro dell'*Émile* (1762) e da alcuni passi della *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758) non ha smesso di attirare sul loro autore gli strali delle lettrici femministe, indignate per il ruolo assegnato alla donna e l'opposizione alla sua partecipazione alla vita pubblica. In particolare, «a causa delle sue teorie sulla differenziazione e della separazione sessuale, Rousseau è stato apertamente accusato, a partire dall'Ottocento, di maschilismo»⁷²; già nel 1792, in *A Vindication of the Rights of Woman*, Mary Wollstonecraft⁷³ si era schierata apertamente contro l'ideale educativo femminile proposto nell'*Émile*. D'altra parte, esistono anche letture volte a mettere in luce il modo in cui il Ginevrino ha saputo rappresentare e valorizzare la figura femminile, mostrando così che «le philosophe réputé misogyne a peut-être servi la cause féminine plus qu'on ne le pense»⁷⁴.

Tali letture contrapposte testimoniano – al di là del loro orientamento ideologico – la complessità di un pensiero che, per essere compreso appieno, non può prescindere da un'attenta contestualizzazione. In questa prospettiva, una rapida ricostruzione delle principali considerazioni rousseauiane sulla donna è imprescindibile per esaminare il modo in cui a tali considerazioni e al loro autore si sono rapportate alcune sue appassionate lettrici del *tournant des Lumières*. Fra le tante autrici che si sono confrontate con Rousseau e la sua opera⁷⁵, per prenderne le difese o le distanze, tre appaiono particolarmente degne di attenzione: Marie-Jeanne Roland, Germaine de Staël e Isabelle de Charrière. Oltre ad aver sperimentato in prima persona, come molti contemporanei, la profonda influenza del Ginevrino sulla propria formazione intellettuale, esse ne hanno

⁷¹ «J'aime mieux être homme à paradoxes qu'homme à préjugés», Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, cit., p. 323.

⁷² Marco Menin, *Rousseau, un illuminista inquieto*, cit., p. 214. In merito alla complessa questione della ricezione del pensiero di Rousseau sulla femminilità, cfr. anche Colette Piau-Gillot, *Le discours de Rousseau sur les femmes et sa réception critique*, in «Dix-huitième siècle», 13, 1981, pp. 317-333; Geneviève Goubier, «Rousseauisme», in *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. II, pp. 1013-1017.

⁷³ Cfr. in merito Catherine Larrère, *Mary Wollstonecraft, critique de Rousseau*, in «Annales Jean-Jacques Rousseau», 55 (*Rousseau et la différence sexuelle*), 2022, pp. 93-111 e Mary Trouille, *A Bold New Vision of Woman: Staël and Wollstonecraft respond to Rousseau*, in «SVEC», vol. 292, 1991, pp. 293-336.

⁷⁴ Tanguy L'Aminot, «Question Rousseau», in *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. II, pp. 966-969, qui p. 968. Cfr. in merito anche Aurélie Knüfer, *À quoi bon lire Rousseau en féministe?*, in «Nouvelles questions féministes», vol. 29, 2020, n. 2, pp. 107-122, secondo la quale quella di Rousseau è «une pensée qui, lorsqu'elle est véritablement à l'œuvre, est potentiellement beaucoup plus libératrice qu'il n'y paraît», ivi, p. 108. Per una panoramica delle diverse letture femministe di Rousseau, cfr. Céline Spector, *Au Prisme de Rousseau: usages politiques contemporains*, Oxford, Voltaire Foundation, 2011, in particolare il capitolo 8. *Le prisme féministe*, pp. 227-261.

⁷⁵ Per quanto significativi, gli esempi su cui si è scelto di soffermarsi non sono ovviamente i soli possibili; nel prosieguo, si avrà modo di sottolineare l'influenza di Rousseau su altre autrici, come Marie-Armande Gacon-Dufour o Sophie Cottin.

anche fatto l'oggetto di un'esplicita riflessione, nel tentativo di rendere conto di ciò che ha rappresentato per loro. In questa prospettiva, Roland, Staël e Charrière hanno tratteggiato la propria immagine di Rousseau, prendendo nel contempo posizione su quella elaborata dai contemporanei. Ciò risulta evidente soprattutto nel caso di Isabelle de Charrière, che decide di dar voce alla figura discussa e spesso denigrata di Thérèse Levasseur, compagna e poi moglie del *philosophe*.

Ancor prima di teorizzare la complementarità dei sessi⁷⁶ nel quinto libro dell'*Émile*, Rousseau ne ha fornito un'illustrazione emblematica nella lettera X della quarta parte della *Nouvelle Héloïse*, in cui Saint-Preux descrive il modo di vivere della piccola comunità di Clarens, che ruota attorno alla coppia modello incarnata da Julie e da Wolmar. In particolare, Julie spiega al suo ex precettore e amante che «la femme et le mari sont bien destinés à vivre ensemble, mais non pas de la même manière; ils doivent agir de concert sans faire les mêmes choses»⁷⁷. Uomini e donne, infatti, non sono stati fatti per vivere allo stesso modo: «Leurs amusemens ne different pas moins que leur devoirs; en un mot, tous deux concourent au bonheur commun par des chemins différens, et ce partage de travaux et de soins est le plus fort lien de leur union»⁷⁸. La naturale diversità tra i sessi si ripercuote anche sul piano morale. Queste idee sono riprese e approfondite nel quinto libro dell'*Émile*, dedicato a *Sophie ou la femme*, che «rappresenta un vero e proprio trattato sulla donna e sulle relazioni morali che ella intesse con l'uomo»⁷⁹. La compagna di Émile, altrettanto esemplare del suo corrispettivo maschile, dovrà avere «tout ce qui convient à la constitution de son espèce et de son sexe pour remplir sa place dans l'ordre physique et moral»⁸⁰. Agli occhi di Rousseau, è assurdo sostenere la superiorità di un sesso rispetto all'altro, poiché ciascuno è perfetto a modo proprio: «Une femme parfaite et un homme parfait ne doivent pas plus se ressembler d'esprit que de visage»⁸¹.

Nella ripartizione dei doveri che ne consegue, tuttavia, la donna appare soggetta a un carico maggiore: non soltanto i suoi obblighi sono più rigidi, ma deve anche sottostare al tribunale dell'opinione, severo e a volte ingiusto, badando tanto alla sostanza quanto alle apparenze. Anche le conseguenze di un suo eventuale tradimento sono più pesanti di quelle che comporterebbe la stessa azione da parte di un uomo: inducendo il marito a mettere in dubbio la propria effettiva paternità, ella si rende infatti colpevole della dissoluzione della famiglia e, quindi, dei legami fondamentali su cui si regge la società. Sulla base di queste premesse, non sorprende che secondo Rousseau l'educazione di uomini e donne debba essere diversa. Benché egli sottolinei che non si tratta di lasciare queste ultime nella più totale ignoranza, rendendole di fatto una sorta di automi alla mercé dei loro compagni, a suo avviso la donna, la cui destinazione naturale è la maternità, «est

⁷⁶ Cfr. in merito soprattutto «Annales de la société J.-J. Rousseau», vol. 55, 2022: questo numero della rivista è interamente dedicato a *Rousseau et la différence sexuelle*.

⁷⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. 2, p. 450.

⁷⁸ *Ibidem*. Cfr. Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, cit., p. 693 e p. 700: «Dans l'union des sexes chacun concourt également à l'objet commun, mais non pas de la même manière»; «en suivant les directions de la nature ils doivent agir de concert, mais ils ne doivent pas faire les mêmes choses». Cfr. anche Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. 5, p. 98: «Telle est, me disois-je, la destination de deux Sexes, afin qu'ils vivent séparés et chacun à sa manière».

⁷⁹ Marco Menin, *Rousseau, un illuminista inquieto*, cit., p. 214.

⁸⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, cit., p. 693.

⁸¹ *Ibidem*.

faite spécialement pour plaire à l'homme»⁸² e l'educazione deve tenerne conto. Pertanto, ciò che deve apprendere non è finalizzato al suo sviluppo individuale, ma è relativo alle funzioni che tali conoscenze le consentiranno di svolgere accanto all'uomo: «Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce, voila les devoirs des femmes dans tous les tems, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance»⁸³.

Adeguaarsi a questo ruolo è, d'altronde, nell'interesse delle donne stesse, dal momento che esse dipendono dagli uomini per la soddisfazione sia dei propri desideri sia dei propri bisogni⁸⁴. Tale dipendenza è una condizione naturale e si traduce in una naturale inclinazione a obbedire: non è perciò difficile insegnare alle bambine a «dompter toutes leurs fantaisies pour les soumettre à la volonté d'autrui»⁸⁵, così che diventino donne laboriose e docili, persino di fronte all'ingiustizia o ai torti del proprio marito. Le loro armi possono essere l'astuzia – di cui non bisogna mai abusare – e soprattutto la dolcezza, «la première et la plus importante qualité d'une femme»⁸⁶, attraverso la quale la donna può agire sull'uomo, piegandolo alla sua volontà (paradossalmente, secondo Rousseau «elle le gouverne en lui obéissant»⁸⁷). Per quanto riguarda l'istruzione in senso stretto, la differenza tra uomini e donne si manifesterebbe spontaneamente fin dall'infanzia, quando le bambine mostrano un'istintiva ripugnanza ad apprendere a leggere e a scrivere, preferendo di gran lunga imparare a maneggiare gli strumenti del cucito: non a caso, questa è presentata come l'attività prediletta di Sophie, nonché quella in cui ha acquisito maggiore abilità.

Rousseau non nega la capacità intellettuale alle donne, ma la limita alla sfera pratica, attribuendo alla loro facoltà razionale una specifica inclinazione: «La raison des femmes est une raison pratique qui leur fait trouver très habilement les moyens d'arriver à une fin connüe, mais qui ne leur fait pas trouver cette fin»⁸⁸. Da questa convinzione consegue che

La recherche des vérités abstraites et spéculatives, des principes, des axiomes dans les sciences, tout ce qui tend à généraliser les idées n'est point du ressort des femmes: leurs études doivent se rapporter toutes à la pratique: c'est à elles à faire l'application des principes que l'homme a trouvés, et c'est à elles de faire les observations qui mènent l'homme à l'établissement des principes⁸⁹.

Anche in questo caso, grazie ai diversi strumenti di cui dispongono, uomini e donne concorrono a un risultato comune, al quale non potrebbero giungere se non collaborassero tra loro; tale risultato è la più completa e certa conoscenza di sé e degli altri accessibile agli esseri umani. In questo modo Rousseau assegna anche alle donne un ruolo fondamentale nella costruzione del sapere, stabilendo quella che Céline Spector ha

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ivi*, p. 703.

⁸⁴ Rousseau evidenzia qui una spiccata dissimetria: alla duplice dipendenza delle donne dagli uomini corrisponde una sola dipendenza dei secondi dalle prime, relativa ai loro desideri.

⁸⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, cit., p. 709.

⁸⁶ *Ivi*, p. 710.

⁸⁷ *Ivi*, p. 712.

⁸⁸ *Ivi*, p. 720. Cfr. in merito Josiane Boulad-Ayoub, *Les malheurs de Sophie ou la femme et le savoir dans le livre V de l'Émile*, in «Cahiers de recherche sociologique», 4, 1986, n. 1, pp. 73-113.

⁸⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, cit., p. 736.

definito «division genrée du travail scientifique»: infatti, «il ne s'agit pas pour lui d'affirmer l'incompétence intellectuelle des femmes en général, mais de naturaliser leurs compétences d'observation en en manifestant les bienfaits pour la science morale»⁹⁰. Ciò nonostante, Rousseau sostiene che la donna debba principalmente dedicarsi alla famiglia⁹¹ e che non possa perciò coltivare un eventuale talento, attività che andrebbe a scapito dei suoi doveri.

Pertanto, pur riconoscendo che non sarebbe opportuno per un uomo che ha ricevuto una buona educazione prendere in moglie una donna che ne è del tutto priva (d'altronde, questa difficilmente potrà occuparsi di educare i figli senza alcuna conoscenza), il Ginevrino ritiene che non sia l'ignoranza femminile il peggior pericolo da scongiurare:

J'aimerois encore cent fois mieux une fille simple et grossièrement élevée qu'une fille savante et bel-esprit qui viendrait établir dans ma maison un tribunal de littérature dont elle se ferait la présidente. Une femme bel-esprit est le fléau de son mari, de ses enfans, de ses valets, de tout le monde. De la sublime élévation de son beau génie, elle dédaigne tous ses devoirs de femme, et commence toujours par se faire homme à la manière de Mademoiselle de l'Enclos. Au dehors elle est toujours ridicule et très justement critiquée, parce qu'on ne peut manquer de l'être aussitôt qu'on sort de son état et qu'on n'est point fait pour celui qu'on veut prendre. Toutes ces femmes à grands talens n'en imposent jamais qu'aux sots. On sait toujours quel est l'artiste ou l'ami qui tient la plume ou le pinceau quand elles travaillent⁹².

Questo passo è significativo per più di una ragione. Innanzitutto, Rousseau vi esprime la propria spiccata avversione per le *filles savantes* (che a suo parere meriterebbero di restare zitelle), riprendendo la diffusa convinzione secondo la quale qualsiasi donna ambisca a brillare per il proprio spirito si snatura, rendendosi ridicola e attirando su di sé giuste critiche. Inoltre, egli nega alle donne un'autentica capacità creatrice, sostenendo che coloro che fanno sfoggio di grandi talenti si attribuiscono – con colpevole disonestà – meriti che non hanno, spacciandosi per autrici di opere letterarie o artistiche che in realtà uomini compiacenti hanno realizzato per loro.

Quest'affermazione della pretesa incapacità di creazione letteraria delle donne riecheggia, al di là del pregiudizio ampiamente condiviso dai contemporanei, quella affidata a un'importante nota della *Lettre à d'Alembert*, in cui Rousseau scriveva:

Les femmes, en général, n'aiment aucun art, ne se connoissent à aucun, et n'ont aucun Génie. Elles peuvent réussir aux petits ouvrages qui ne demandent que de la légèreté d'esprit, du gout, de la grace, quelquefois même de la philosophie et du raisonnement. Elles peuvent acquérir de la science, de l'érudition, des talens, et tout ce qui s'acquiert à force de travail. Mais ce feu celeste qui échauffe et embrase l'ame, ce génie qui consume

⁹⁰ Céline Spector, *Science de l'homme et raison des femmes*, cit., pp. 147-166, qui p. 149. Cfr. anche Céline Spector, *Émile. Rousseau et la morale expérimentale*, Paris, Vrin, 2022.

⁹¹ «La véritable mère de famille loin d'être une femme du monde n'est guère moins recluse dans sa maison que la religieuse dans son cloître». D'altronde, come spiegava già nella *Lettre à d'Alembert*, questo arreca vantaggio sia alla casa sia alla donna: «Une maison dont la maitresse est absente est un corps sans ame qui bientôt tombe en corruption; une femme hors de sa maison perd son grand lustre, et dépouillée de ses vrais ornements, elle se montre avec indécence». Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, cit., p. 80.

⁹² Ivi, p. 768.

et dévore, cette brulante éloquence, ces transports sublimes qui portent leurs ravissements jusqu'au fond des cœurs, manqueront toujours aux écrits des femmes; ils sont tous froids et jolis comme elles; ils auront tant d'esprit que vous voudrez, jamais d'ame; ils seroient cent fois plustot sensés que passionnés⁹³.

Il genio sarebbe dunque precluso alle donne: per quanto si impegnino, non possono raggiungerlo. Esse sarebbero inoltre prive della facoltà sia di provare sia di descrivere l'amore, con due sole eccezioni: Saffo e un'altra donna, che Rousseau sceglie di non nominare. Questa inequivocabile presa di posizione può sorprendere, se confrontata con le considerazioni esposte in un brevissimo scritto *Sur les femmes*, composto intorno al 1745 e pubblicato per la prima volta dal conte di Villeneuve-Guibert nel 1884⁹⁴. In questo scritto, Rousseau riconosceva la pesante influenza negativa delle circostanze storico-sociali sui risultati raggiunti dalle donne in ogni campo, da quello militare a quello della *République des lettres*: senza l'egemonia degli uomini, che hanno abusato della loro forza per monopolizzare cariche e onori, il cosiddetto gentil sesso avrebbe dato molte prove di eroismo, grandezza d'animo e talento.

Oltre a non mantenere la promessa di tornare a occuparsi degli «ouvrages ingénieux et pleins de délicatesse»⁹⁵ di cui le scrittrici hanno arricchito la letteratura, Rousseau avrebbe dunque finito col legittimare la tirannia maschile denunciata nel breve saggio *Sur les femmes*, recidendo alla radice ogni possibilità di rovesciarla o almeno attenuarla: non si tratterebbe, infatti, di un deplorabile predominio, ma di una naturale e utile ripartizione dei ruoli, a cui è opportuno conformarsi per il bene di tutti. Del resto, *Sur les femmes* risale ad un periodo in cui – come ricorda lo stesso Rousseau nelle *Confessions*⁹⁶ – aveva intrapreso un importante lavoro di ricerca e schedatura di opere in cui veniva trattata la questione femminile, per conto di Louise Dupin, di cui fu segretario tra il 1745 e il 1751⁹⁷. Costei, nota soprattutto per aver collaborato con il marito Claude Dupin alla redazione delle *Observations sur un livre intitulé De l'Esprit des lois*⁹⁸, aveva infatti progettato di scrivere un trattato sulle donne⁹⁹. Tale opera, abbandonata poco dopo le dimissioni di Rousseau e rimasta incompiuta, è stata solo recentemente pubblicata, per quanto possibile; infatti, come ricorda il curatore, «compte tenu de l'état d'inachèvement

⁹³ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, cit., nota pp. 94-95.

⁹⁴ Cfr. *Portefeuille de Mme Dupin, dame de Chenonceaux. Lettres et écrits de J.-J. Rousseau*, Paris, Calmann-Lévy, 1884.

⁹⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Sur les femmes*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. 2, p. 1255.

⁹⁶ A proposito delle mansioni affidategli da Louise Dupin, cfr. Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. 1, pp. 341-342: «Elle ne m'a jamais employé qu'à écrire sous dictée, ou à des recherches de pure érudition».

⁹⁷ Su Rousseau e Louise Dupin, cfr. Elena Muceni, *Et Rousseau... créa la femme. Il "femminismo" rousseauiano alla prova delle Osservazioni di Madame Dupin*, URL: [Muceni_rousseau.pdf\(montesquieu.it\)](http://muceni.rousseau.pdf(montesquieu.it))

⁹⁸ In merito, cfr. Catherine Volpillac-Augier, *L'union sacrée? Rousseau, Dupin, Voltaire, et quelques autres contre l'Esprit des Lois*, in «Revue française d'histoire des idées politiques», n. 54, 2021, 2, pp. 125-158.

⁹⁹ Su Louise Dupin e sulla sua opera, cfr. Louise Dupin, *Des femmes. Observations du préjugé commun sur la différence des sexes*, edizione critica a cura di Frédéric Marty, Paris, Garnier, 2022; Jean Buon, *Madame Dupin. Une féministe à Chenonceau au siècle des Lumières*, Joué-lès-Tours, La Simarre, 2013, in particolare pp. 167-176; Sonia Cherrad, voce «Dupin de Chenonceaux, Louise Marie Madeleine de Fontaine, dame (1706-1799). Salonnière», in *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. I, pp. 385-386; Frédéric Marty, *Louise Dupin. Défendre l'égalité des sexes en 1750*, Paris, Garnier, 2021.

de l'ouvrage, diverses éditions sont possibles (selon les choix que l'on fera parmi les variantes). Partant, aucune édition ne saura être définitive»¹⁰⁰.

Tale collaborazione dimostra che Rousseau è stato, assai prima di diventare un alleato o un avversario delle sue lettrici, un fine conoscitore di quanto era stato scritto fino ad allora sulla condizione femminile. Inoltre, egli ha avuto modo di constatare in prima persona quale sofferto dilemma potesse suscitare in alcune lettrici l'ideale femminile presentato nell'*Émile*: il suo scambio epistolare con una donna di nome Henriette, la cui identità resta tuttora un mistero¹⁰¹, ne offre una testimonianza emblematica. Costei, infatti, gli scrisse il 26 marzo 1764 per chiedergli consiglio, dal momento che – pur ammirandone l'opera e condividendone il pensiero – avvertiva un forte disagio rispetto alle sue affermazioni sulle *femmes savantes*. Lo studio, infatti, rappresentava per lei, vittima di un rovescio di fortuna e di una lunga malattia, l'unica consolazione: «Cette occupation, il est vrai, n'est ni dans l'ordre naturel, ni à sa place; mais c'est que je n'y suis pas moi-même, et ce n'est pas ma faute»¹⁰². Henriette rivendica dunque il diritto a considerarsi un'eccezione: «Isolée, je ne suis d'aucun sexe, je suis seulement un être pensant et souffrant»¹⁰³. La disponibilità e la sollecitudine manifestata nei suoi confronti da Rousseau – in quel periodo alle prese con molte difficoltà personali, nonché sommerso dalle missive dei suoi lettori al punto da esserne infastidito – è indicativa dell'importanza che attribuiva alla questione sollevata da Henriette. Nel risponderle, egli ammette che in determinate condizioni la cultura può essere indispensabile. È questo il caso della sua misteriosa corrispondente, che a suo avviso ormai non ha più scelta: «Il ne s'agit plus de vous réduire à coudre et broder. Henriette, on ne quitte pas sa tête comme son bonnet, et l'on ne revient pas plus à la simplicité qu'à l'enfance. L'esprit une fois en effervescence y reste toujours, et quiconque a pensé pensera toute sa vie»¹⁰⁴.

Diversamente da Henriette, le lettrici su cui ci soffermeremo non ebbero modo di confrontarsi direttamente con Rousseau, anche se una di loro ha tentato, invano, di incontrarlo. Si tratta di colei che Sainte-Beuve ha definito «le Jean-Jacques des femmes»¹⁰⁵, ovvero di Marie-Jeanne Phlipon, nata nel 1754 in una piccola famiglia della borghesia parigina e passata alla storia con il nome del marito, Jean-Marie Roland de la Platière, due volte ministro degli Interni nei turbolenti anni rivoluzionari. Benché non si

¹⁰⁰ Frédéric Marty, *Introduction. Louise Dupin, une "encyclopédiste" iconoclaste: «secouer la poussière des vieux maîtres»*, in Louise Dupin, *Des femmes*, cit., p. 40.

¹⁰¹ È opportuno ricordare che, in un primo momento, Rousseau aveva pensato potesse trattarsi di Suzanne Churchod, diventata proprio nel 1764 Madame Necker.

¹⁰² Lettera del 26 marzo 1764, in J.-J. Rousseau – Henriette***, *Correspondance [1764-1770]*, a cura di Yannick Séité, Paris, Éditions Manucius, 2014, p. 68. Cfr. in merito anche Tanguy L'Aminot, «Question Rousseau», cit., p. 966. Inoltre: «Une femme doit aller jusqu'au bout de la réflexion et de l'étude une fois commencée», *ibidem*.

¹⁰³ Lettera del 26 marzo 1764, in J.-J. Rousseau – Henriette***, *Correspondance [1764-1770]*, cit., p. 68. Henriette ribadirà questo concetto nella lettera successiva: «Il me paraît égal d'être homme ou femme, pourvu qu'on soit heureux», lettera del 10 settembre 1764, in J.-J. Rousseau – Henriette***, *Correspondance [1764-1770]*, cit., p. 93.

¹⁰⁴ Lettera del 7 maggio 1764, in J.-J. Rousseau – Henriette***, *Correspondance [1764-1770]*, cit., pp. 76-77. Si tratta, secondo una convinzione cara a Rousseau, di trovare il rimedio nel male, come ribadirà poco più avanti in modo assai incisivo: «L'étude est désormais pour vous la lance d'Achille qui doit guérir la blessure qu'elle a faite», *ivi*, p. 85. Per la nozione di rimedio nel male, cfr. Jean Starobinski, *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, in particolare il capitolo V, pp. 165-232.

¹⁰⁵ Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, Paris, Michel Lévy Frères, 1867, p. 264.

sia mai esposta direttamente sulla scena pubblica e sia sempre rimasta all'ombra del consorte, Madame Roland ha seguito con vivo interesse i progressi della Rivoluzione, svolgendo un ruolo fondamentale nell'ambito della Convenzione girondina, come testimonia – al di là delle insinuazioni più o meno malevole degli avversari politici, quali Marat, Hébert e Danton – la denominazione “Rolandistes”, che insieme a “Brissotins” era all'epoca usata per indicare coloro che in seguito saranno noti soprattutto come “Girondins”. Della Gironda Madame Roland condivise anche la rovina: incarcerata, prima all'Abbaye e poi a Sainte-Pélagie, in seguito all'insurrezione del 31 maggio 1793, ella fu ghigliottinata l'8 novembre dello stesso anno¹⁰⁶. Prima di questa fine tragica, Manon, come veniva chiamata in famiglia durante l'infanzia e l'adolescenza, è stata una vorace lettrice e una brillante autodidatta, che ha trovato in Rousseau – pur scoperto tardivamente rispetto ad altri autori – un punto di riferimento imprescindibile: Il sembra que c'était l'aliment qui me fût propre et l'interprète de sentiments que j'avais avant lui, mais que lui seul savait m'expliquer¹⁰⁷.

In particolare, a costituire per lei un'autentica rivelazione fu la *Nouvelle Héloïse*, letta a ventun anni su suggerimento di un amico che con questo libro sperava di distrarla dall'immenso dolore per la scomparsa della madre, la quale, pur avendo sempre lasciato alla figlia grande libertà nelle sue letture (fra cui si annoverano le opere di Voltaire, Boulanger, d'Argens e Helvétius) sembrerebbe aver fatto in modo di evitare che gli scritti del Ginevrino finissero troppo presto tra le sue mani: «Probablement mon excellente mère, qui voyait bien qu'il fallait laisser exercer ma tête, ne trouvait pas grand inconvénient que j'étudiasse sérieusement la philosophie, au risque même d'un peu d'incrédulité; mais elle jugeait sans doute qu'il ne fallait pas entraîner mon cœur sensible, trop prêt de se passionner»¹⁰⁸. In ogni caso, fu proprio la folgorante scoperta della *Nouvelle Héloïse* a spingere la giovane Marie-Jeanne non soltanto a divorare tutte le opere rousseauiane, ma anche a tentare – senza successo – di far visita al loro autore dopo avergli scritto una lettera¹⁰⁹. Ancor più delle pagine dei *Mémoires*, scritti in carcere negli ultimi mesi di vita, sono le lettere alle amiche Sophie e Henriette Cannel, conosciute nell'anno trascorso in convento per prepararsi alla prima comunione, a rivelare la sua appassionata ammirazione nei confronti dello scrittore, che non a caso è il più citato nella

¹⁰⁶ Cfr. a questo proposito Cécile Berly, *Guillotinées. Marie-Antoinette, Mme du Barry, Mme Roland, Olympe de Gouges*, Paris, Passés Composés, 2023. Per un'analisi più dettagliata della biografia e delle opere di Madame Roland si rinvia a Guy Chaussinaud-Nogaret, *Madame Roland: une femme en révolution*, Paris, Seuil, 1985 (trad. it. *Una donna nella Rivoluzione. Madame Roland (1754-1793)*, Milano, Mursia 1989) e Pierre Cornut-Gentille, *Madame Roland. Une femme en politique sous la Révolution*, Paris, Perrin, 2004.

¹⁰⁷ Madame Roland, *Mémoires*, Paris, Mercure de France, 1986 (prima edizione: 1966), p. 464.

¹⁰⁸ Cfr. a questo proposito Gita May, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland. Essai sur la sensibilité préromantique et révolutionnaire*, Genève, Droz, 1964, p. 39 e Madame Roland, *Mémoires*, cit., p. 425.

¹⁰⁹ Cfr. in merito a questo episodio Lettre XLIV (29 février 1776), in *Lettres choisies de Madame Roland*, a cura di C.A. Dauban, Paris, Plon, 1867, pp. 165-168.

corrispondenza¹¹⁰. Tale ammirazione, unitamente al desiderio di vederla condivisa, risulta particolarmente evidente nella lettera inviata a Sophie il 21 marzo 1776¹¹¹:

Je suis presque étonnée que tu t'étonnes de mon enthousiasme pour Rousseau: je le regarde comme l'ami de l'humanité, comme son bienfaiteur et le mien. Qui peint donc la vertu d'une manière plus noble et plus touchante? Qui la rend plus aimable? Ses ouvrages inspirent le goût du vrai, de la simplicité, de la sagesse. Quant à moi, je sais bien que je leur dois ce que j'ai de meilleur. Son génie a échauffé mon âme; je l'ai senti m'enflammer, m'élever et m'ennoblir¹¹².

All'entusiasta elogio di Rousseau si accompagna un incisivo commento sulle sue opere principali:

Je ne nie point qu'il n'y ait quelques paradoxes dans son *Émile*, quelques procédés que nos mœurs rendent impraticables. Mais combien de vues saines et profondes! que de préceptes utiles! que de beautés pour racheter quelques défauts! [...] Son *Héloïse* est un chef-d'œuvre de sentiment. La femme qui l'a lue sans s'être trouvée meilleure après cette lecture, ou tout au moins sans désirer de le devenir, n'a qu'une âme de boue, un esprit apathique: elle ne sera jamais qu'au-dessous du commun. Son discours sur l'*Origine de l'inégalité* est aussi profondément pensé que fortement écrit: cette seule production lui eût mérité le titre de philosophe du premier ordre. Le *Contrat social* est sagement raisonné; les seules *Lettres de la Montagne* contiennent mille vérités intéressantes relatives aux gouvernements. Sa *Lettre sur les spectacles*, qui n'est déjà plus écrite de cette manière serrée, concise et forte, admirée dans ses autres ouvrages, étincelle encore de mille beautés¹¹³.

In questa valutazione d'insieme decisamente positiva, appena smorzata da qualche reticenza nei confronti dell'*Émile*, *La Nouvelle Héloïse* è oggetto di particolare apprezzamento: convinta del valore edificante della letteratura, l'autrice scorge nel discusso romanzo epistolare rousseauiano un autentico capolavoro, capace di contribuire al perfezionamento morale delle sue lettrici¹¹⁴. Il giudizio sull'uomo è altrettanto apologetico; Manon – che, come si è accennato, aveva avuto modo di sperimentare la resistenza di Jean-Jacques a ricevere visite – si impegna a smentire le accuse che gli vengono spesso mosse sul piano personale, a partire da quella riguardante la sua pretesa asocialità. Oltre che dall'età del *philosophe* e dalle sue precarie condizioni di salute, una

¹¹⁰ Cfr. a questo proposito Martine Sonnet, *Lire par-dessus l'épaule de Manon Phlipon: livres et lectures au fil de ses lettres aux demoiselles Cannel (1772-1780)*, in «Histoire et civilisation du livre – Revue internationale», 7, 2011, pp. 349-379. Cfr. anche la lettera del primo gennaio 1778 (*Lettres en partie inédites de Madame Roland*, a cura di C.A. Dauban, Paris, Plon, 1867, p. 227), dove Manon si rallegra per aver ricevuto in dono un'edizione delle opere complete dell'autore prediletto.

¹¹¹ Per Gita May, questa lettera, oltre a essere un «plaidoyer enflammé», costituisce anche un «témoignage de l'état des esprits dans la seconde moitié du dix-huitième siècle», Gita May, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland*, cit., pp. 82-83.

¹¹² Marie-Jeanne Phlipon, Lettre XLVI (jeudi 21 mars 1776), in *Lettres choisies de Madame Roland*, cit., p. 173.

¹¹³ Ivi, pp. 173-174.

¹¹⁴ In particolare, l'opera le avrebbe fornito un ideale a cui tendere e un modello in cui inscrivere la propria esperienza: cfr. in merito Leslie H. Walker, *When Girls Read Rousseau: The Case of Madame Roland*, in «The Eighteenth Century», 43, 2002, n. 2, pp. 115-136.

vita ritirata è resa necessaria dalla duplice esigenza di attendere al meglio alle attività intellettuali nonché di sottrarsi alle persecuzioni e alle ingiustizie dei propri simili.

L'influenza dell'attenta lettura delle opere del Ginevrino, da lei stessa riconosciuta, è evidente soprattutto nel *Discours sur la question proposée par l'Académie de Besançon* "comment l'éducation des femmes pourrait contribuer à rendre les hommes meilleurs", inviato in forma anonima in risposta a un bando pubblicato nel 1777¹¹⁵, e nelle pagine dei *Mémoires particuliers*, ispirati al modello delle *Confessions*. Così come, per riprendere le parole di Gita May, «c'est sous le signe de Jean-Jacques que se placent la carrière et les écrits de Mme Roland»¹¹⁶, è sotto la stessa egida che un'altra delle autrici più significative del *tournant des Lumières*, Germaine de Staël, esordì sulla scena letteraria¹¹⁷. Le *Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* (1788) dimostrano il coraggio della giovane autrice, sia per la scelta dell'argomento¹¹⁸, sia per sfida che rappresentano: come ha osservato Florence Lotterie, «en tant que femme, mais aussi autant que fille d'un homme qui ne souffrait pas qu'elle pût avoir des ambitions littéraires et avait interdit à sa propre épouse, Madame Necker, de publier quoi que ce fût, Madame de Staël avait beaucoup à apprendre d'elle-même en se confrontant à l'auteur de l'*Émile* et de la *Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles*»¹¹⁹. Considerate queste premesse, non sorprende che per arrischiarsi a pubblicare abbia atteso di diventare Madame de Staël, né che inizialmente si sia limitata a far stampare una ventina di copie dell'opera, destinate a persone a lei vicine. Nonostante questa precauzione, le *Lettres* ebbero una grande risonanza¹²⁰ e, oltre a un'altra tiratura di circa cinquecento esemplari, ben presto le edizioni pirata si moltiplicarono, garantendone la diffusione.

Nel confrontarsi con l'autore prediletto, Germaine de Staël non si abbandona a un'acritica esaltazione, ma dimostra di saper entrare nel merito delle questioni affrontate e di prendere posizione in modo autonomo, più di quanto facesse la giovane Madame

¹¹⁵ Al concorso, che si concluse con la mancata attribuzione del premio, partecipò anche Bernardin de Saint-Pierre, un autore che, come Madame Roland, è stato un fervido ammiratore e un attento lettore di Jean-Jacques Rousseau, termine di confronto ineludibile nel dibattito sull'educazione del tempo.

¹¹⁶ Gita May, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland*, cit., p. 46.

¹¹⁷ Non vi sono tracce di un confronto tra le due autrici (l'unico cenno di Madame Roland a Madame de Staël [sic] compare in una lettera in cui ne deplora l'ingerenza politica nell'Assemblée. Cfr. Friedrich Schlosser, *Madame de Staël et Madame Roland, ou Parallèle entre deux dames en présence de quelques événements de la Révolution, traduit de l'allemand*, Paris, Janet et Cotele, 1830.

¹¹⁸ Si tratta, infatti, di «une œuvre courageuse pour une jeune femme qui prenait position sur la place à accorder à l'écrivain genevois par la postérité», Catriona Seth, *Introduction* a Madame de Staël, *Œuvres*, a cura di Catriona Seth con la collaborazione di Valérie Cossy, Paris, Gallimard, 2012, p. XIII. Cfr. anche Florence Lotterie, *Introduction*, in Madame de Staël, *Œuvres complètes*, Paris, Champion, 2008, pp. 19-33, in particolare p. 20.

¹¹⁹ Florence Lotterie, *Une revanche de la "femme auteur"? Madame de Staël disciple de Rousseau*, in «Romantisme», n. 122, 2003, n. 4, pp. 19-31, qui p. 19. Jacques Necker si occupò personalmente della pubblicazione di una selezione degli scritti della moglie soltanto dopo la sua morte, avvenuta nel 1794. Su Germaine de Staël e Rousseau, cfr. anche Paul De Man, *Madame de Staël et Jean-Jacques Rousseau*, in «Preuves», n. 90, 1966, pp. 35-40; Madelyn Gutwirth, *Staël, Rousseau and the Woman Question*, in «Modern Language Review», vol. 86, 1971, pp. 100-109; Madelyn Gutwirth, *From Jean-Jacques Rousseau to Germaine de Staël*, in *Women as Mediatrice, Essays on Nineteenth-Century European Women Writers*, New York, Greenwood Press, 1987, pp. 13-30; Monika Bosse, «Ce hasard qui m'entraîna dans la carrière littéraire»: Les Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau, 1788, in «Cahiers staëliens», n. 42, 1990-1991, pp. 29-47.

¹²⁰ Oltre che di commenti positivi, come quello pubblicato sulla *Correspondance littéraire* di Meister, l'opera fu anche oggetto di aspre critiche, come quella di Champcenez. Cfr. in merito Florence Lotterie, *Un fiel exemplaire: Champcenez et sa Réponse aux Lettres sur le caractère et les ouvrages de J. J. Rousseau (1789)*, in «Cahiers staëliens», n. 53, 2002, pp. 13-22.

Roland¹²¹. Ciò risulta evidente soprattutto sul terreno della politica: pur presentando il *Contrat social* come un'opera «aussi utile que digne d'admiration»¹²², ella disapprova il rifiuto del principio di rappresentanza e sembra voler dare a Rousseau una lezione di lucidità e realismo politico, cogliendo peraltro l'occasione per elogiare l'operato politico del padre¹²³. Infatti, «l'enthousiasme est permis dans les sentiments, mais jamais dans les projets; les défenseurs de la liberté doivent se préserver de l'exagération»¹²⁴. Nel complesso, come ha messo in luce Florence Lotterie, «elle inaugure une méthode critique promise à un riche avenir, fondée sur un équilibre entre dialectique entre l'adhésion sympathique et la distance critique»¹²⁵. Altrettanto fruttuosa è la sua scelta di riconoscere pari importanza ai contenuti e allo stile delle opere rousseauiane, nella ferma convinzione che questi due elementi non si possano né considerare né giudicare separatamente: «Je ne puis m'accoutumer à entendre juger le style sans les pensées, comme si l'effet de l'un était séparé de l'impression des autres»¹²⁶. Prendendo le distanze da coloro che accusano Rousseau di esagerazione, Staël sostiene che egli non pecchi mai di affettazione e risulti sempre naturale; il suo stile, pur con qualche imperfezione, è ammirevole come la sua eloquenza, considerata un innegabile punto di forza.

Fra le tante osservazioni affidate alle *Lettres*, meritano una particolare attenzione quelle che riguardano l'educazione e il talento letterario delle donne, nonché il personaggio di Julie nella *Nouvelle Héloïse*. Come Madame de Roland, Madame de Staël giudica favorevolmente l'opera, sottolineandone il valore morale:

La véritable utilité d'un roman est dans son effet bien plus que dans son plan, dans les sentiments qu'il inspire, bien plus que dans les événements qu'il raconte. Pardonnons à Rousseau, si à la fin de cette lecture, on se sent plus animé d'amour pour la vertu, si l'on tient plus à ses devoirs, si les mœurs simples, la bienfaisance, la retraite, ont plus d'attraits pour nous. Cessons de condamner ce roman, si telle est l'impression qu'il laisse dans l'âme¹²⁷.

Contrariamente al parere di molti, compresa la propria madre¹²⁸, Germaine de Staël ritiene che *La Nouvelle Héloïse* possa rendere migliori le sue lettrici proprio per le imperfezioni di Julie, che non incarna un'eroina irraggiungibile, ma un modello alla

¹²¹ Cfr. a questo proposito Gita May, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland*, cit., p. 46.

¹²² Germaine de Staël, *Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau*, in *Œuvres de jeunesse*, Paris, Desjonquères, 1997, p. 75. Per la traduzione italiana del testo, si rinvia a Madame de Staël, *Lettere sugli scritti e il carattere di Jean-Jacques Rousseau; Riflessioni sul suicidio*, a cura e con introduzione di Livio Gherzi, traduzione di Andrea Inzerillo, Roma, Bibliosofica Editrice, 2016.

¹²³ Su questo aspetto, cfr. Florence Lotterie, *Une revanche de la "femme auteur"? Staël disciple de Rousseau*, cit., p. 29: «Necker est un Rousseau qui gouverne. Il incarne la maturité politique face aux rêveries des Lumières», ma anche Giuseppe Sciara, «Nella prima opera il germe di tutte le altre»: le *Lettres sur Rousseau* di Madame de Staël e il loro valore politico alla vigilia della Rivoluzione, in «Suite française. Rivista di cultura e politica», 2022, URL: [«Nella prima opera il germe di tutte le altre»: le Lettres sur Rousseau di Madame de Staël e il loro valore politico alla vigilia della Rivoluzione - Giuseppe Sciara - Suite française \(unipi.it\)](https://www.unipi.it/italiano/la-voce/la-voce-2022/la-voce-2022-05-01-nella-prima-opera-il-germe-di-tutte-le-altre-le-lettres-sur-rousseau-di-madame-de-stael-e-il-loro-valore-politico-alla-vigilia-della-rivoluzione-giuseppe-sciara-suite-francaise-unipi.it)

¹²⁴ Germaine de Staël, *Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau*, cit., p. 76. Cfr. a questo proposito Florence Lotterie, *Introduction*, p. 22: «Au rêveur conjectural du *Contrat social*, Madame de Staël oppose le pragmatisme du législateur "dans les faits" qu'est Necker».

¹²⁵ Florence Lotterie, *Introduction*, cit., p. 24.

¹²⁶ Madame de Staël, *Œuvres de jeunesse*, cit., p. 68.

¹²⁷ Ivi, p. 50.

¹²⁸ Cfr. a questo proposito Florence Lotterie, *Introduction*, cit., p. 30: «L'austère Madame Necker trouvait ainsi que *La Nouvelle Héloïse* ne pouvait pas être défendue du point de vue de l'émotion passionnée suscitée chez le lecteur. Elle jugeait aussi le style de Rousseau plein de trivialité et de grossièreté».

portata di tutti: ella, infatti, riconquista la virtù dopo aver ceduto alla passione. Nell'*Essai sur les fictions*, l'autrice avrà modo di sviluppare ulteriormente le proprie considerazioni sull'utilità dei romanzi, attraverso i quali le verità morali possono essere trasmesse con efficacia infinitamente maggiore rispetto a quella che potrebbe avere qualsiasi trattato filosofico¹²⁹. Lo stesso Rousseau, d'altra parte, ne era persuaso, pur ritenendo che tale influenza positiva non valesse per tutte le età: come scrive nella *Seconde Préface*, «on a voulu rendre la lecture des Romans utile à la jeunesse. Je ne connois point de projet plus insensé»¹³⁰.

Per quanto riguarda l'educazione femminile proposta da Rousseau nel quinto libro dell'*Émile*, Germaine de Staël non esita a esprimere le proprie riserve; a suo avviso, anziché assecondare la natura «en fortifiant pour ainsi dire les femmes dans leur faiblesse»¹³¹, sarebbe preferibile «si elles se bornaient à leur destinée par choix plutôt que par faiblesse»¹³². Non si tratta di rivendicare un destino diverso, ma di poterlo scegliere con consapevolezza invece di sottomettersi passivamente: le donne non aspirano a governare altro che i cuori degli uomini. Se sono amate come desiderano, esse non fanno fatica a sottomettersi di spontanea volontà, lasciando agli uomini il controllo della sfera pubblica. Per riprendere le sue parole, «quoique Rousseau ait tâché d'empêcher les femmes de se mêler des affaires publiques, de jouer un rôle éclatant, qu'il a su leur plaire en parlant d'elles! ah! S'il a voulu les priver de quelques droits étrangers à leur sexe, comme il leur a rendu tous ceux qui lui appartiennent à jamais!»¹³³. A risultare problematico agli occhi di Germaine de Staël non è tanto il ruolo sociale attribuito alle donne da Rousseau, quanto l'esito fallimentare dell'educazione di Sophie: «Pourquoi dégrader les femmes, en faisant tomber celle qui semblait devoir être leur modèle?»¹³⁴.

Effettivamente, nel seguito dell'*Émile*, intitolato *Émile et Sophie, ou les Solitaires*, rimasto incompiuto (conosciamo due diverse versioni della conclusione, tramandate rispettivamente da Pierre Prévost e Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre) Sophie tradisce Émile, che ha così modo di mettere alla prova, affrontando una lunga serie di avversità, l'educazione ricevuta¹³⁵. Altrettanto critica è la ricezione della nota della *Lettre à d'Alembert* ricordata sopra, messa in discussione da Staël “au nom des femmes”:

Qu'il leur refuse, s'il le veut, ces vains talents littéraires, qui, loin de les faire aimer des hommes, les mettent en lutte avec eux; qu'il leur refuse cette puissante force de tête, cette profonde faculté d'attention dont les grands génies sont doués: leurs faibles organes s'y opposent, et leur cœur, trop souvent occupé par leurs sentiments et par leur malheur, s'empare sans cesse de leur pensée, et ne la laisse pas se fixer sur des méditations

¹²⁹ Cfr. in merito Simone Balayé, *Introduction*, cit., p. 16.

¹³⁰ Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. 2, p. 24.

¹³¹ Madame de Staël, *Lettres*, cit., p. 69.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ Ivi, p. 47.

¹³⁴ Ivi, p. 70.

¹³⁵ Secondo Germaine de Staël, «il a condamné lui-même son éducation, il l'a sacrifiée au désir de faire valoir celle d'Émile», ivi, p. 69. In merito a *Émile et Sophie, ou les Solitaires*, pubblicato postumo nel 1780, cfr. Marco Menin, *Rousseau, un illuminista inquieto*, cit., pp. 78-80 e l'introduzione alla traduzione italiana dell'opera (Jean-Jacques Rousseau, *Finzioni filosofiche*, a cura di Marco Menin, Roma, Carocci, 2015, pp. 127-128). È degno di nota che il tradimento di Sophie, messa a dura prova dalla perdita dei genitori e della figlia secondogenita, avvenga a Parigi, luogo di corruzione per eccellenza.

étrangères à leur idée dominante ; mais qu'il ne les accuse pas de ne pouvoir écrire que froidement, de ne savoir pas même peindre l'amour¹³⁶.

Le donne sono tutt'altro che incapaci di passione, e sono perfettamente in grado di esprimerla nei loro scritti; al massimo, l'ambito loro precluso potrebbe essere quello della filosofia: in *De la littérature* (1800), trattando delle repubbliche, Staël ha infatti osservato che «peut-être seroit-il naturel que, dans un tel état, la littérature proprement dite devînt le partage des femmes, et que les hommes se consacraient uniquement à la haute philosophie»¹³⁷.

Al netto di questi rilievi, l'atteggiamento staeliano nei confronti di Rousseau, quest'uomo pieno di contraddizioni «qu'il fallait conduire en enfant et écouter comme un oracle»¹³⁸, è sostanzialmente apologetico. Ma proprio mentre si impegna a prenderne calorosamente le difese, deplorando che «celui que toutes les âmes sensibles devaient défendre comme leur propre cause»¹³⁹ abbia trovato molti detrattori, Staël si fa a sua volta accusatrice della donna da lui scelta come compagna e come moglie, Thérèse Levasseur¹⁴⁰. A quest'ultima è infatti attribuita la responsabilità di due azioni odiose: l'abbandono dei figli e il suicidio di Rousseau, la cui causa scatenante sarebbe stata la scoperta di una relazione extraconiugale di Thérèse¹⁴¹. Il trattamento riservato da Staël a colei che definisce un'«indigne femme»¹⁴² suscitò la reazione di un'altra autrice dell'epoca, Isabelle de Charrière. Di origine olandese, Isabelle Agnès Elizabeth van Tuyll van Serooskerken van Zuylen divenne Madame de Charrière nel 1771, quando sposò un gentiluomo svizzero privo di fortuna, con il quale trascorse il resto della propria vita a Colombier, nei pressi di Neuchâtel. Iniziata nella prima giovinezza alla lettura di Rousseau dalla sua colta governante ginevrina, Jeanne-Louise Prévost, Isabelle de Charrière si ritrovò in seguito a collaborare con l'amico Pierre-Alexandre Du Peyrou per la pubblicazione della seconda parte delle *Confessions*¹⁴³. Animata da un'istintiva generosità nei confronti dei più deboli, e da una scarsa simpatia nei confronti di Madame

¹³⁶ Ivi, pp. 47-48.

¹³⁷ Madame de Staël, *De la littérature*, Paris, Flammarion, 1991, p. 335. Sulle perplessità suscitate da tale «répartition des genres littéraires selon le sexe», cfr. Martine Reid, *Des femmes en littérature*, cit., pp. 35-36.

¹³⁸ Ivi, p. 86.

¹³⁹ Ivi, p. 92.

¹⁴⁰ Su Thérèse Levasseur, cfr. Richard Mahrenholtz, Thérèse Levasseur, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 11, 1889, pp. 177-187 e Jennifer M. Jones, *Thérèse Levasseur's Improvised Life with Rousseau*, in Jennifer Forestal e Menaka Philips (dir.), *The Wives of Western Philosophy. Gender Politics in Intellectual Labor*, New York-London, Routledge, 2021, pp. 107-126.

¹⁴¹ Come ricorda Trousson, «dès 1778 avait couru le bruit du suicide du philosophe, poussé au désespoir par sa femme, qui le trahissait avec John Bailly, domestique du marquis de Girardin», Raymond Trousson, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau. D'Isabelle de Charrière à Charles Maurras*, Paris, Champion, 1995, p. 39.

¹⁴² Madame de Staël, *Lettres*, cit., p. 85.

¹⁴³ In particolare, ella intervenne nella complicata vicenda della pubblicazione di questo testo con un contributo dal titolo *Eclaircissement relatifs à la publication des Confessions de Rousseau* (1790). Per la biografia di Charrière, cfr. Raymond Trousson, *Isabelle de Charrière: un destin de femme au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine, 2013 (prima edizione Paris, Hachette, 1994).

de Staël¹⁴⁴, ella ha scelto di dare la parola a Thérèse Levasseur in un breve scritto intitolato *Plainte et défense de Thérèse de Levasseur*¹⁴⁵, pubblicato nel 1789.

Si tratta senz'altro di una scelta controcorrente: la donna è stata spesso bersaglio di spietati sarcasmi, come attesta la perfida caricatura che ne fa Voltaire nel poema *La guerre civile de Genève ou Les amours de Robert Covelle* (1768), rappresentandola nei panni della strega Vachine. Dopo la morte di Rousseau nel 1778, Thérèse Levasseur ha continuato a subire veementi critiche. Fra queste, la più sconcertante – rievocata dalla stessa Charrière nelle pagine della *Plainte et défense*¹⁴⁶ – è forse quella del conte di Baruel, che l'aveva paragonata a una serpe, contestando l'opportunità di preoccuparsi del suo sostentamento (si era deciso di riservarle i proventi dell'edizione delle opere del *philosophe*). Dopo aver biasimato questa ingiustificata crudeltà nei confronti della vedova del Ginevrino, nonché l'atteggiamento tiepido dell'amico Du Peyrou nel prendere le sue difese, Isabelle de Charrière si concentra sulle responsabilità di Madame de Staël, a cui rimprovera la mancanza di bontà, giustizia e buon senso. La baronessa, infatti, ha calunniato una donna che non le ha fatto alcun male, e che si trova in una situazione svantaggiata rispetto a lei, compromettendone irrimediabilmente la reputazione: le assurdità di cui è accusata non possono essere provate, ma neppure smentite. Perciò, Madame de Staël merita una lezione più degli altri detrattori di Thérèse:

Vous êtes jeune, madame; votre esprit peut mûrir, vous pouvez vous défaire de préjugés qui aussi bien ne sont plus à la mode; vous pouvez devenir à la fois plus raisonnable et meilleure; et déjà vous avez quelque bon fond, puisque vous aimez tant M. votre père. Lisez donc attentivement les ouvrages de M. Rousseau, et pleurez sur cette partie de votre livre qui regarde la vieille Thérèse¹⁴⁷.

Non le si sarebbe potuta rivolgere una critica più pungente di quella di non aver saputo leggere adeguatamente Rousseau: come si evince dalle *Lettres*, Germaine de Staël riteneva di averlo compreso a fondo, anche grazie al legame simpatetico instaurato con lui attraverso le sue opere. Isabelle de Charrière, invece, la annovera tra coloro che si autoproclamano discepoli di Rousseau, senza poterne o volerne seguire l'esempio: «Son style est à lui seul, ma sa morale est pour tout le monde»¹⁴⁸.

L'allusione all'unicità dello stile rousseauiano non è meno significativa: rappresenta infatti la cifra dell'interpretazione dello scrittore da parte di Charrière, come

¹⁴⁴ Secondo Raymond Trousson, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau*, cit., p. 43, «Belle [Isabelle] écrit moins pour Thérèse que contre Germaine». All'origine di questa scarsa simpatia sembrano esservi stati sia i successi mondani della giovane Madame de Staël sia l'interesse di entrambe per Benjamin Constant, che proprio dopo aver conosciuto la brillante Germaine si sarebbe allontanato da Isabelle, con la quale aveva stretto un profondo sodalizio intellettuale e affettivo a partire dal 1787.

¹⁴⁵ Cfr. in merito *Femmes et littérature*, cit., p. 885; Giovanni Riccioli, *Madame de Staël et Madame de Charrière*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», XX, 1967, pp. 226 - 246, p. 227; Johanna Lenne-Cornuez, *Identifications féminines, solidarités politiques et question sociale chez Staël et Charrière*, in «Dix-huitième siècle», n. 55, 2023, 1, pp. 193-212. In particolare, quest'ultima osserva che «l'effet de solidarité est d'autant plus fort qu'il émane d'une identification possible de toute femme à celle qui se plaint de l'injustice qu'elle subit», ivi, p. 207.

¹⁴⁶ «Un M. le comte de Baruel va jusqu'à dire que je suis une couleuvre et que c'est une cruauté que de me laisser vivre» p. 244. Questa l'affermazione di Baruel: «Est-ce qu'on est obligé de fournir de la pâture aux couleuvres? Non, mais les laisser vivre est une cruauté».

¹⁴⁷ Isabelle de Charrière, *Plainte et défense de Thérèse Levasseur*, in «Annales de la société J.-J. Rousseau», 55, 2022, p. 246.

¹⁴⁸ Ivi, p. 248.

testimonia in particolare il suo *Éloge de Jean-Jacques Rousseau, qui a concouru pour le prix de l'Académie Française*. Inizialmente composto per concorrere al *Prix d'éloquence* dell'Académie française, che nel 1790 fu appunto dedicato all'elogio del Ginevrino, il testo fu ritirato – probabilmente perché, come ha ipotizzato Raymond Trousson, «elle se rendit compte que son *Éloge* n'était pas assez “engagé” ni assez politique pour satisfaire aux exigences de l'heure»¹⁴⁹ – e immediatamente pubblicato. D'altra parte, se questo approccio può averla penalizzata nel contesto contemporaneo, è innegabile che rappresenti un elemento di originalità, nonché una prova della sua autonomia di giudizio nell'accostarsi all'autore forse più celebrato e discusso dell'epoca. Fin dall'epigrafe in inglese («His words were Musick his thoughts celestial dreams»), Charrière sottolinea quello che considera il carattere distintivo della scrittura rousseauiana: la sua musicalità. Nel presentare la figura di Rousseau e le ragioni dell'ammirazione che prova nei suoi confronti, la scrittrice insiste infatti soprattutto sul suo «stile enchanteur»¹⁵⁰, attribuito a una coscienza musicale così forte da prevalere su qualsiasi altro aspetto: «L'harmonie le captive et l'enchaîne. Celui que ni les conseils de la prudence, ni les prières de l'amitié n'arrêtoient point, est arrêté par un mot sec ou traînant, par une dissonance qui le choque, par le besoin d'une mélodie plus forte ou plus douce, qui satisfasse son oreille et convienne à sa pensée»¹⁵¹.

Questa irresistibile melodia, che le fa accostare Rousseau a Orfeo, è resa possibile dalla lingua francese¹⁵², ritenuta superiore a tutte le lingue europee; non a caso, Charrière se ne era innamorata ancora bambina e ne aveva fatto la propria lingua d'elezione, fino a dimenticare quasi del tutto la lingua materna. Raymond Trousson ha osservato che «Mme de Charrière n'a qu'une foi limitée dans les doctrines rousseauistes, dont le principal mérite lui paraît être d'estomper un instant l'amère réalité et de faire aspirer à l'idéal»¹⁵³. Ed in effetti apprezza il Ginevrino proprio per la sua capacità di scrivere di sogni, incantando i propri lettori: «Pour faire aux hommes le petit bien qu'ils sont capables de recevoir, pour se faire écouter d'eux, il faut chanter de belles chimères, et les chanter avec une voix de sirène. Alors, du moins, on les amuse, et on les échauffe de quelqu'amour du beau, du noble, du juste»¹⁵⁴. Termine di confronto imprescindibile¹⁵⁵, Rousseau ne ha stimolato e accompagnato la riflessione, come quella di molti contemporanei¹⁵⁶. Per lei, però, come per ogni autrice del tempo, egli ha anche rappresentato un punto di riferimento problematico, perché portavoce di un modello di femminilità inevitabilmente in contrasto

¹⁴⁹ Raymond Trousson, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau*, cit., p. 45. A tale motivazione si fa allusione anche nell'*Avis de l'éditeur*.

¹⁵⁰ Isabelle de Charrière, *Éloge de Jean-Jacques Rousseau, qui a concouru pour le prix de l'Académie Française*, Paris, Grégoire, 1790, p. 9.

¹⁵¹ Ivi, p. 21. Questa convinzione è tale da spingerla ad affermare: «J'ai cru toujours que l'oreille de Rousseau avoit fait Rousseau ce qu'il a été», ivi.

¹⁵² Rousseau è ai suoi occhi uno degli autori che meglio si sono serviti di questa lingua straordinaria. Cfr. in merito Isabelle de Charrière, *Caliste*, in Raymond Trousson (dir.), *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 437: «Je lui lisais Rousseau, Voltaire, Fénelon, Buffon, tout ce que votre langue a de meilleur et de plus agréable» (l'autore della lettera è un precettore inglese).

¹⁵³ Raymond Trousson, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau*, cit., p. 47.

¹⁵⁴ Ivi, p. 28. Proprio questa «voce di sirena» mancava secondo Charrière all'abate di Saint-Pierre, celebre nel Settecento per i suoi progetti considerati utopistici: diversamente da Rousseau, egli non ha saputo rendere partecipi i lettori dei propri sogni.

¹⁵⁵ Lo confermano anche i molti riferimenti disseminati nei suoi romanzi, riguardanti soprattutto la questione dell'educazione femminile.

¹⁵⁶ Oltre all'opera di Raymond Trousson già citata, cfr. anche *Rousseau et sa fortune littéraire*, Saint-Médard-en-Jalles, Ducros, 1971.

con le loro aspirazioni intellettuali. La sua replica a Boswell, che le aveva proposto di far leggere alcune sue poesie all'illustre Ginevrino, lo esprime alla perfezione: «Un peu de vers et de philosophie / Avec Rousseau me brouillerait. / A tout venant il crierait; / Non, ce n'est pas là ma Sophie»¹⁵⁷.

2.3 *Volsidor et Zulménie* (1774) di Fanny de Beauharnais: due utopie contrapposte

Fra le voci femminili che hanno portato il loro contributo alla *querelle des femmes* negli anni del *tournant des Lumières* spicca senza dubbio quella di Marie-Anne-Françoise Mouchard de Chaban, solitamente ricordata come Fanny de Beauharnais, zia acquisita della prima moglie di Napoleone Bonaparte, Joséphine¹⁵⁸. Vissuta tra il 1737 e il 1813, Fanny divenne contessa di Beauharnais in seguito al suo matrimonio, celebrato il 6 marzo 1753 e terminato nel 1762 con una separazione consensuale¹⁵⁹. Oggi pressoché ignorata, è stata a suo tempo nota sia per la sua attività letteraria sia per il suo *salon* frequentato da alcuni tra i letterati più in vista dell'epoca: Dorat, Cubières, Restif de La Bretonne, Mercier. Se tale *salon* non è sfuggito alle critiche dei contemporanei¹⁶⁰, alcuni tra i suoi più fedeli frequentatori ne hanno tramandato un'immagine decisamente positiva: «Les témoignages de Dorat ou de Cubières dessinent le portrait d'une femme mondaine, ouverte aux idées nouvelles, faisant de son salon à la fois un lieu de diffusion littéraire et un espace de discussion politique»¹⁶¹. Al di là dei rapporti personali tra costoro e la *salonnière* (prima l'uno e poi l'altro ebbero con lei una relazione sentimentale), le loro parole tratteggiano un'immagine che ben si accorda con quella suggerita dai suoi scritti: è senz'altro lecito presumere che il *salon* di Fanny de Beauharnais ne riflettesse il tono e gli interessi¹⁶².

¹⁵⁷ Citazione tratta da Raymond Trousson, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau*, cit., p. 35.

¹⁵⁸ Il marito di Fanny, Claude, era lo zio del primo marito di Joséphine.

¹⁵⁹ Per una sintetica biografia dell'autrice cfr. Philippe Havard de la Montagne, voce «Beauharnais, Marie-Anne-Françoise Mouchard, dite Fanny, comtesse de (1737-1813). Femme de lettres», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 117-121; cfr. anche Daphné Ticrizenis (dir.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, cit., vol. 2, pp. 62-63; Magali Fourgnaud, *Introduction*, in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, a cura di Magali Fourgnaud, Paris, Champion, 2023, pp. 7-16.

¹⁶⁰ Secondo Philippe Havard de la Montagne (notice «Beauharnais», cit., p. 117), «en 1764 fut jouée une comédie de Poinsinet, *Le Cercle, ou la Soirée à la mode*, satire de l'esprit mondain, ou son salon était ridiculisé». Cfr. *Le Cercle, ou la Soirée à la mode*, comédie épisodique en un acte & en prose, Paris, Duchesne, 1764. Nello studio che precede l'edizione del *Cercle* pubblicata nel 1887, Auguste Vitu prende le distanze da questa interpretazione. A suo avviso, «vainement Bachaumont affirme-t-il d'un ton tranchant qu'Araminte [la protagonista della *pièce*] est connue pour être Madame la comtesse de Beauharnais, il ne me persuade pas»; infatti, come precisa poco dopo, «il ne subsiste donc entre la jeune comtesse et Araminte d'autre ressemblance que d'avoir un salon et d'être, la première, fille d'un receveur général, la seconde, veuve d'un financier». Auguste Vitu, *Poinsinet. Sa vie et ses œuvres*, in *Le Cercle, ou la Soirée à la mode*, Paris, Ollendorf, 1887, p. xxi e p. xxii.

¹⁶¹ Magali Fourgnaud, *Fanny de Beauharnais. La verve ironique d'une mondaine philosophe*, in Laurence Vanoflen (dir.), *Femmes et philosophie des Lumières. De l'imaginaire à la vie des idées*, Paris, Garnier, 2020, pp. 163-177, qui p. 166.

¹⁶² Il fenomeno dei *salons* e la sua portata sull'emancipazione femminile sono stati ampiamente discussi. In particolare, secondo la storica americana Dena Goodman «eighteenth-century salon women transformed a noble, leisure form of social gathering into a serious working space, and in so doing created the ground on which such a collective project could be carried out», Dena Goodman, *The Convergence of Female and Philosophic Ambitions*, in «Eighteenth-Century Studies», vol. 22, 1989, n. 3, pp. 329-250, qui p. 332. Il contributo delle donne all'elaborazione e diffusione di idee progressiste nell'ambito dei *salons* è stato ridimensionato da Antoine Lilti, che ha anche posto l'accento sulla specificità di ogni *salon*. Cfr. Antoine

Fra le questioni che stavano a cuore alla contessa, la principale è forse quella della disuguaglianza tra i sessi, esplorata nella sua produzione letteraria fin dal romanzo scritto a quattro mani con Dorat, *Les Sacrifices de l'amour, ou Lettres de la vicomtesse de Sénanges et du Chevalier de Versenay* (1771)¹⁶³. In quest'opera, il vincolo matrimoniale è già presentato come fonte di infelicità, in particolare per la donna, costretta a subire le angherie di un marito dispotico. Le incomprensioni tra uomini e donne, che rendono ardua l'instaurazione di un legame sereno e proficuo tra loro, sono un tema centrale anche in *Volsidor et Zulménie, conte pour rire, moral si l'on veut, et philosophique en cas de besoin*, pubblicato per la prima volta nel 1776 in un volume intitolato *Mélange de poésies fugitives et de prose sans conséquence*. L'opera, il cui sottotitolo lascia trasparire la tipica ironia dell'autrice, sarà oggetto di ben quattro riscritture¹⁶⁴: *Orian et Zuléma ou Les Amours magiques, poème érotique en huit chants*, pubblicato nel marzo 1777 nei *Mélanges littéraires*; *Alzémir Le Grand ou Les Amours magiques, poème érotique e Cabriolet ou l'égoïste corrigé, conte en l'air*, entrambi pubblicati nel 1787 in un volume intitolato *Les Amants d'autrefois*; infine, *Les Amours magiques*, una riscrittura decisamente più sintetica rispetto al testo di partenza, pubblicata nel 1811 ne *La Marmotte philosophe ou la philosophie en domino*.

Benché quest'ultima riscrittura risulti meno dispersiva e più efficace dal punto di vista narrativo, la prima versione è la più interessante nella prospettiva della *querelle des femmes*. Infatti, in *Volsidor et Zulménie* molte trame secondarie si intrecciano a quella principale – piuttosto convenzionale – della ricerca del vero amore da parte del genio Volsidor e delle traversie che deve affrontare prima di poter coronare il suo sogno di felicità sposando l'amata Zulménie. Proprio alcuni degli episodi che saranno successivamente sacrificati sono significativi per la riflessione sui rapporti tra uomini e donne, sulle conseguenze a cui possono condurre unioni mal assortite e sull'opportunità di una fruttuosa interdipendenza non solo per la piena realizzazione di entrambi, ma anche per l'instaurazione di una società più equa. Pertanto, è parso opportuno privilegiare la versione originaria del testo, nella quale l'uguaglianza tra i sessi è sostenuta efficacemente mettendo in scena due utopie contrapposte.

Le difficoltà di comprensione e di interazione tra i sessi sono, d'altronde, costantemente sottolineate nel corso della narrazione. A essere biasimata è innanzitutto la colpevole leggerezza con cui gli uomini adottano un atteggiamento denigratorio nei confronti delle donne: nel corso dei suoi viaggi, il protagonista, il benevolo e potente genio Volsidor¹⁶⁵, lo constata con amarezza. L'abitudine di calunniare le donne è tanto più odiosa in quanto dettata dal desiderio di compiacere gli altri, gettando fango su coloro che meno lo meriterebbero: «On lui apprit qu'en calomniant les femmes véritablement

Lilti, *Le monde des salons. Sociabilité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005. Sul tema, si rinvia anche a Benedetta Craveri, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2006.

¹⁶³ Cfr. in merito Philippe Havard de la Montagne, notice «Beauharnais», cit., p. 120: «Dès *Les Sacrifices de l'amour*, dont les lettres féminines, celles de Mme de Sénanges en particulier, sont vraisemblablement de sa main, tandis que Dorat se chargeait de la rédaction des lettres d'hommes, Fanny proteste contre les conditions humiliantes et dégradantes imposées aux femmes dans le mariage. Elle s'inspire par là de sa propre expérience conjugale qui ne fut pas heureuse».

¹⁶⁴ Cfr. in merito Magali Fourgnaud, *Volsidor et Zulménie, conte pour rire, moral si l'on veut, et philosophique en cas de besoin*. Notice, in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., pp. 117-125, qui p. 117.

¹⁶⁵ Volsidor è definito «le souverain du monde, le protecteur de la vertu, le dieu des infortunés», Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 232. La fattiva preoccupazione per il benessere altrui è uno dei suoi tratti distintivi.

aimables, on était sûr de plaire aux autres»¹⁶⁶. Volsidor stesso, pur notando l'infondatezza della maggior parte dei pregiudizi sulle donne, indulge talvolta a ingiuste generalizzazioni. Egli manifesta così un certo scontento nei confronti del comportamento del genere femminile nel suo insieme, che a suo avviso non corrisponde a quello che dovrebbe essere: «Ce sexe, plein de charmes, fait pour les vertus, créé pour notre bonheur, se contente d'être notre amusement. Où sont les femmes qui nous offrent des amies et des modèles, même dans nos maîtresses?»¹⁶⁷. A questo sfogo la fata Céleste risponde esortando l'amico a non attribuire a tutte le donne i difetti di alcune di loro. La sua lezione non resta inascoltata: il genio si corregge, inducendo i suoi sudditi a fare altrettanto. Infatti, «Volsidor traitait si froidement, depuis son retour, les gens qui se faisaient un jeu de la réputation des femmes, de leur repos, de leurs bontés, qu'à sa cour, le ton était plus honnête, et que les âmes n'étaient pas loin de le devenir»¹⁶⁸.

Ciò dimostra che una cattiva abitudine, per quanto radicata, può essere estirpata e che il modo di esprimersi e quello di comportarsi sono strettamente interconnessi: evitare le maldicenze è il primo passo per diventare moralmente migliori. Questo discorso non riguarda soltanto gli uomini, ma anche le donne, capaci di un'estrema cattiveria sia nei loro confronti sia le une nei confronti delle altre. Le Silfidi ne offrono un'emblematica testimonianza, nelle parole come nei fatti:

Je n'ai ouï dire à des sylphides, qui passent pour être instruites, que du mal les unes des autres: elles se piquent de délicatesse, même de générosité. Cependant, enlever un sylphe à une jolie maîtresse, est un triomphe. On ne se soucie pas de lui; il ne s'aperçoit pas de cela. On est barbare, pour satisfaire sa vanité, et celle des deux sexes forme ici, comme chez Puce, toutes les liaisons: elles y sont aussi languissantes¹⁶⁹.

Come spesso accade nel corso dell'opera, vanità e capriccio sono gli autentici moventi dell'azione: emerge un netto scollamento tra il modo di concepirsi delle interessate e il loro modo di agire, nonché l'inadeguatezza della loro pretesa istruzione, del tutto priva di ricadute positive in ambito morale. Fanny de Beauharnais non denuncia soltanto gli atteggiamenti scorretti o sprezzanti degli uomini nei confronti delle donne, ma anche la deplorabile mancanza di solidarietà femminile, frutto di invidia o gelosia reciproca¹⁷⁰. Contro questa tendenza, l'autrice ricerca apertamente il sostegno del proprio sesso, rivendicando inoltre nella *Préface ou Épître aux dames* del poema filosofico *L'île de la*

¹⁶⁶ Ivi, p. 143.

¹⁶⁷ Ivi, pp. 149-150. Si veda anche a questo proposito, l'esternazione di sconforto di Volsidor al suo più caro amico, quando dopo aver già molto viaggiato constata con amarezza di non aver ancora incontrato nessuna donna conforme alle proprie aspettative: «Suis-je donc condamné, lui disoit-il, à former des vœux éternels pour un être imaginaire? Quoi! Toujours des visages si bien arrangés, que presque tous se ressemblent: un maintien, des propos qui n'appartiennent qu'à l'usage; un bon ton, qui fait qu'on n'en a point à soi, des gestes étudiés, des caresses fausses, des compliments fades, des gens d'esprit qui s'écoutent, des sots qui parlent, des raisonneurs que l'on n'entend jamais!», ivi, p. 160.

¹⁶⁸ Ivi, p. 159. A proposito di questo passo, cfr. anche Magali Fourgnaud, *Volsidor et Zulménie. Notice*, cit., p. 125: «Sa reconnaissance de l'égale dignité des sexes sert même de modèle de civilité: le mépris qu'il affiche à l'égard des propos misogynes modifie l'atmosphère de sa cour».

¹⁶⁹ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., pp. 160-161.

¹⁷⁰ Le molte qualità della protagonista Zulménie la rendono un bersaglio privilegiato: ella, infatti, è «trop belle et trop intéressante, pour n'être pas persécutée par son sexe», ivi, p. 289. La sola eccezione a questa tendenza è rappresentata dal luogo idilliaco in cui è stata cresciuta.

*Félicité, ou Anaxis et Théone*¹⁷¹ di essersi ispirata a un'altra donna: «Le sujet de ce Poème déplaira à ces messieurs, je l'espère, mais plaira sans doute à mon sexe. C'est l'ouvrage d'une dame qui m'en a donné l'idée; et cela devoit être: ne faisons-nous pas, depuis longtemps, ou du moins ne devons-nous pas toujours faire cause commune?»¹⁷²

Pur prendendo le difese del proprio sesso e condannando gli stereotipi che lo riguardano, Fanny de Beauharnais è convinta che i difetti appartengano sia agli uomini sia alle donne; la sua concezione piuttosto pessimistica dei rapporti umani sfocia spesso nella satira, che non risparmia la vita di corte. Ne offre un esempio la società governata dal genio Puce: «Les deux sexes en général, lui parurent inconséquents, frivoles, plutôt faibles que méchants. Sans principes, ils faisaient le bien, le mal sans énergie, l'amour, sans être sensibles, et, parfois, des noirceurs, sans remords. Le génie devenait misanthrope»¹⁷³. Talvolta accomunati dagli stessi difetti, talaltra uomini e donne faticano a comprendersi e a sopportarsi perché troppo diversi tra loro: è quanto accade nei matrimoni mal assortiti, inevitabilmente forieri di astio e insofferenza. Il problema, infatti, non è l'istituzione del matrimonio in sé, ma la forma in cui si realizza: come osserva saggiamente la ninfa Zéphirine, inseparabile amica di Zulménie, «on ne devait point unir deux personnes, quand l'une ne disait rien, que l'autre ne le voulait pas»¹⁷⁴. Sono rappresentative, a questo proposito, due coppie di breve durata, formate da una fata e da un genio – Sincère e Circonspect in un caso, Sempiternelle e Archangélino nell'altro. In entrambi le coppie, uno dei partner risulta talmente insopportabile all'altro da suscitare un'invincibile avversione nei confronti di chiunque sia dello stesso sesso. Per quanto riguarda Sincère, la sorella Céleste spiega a Volsidor che «cette fée déteste l'amour qu'elle n'a jamais connu. Elle épousa le génie Circonspect: ce fut par raison; ils ne se convenaient point; bientôt ils se séparèrent»¹⁷⁵. Per quanto invece riguarda Archangélino, «Sempiternelle lui avait fait prendre les femmes en horreur»¹⁷⁶.

Proprio da queste due esperienze coniugali profondamente negative nascono due radicali esperimenti di isolamento di un sesso dall'altro, che sul piano narrativo si traducono in due utopie – o meglio, distopie – contrapposte: la «retraite champêtre»¹⁷⁷ delle ninfe, voluta da Sincère, e la città di Sublimano, abitata dai Quadrupedi. Attraverso

¹⁷¹ Fanny de Beauharnais, *L'île de la Félicité, ou Anaxis et Théone, poème philosophique en trois chants*, Paris, Masson, An IX, p. 6.

¹⁷² L'autrice a cui allude è Marie-Catherine d'Aulnoy (cfr. in merito Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Nancy, Presses Universitaires, 1981).

¹⁷³ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 162. In merito alla figura del «misanthrope corrigé», ricorrente nella letteratura della seconda metà del Settecento, cfr. Magali Fourgnaud, *Volsidor et Zulménie, Notice*, cit., p. 119.

¹⁷⁴ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 252. Oltre a mettere spesso in luce gli esiti funesti di molti matrimoni, Fanny de Beauharnais è stata una convinta assertrice della possibilità di divorziare, permessa nel suo racconto ma non in Francia all'epoca della pubblicazione del romanzo. Tra le autrici contemporanee a cui la questione stava altrettanto a cuore, meritano un cenno almeno Olympe de Gouges, autrice tra l'altro di una commedia intitolata *La nécessité du divorce* (1790) e Germaine de Staël, che – in disaccordo con la madre – si esprime a favore del divorzio, in particolare in una lettera di M. de Lebensei contenuta nel romanzo *Delphine* (1802). Cfr. in merito Gabrielle Verdier, *Olympe de Gouges et le divorce sur la scène révolutionnaire: adieu au mariage d'Ancien Régime?*, in «Dalhousie French Studies», vol. 56, 2001, pp. 154-164; Janet Whatley, *Dissoluble Marriage, Paradis Lost: Suzanne Necker's Réflexion sur le divorce*, in «Dalhousie French Studies», vol. 56, 2001, pp. 144-153.

¹⁷⁵ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 219.

¹⁷⁶ Ivi, p. 263. Il personaggio di Sempiternelle, il più uniformemente e irrimediabilmente negativo dell'opera, è ripreso da Mademoiselle Lubert, cfr. Magali Fourgnaud, *Volsidor et Zulménie. Notice*, p. 119.

¹⁷⁷ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 177.

di esse, l'autrice illustra gli effetti della separazione tra i due sessi, che appaiono particolarmente negativi quando sono gli uomini a essere privati della compagnia delle donne. Alla base della scelta di istituire queste due comunità, rispettivamente solo femminile e solo maschile, vi è il desiderio di preservare le proprie figlie e i propri figli dall'esperienza traumatica toccata in sorte ai due fondatori con i rispettivi consorti. A questo proposito, le parole che Sincère rivolge alla sorella Céleste per spiegarle quale esistenza vorrebbe per la figlia Zulménie sono chiarissime: «Elle ne connaîtra que les douceurs de l'amitié. Quelque temps je fus asservie aux caprices d'un époux. Plus heureuse, elle n'aura point de maître»¹⁷⁸. Il matrimonio è qui presentato come una forma di schiavitù tutt'altro che auspicabile; la stessa Céleste – protagonista di una rara unione felice – ammette di capire le ragioni della sorella. Infatti, per quanto estremo possa sembrare l'atteggiamento di quest'ultima, l'exasperante comportamento del suo ex consorte (che, come suggerisce il nome Circonspect¹⁷⁹, non teme nulla più di un giudizio precipitoso, tanto da faticare a prendere la più banale delle decisioni, lasciandosi paralizzare dal proprio eccesso di prudenza) è tale da renderlo comprensibile: «Je commençais à ne plus désapprouver Sincère: ce mari-là était insoutenable. Si elle jugeait les autres par lui, il n'y avait rien de plus simple que d'en vouloir préserver sa fille»¹⁸⁰.

Analogamente, il genio Archangélinò ha deciso di rendere la città di Sublimano inaccessibile alle donne e di confinarvi i propri ottocento figli per proteggerli, come loro stessi spiegheranno a Volsidor. Non paga di questa ragguardevole prole, la fata Sempiternelle avrebbe infatti desiderato altri figli e, di fronte all'opposizione del marito, «elle le rendit sourd à force de lamentations. Ce fut sa première vengeance, et elle lui fit tant d'autres noirceurs, qu'il eut l'attention, afin de nous soustraire aux siennes et à tous ces monstres de femmes, de nous transporter dans cette ville, qu'il enchantait, pour qu'elles ne pussent pas en approcher»¹⁸¹. La totale assenza di donne da Sublimano, tuttavia, ha inciso fortemente sul modo di essere dei suoi abitanti, facendoli regredire a una condizione in parte infantile in parte primitiva, quasi ferina:

On verra ce que deviennent des hommes qui s'éloignent, à un certain point, de la société des femmes. On appelait ceux-ci les sages Quadrupèdes, et ils n'étaient pas mal nommés. Depuis qu'ils s'étaient mis à mépriser un sexe charmant, ils s'étaient mis aussi à marcher à quatre pattes. C'était dans ce costume qu'ils se promenaient, lorsque Volsidor arriva. Leurs figures faisaient peur. Ils avaient de grandes barbes, des cheveux en désordre, qui retombaient sur leur visage; on ne distinguait point leurs traits. Leur habillement était plus bizarre encore. C'était une jacquette d'enfant, un petit toquet assorti, un bourlet, une lisière et des manches pendantes¹⁸².

L'aspetto fisico degli abitanti di Sublimano – ridotti ad andare in giro a quattro zampe, con addosso indumenti infantili – permette all'autrice di mettere in luce e in valore l'imprescindibile funzione civilizzatrice delle donne, essenziale anche per il progresso in

¹⁷⁸ Ivi, pp. 220-221.

¹⁷⁹ Per il valore emblematico del nome Circonspect, si veda la definizione del termine nella prima edizione del *Dictionnaire de l'Académie française* (1694): «Considéré, discret, retenu, qui prend garde à ce qu'il fait, à ce qu'il dit. *Homme fort circonspect, circonspect dans ses actions, dans ses paroles*».

¹⁸⁰ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., pp. 221-222.

¹⁸¹ Ivi, p. 169.

¹⁸² Ivi, pp. 167-168. Per un'accurata descrizione degli indumenti menzionati, cfr. le note a p. 168 dell'edizione citata.

ambito artistico e letterario, dove proprio il desiderio di piacere loro spinge gli uomini a dare il meglio di sé¹⁸³. Infatti,

Sans désir de plaire, ils sont sans émulation. Jamais leurs ouvrages n'ont exprimé un sentiment doux. Leurs poésies sont froides, leurs peintures, sans agréments, sans âme, sans grâce et sans volupté. Leur morale n'offre rien qui console. Leurs pièces de théâtre sont dépourvues d'intérêt et de chaleur. Il n'y a que l'auteur et ses frères qui les applaudissent. Quelques gens distingués par des talents aimables, et jetés par hasard dans ce séjour, n'y ont reçu que des outrages¹⁸⁴.

Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, infatti, i Quadrupedi non sono privi di ambizioni culturali, e hanno un'alta opinione di sé e delle proprie capacità, per quanto infondata: sono perciò molto fieri delle loro opere, con le quali hanno riempito un'intera biblioteca. Oltre a sopravvalutare ingiustamente tali mediocri produzioni, essi non sanno riconoscere l'autentico talento, anzi perseguitano chiunque ne sia dotato e abbia la sventura di riuscire a oltrepassare i confini di Sublimano. I Quadrupedi forniscono così all'autrice l'occasione per una satira pungente dei pretesi dotti e dei loro limiti; nello specifico, secondo Magali Fourgnaud, «à travers cette société d'hommes pédants et prétentieux, rendus “féroces, incivils, insupportables” par leur isolement, Beauharnais semble régler ses comptes avec les Académiciens qui refusaient aux femmes le statut d'académicienne de plein droit»¹⁸⁵. Se questa ipotesi interpretativa appare tutt'altro che infondata, le questioni sollevate dal singolare esperimento sociale messo in scena da Fanny de Beauharnais non sono però limitate alla rivendicazione di uno spazio per le donne nelle istituzioni accademiche del tempo: per mezzo di una narrazione accattivante, l'autrice esamina le molte sfaccettature dei difficili rapporti tra i sessi e dei pregiudizi di genere.

Non a caso, «questo breve episodio [...] si può considerare la replica, per quanto immaginifica e romanzesca a una domanda retorica posta in *À tous les penseurs, salut!*»¹⁸⁶, ovvero: «Je vous conseille de ne pas renoncer tout à fait à nous. Que feriez-vous alors?»¹⁸⁷. La risposta di Fanny è chiara: senza le donne, gli uomini sono destinati a trasformarsi in bruti, tanto grossolani quanto sgradevoli. Loro, tuttavia, non se ne rendono conto; anzi, «ces malheureux s'enorgueillissent d'être séparés de ce qu'il y a de plus intéressant au monde»¹⁸⁸. La loro ridicola superbia emerge non appena Volsidor, di cui

¹⁸³ La fata Céleste offre in questo senso un modello esemplare: «La faveur de Céleste honorait les talents, et son sourire les encourageait», ivi, p. 259.

¹⁸⁴ Ivi, p. 171.

¹⁸⁵ Cfr. Magali Fourgnaud, *Volsidor et Zulménie. Notice*, cit., p. 123, anche per l'esperienza personale di Fanny de Beauharnais, che fu ammessa in alcune accademie, tra cui quella di Lione (per questa occasione compose la poesia *À Messieurs de l'Académie de Lyon*). Cfr. inoltre in merito Marco Menin, *Scritti sulla condizione femminile*, in «MicroMega», 2, 2024, p. 176: «Oltre a una critica più generale dei pregiudizi sessisti, queste pagine rappresentano una spietata parodia della Repubblica delle lettere settecentesca che, in maniera non dissimile dalla città stregata di Sublimano, aveva messo alla porta le donne, negando loro l'ammissione ai consessi più prestigiosi [...] e, più in generale, lo statuto di intellettuali». Questo numero della rivista «MicroMega», intitolato *Liberiamoci del patriarcato*, ospita anche la prima traduzione italiana di una selezione di scritti di Fanny de Beauharnais.

¹⁸⁶ Ivi, p. 175.

¹⁸⁷ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe ou la philosophie in domino*, in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, cit., p. 42. Il volume riporta la versione ampliata del testo originariamente pubblicato nel 1774 con il titolo *À tous les penseurs, salut!*.

¹⁸⁸ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 171.

ignorano l'identità¹⁸⁹, si permette di manifestare un certo stupore per la rude accoglienza ricevuta (i suoi ospiti lo hanno introdotto in un salotto dove ci si siede sul pavimento, senza neppure tentare di intavolare una conversazione con lui): «Nous parlons, mes frères et moi, quand nous sommes sûrs qu'on est digne de nous entendre, car nous avons tout l'esprit qu'on peut avoir. Érudition profonde, lumières acquises et naturelles, aptitude aux sciences les plus abstraites, il ne nous manque rien»¹⁹⁰. Nel constatare la loro assoluta mancanza di modestia, il genio sottolinea come questa arrogante certezza di essere perfettamente saggi non sia però sinonimo di felicità: è evidente che per l'autrice gli uomini non possono né sviluppare appieno la propria umanità né essere felici in una società da cui le donne sono bandite. L'impossibilità degli interessati di comprenderlo deriva dalla visione parziale che inevitabilmente li caratterizza: dal momento che l'unico parametro di cui dispongono per valutare il gentil sesso è la loro madre, «méchante et laide»¹⁹¹, essi hanno una concezione fortemente negativa delle donne. Perciò, trovano sorprendente che qualcuno possa decidere di sposarne una e suppongono che «elles doivent être à battre»¹⁹².

Il fondamentale ruolo civilizzatore delle donne è ribadito nel seguito della narrazione, quando i Quadrupedi entrano in contatto con alcune di loro. Per quanto non si tratti delle migliori rappresentanti del sesso femminile (si tratta, infatti, delle dame della corte di Puce, trasformate in pappagalli giganti da Sempiternelle), la loro presenza è sufficiente a dirozzarli e a far compiere loro una significativa evoluzione: «Depuis l'arrivée de quelques autres femmes, ils commencent à se tenir sur deux pieds, ce qui les rend infiniment aimables»¹⁹³. Mentre gli uomini si abbrutiscono in assenza delle donne, e migliorano non appena possono beneficiare della loro presenza, è interessante notare che per le donne sembra valere piuttosto il contrario. I lati negativi del loro carattere e del loro comportamento, che Fanny de Beauharnais non tralascia di rappresentare e fustigare, sono infatti attribuiti proprio alla nefasta influenza degli uomini su di loro. In particolare, è per piacere agli uomini che le donne ricorrono alla dissimulazione o rivaleggiano tra loro; la fata Sincère ha deciso di educare le ninfe in una landa isolata, lontano da ogni rappresentante del sesso maschile, proprio per preservarle dai difetti che scaturiscono «du peu de bonne foi des hommes, de leurs louanges continuelles, de leur inconséquence soutenue, et de leurs adorations simulées»¹⁹⁴. Tale convinzione sembra confermata dall'armonia della società di sole donne da lei istituita: al riparo dalle lusinghe, dalla falsità e dall'incostanza maschili, Zulménie e le sue compagne hanno potuto sviluppare appieno le proprie qualità e i propri talenti, senza diventare superbe o bugiarde e, soprattutto, senza mai provare invidia le une nei confronti delle altre.

¹⁸⁹ La scoperta dell'identità del genio farà emergere un altro loro difetto, la bassezza: incapaci di riconoscere la vera superiorità, i Quadrupedi si inchinano al potere che temono.

¹⁹⁰ Ivi, p. 168.

¹⁹¹ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 58. I due aggettivi scelti fanno riflettere, in quanto rispecchiano il classico *cliché* della bruttezza associata alla malvagità. Inoltre, nel racconto, le donne sono valutate *in primis*, se non esclusivamente, per il loro aspetto fisico; se questo risulta repellente, non c'è modo di superare l'avversione che suscita. In questa prospettiva, l'antagonista per eccellenza dell'opera, Sempiternelle, è anche una vittima: è infatti nel tentativo sempre frustrato di conformarsi al ruolo di moglie e madre tradizionalmente riservato a ogni donna che si rende odiosa a chiunque, tormentando il prossimo e vendicandosi per i rifiuti ricevuti.

¹⁹² Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 169.

¹⁹³ Ivi, p. 278.

¹⁹⁴ Ivi, p. 177.

Tale utopia, agli antipodi di quella dei Quadrupedi, presenta a sua volta alcuni limiti. *In primis*, vi si può riscontrare la stessa diffidenza nei confronti dell'altro sesso e la stessa tendenza a deformarne mostruosamente l'immagine: ai loro occhi, mascolinità e gentilezza sono a tal punto incompatibili da indurle a escludere in modo categorico che Volsidor possa essere un uomo. In effetti, «elles ne savaient pas distinctement s'il y avait des hommes au monde. On leur avait quelquefois parlé de certains originaux qui se croient supérieurs à tout: c'était assez pour qu'elles se souciaient peu de les connaître»¹⁹⁵. Una rappresentazione ancora più negativa del sesso maschile è stata evitata soltanto per non solleticare la curiosità delle ninfe in proposito. Se in apparenza tale strategia ha funzionato, occorre tuttavia riconoscere che a questa utopia agreste dalle tinte bucoliche manca qualcosa, come scopriranno a loro spese coloro che vivono al suo interno, a partire da Zulménie. Per potersi realizzare pienamente ed essere davvero felice, infatti, ognuna di loro ha bisogno di qualcuno che la completi: la pretesa di Sincère di escludere per sempre l'amore dalla vita della figlia e delle sue compagne è insensata e irrealizzabile. Mettendo in luce l'inevitabile imperfezione di una società di sole donne o soli uomini, Fanny de Beauharnais prende le distanze dai sostenitori della superiorità o dell'inferiorità di un sesso sull'altro, mostrandosi piuttosto a favore della tesi della complementarità tra i sessi di ascendenza rousseauiana¹⁹⁶.

Nel complesso, *Volsidor et Zulménie* costituisce un affascinante tentativo di affrontare la spinosa questione del rapporto tra i sessi: mettendo l'invenzione letteraria al servizio dell'emancipazione femminile, Fanny de Beauharnais denuncia gli stereotipi di genere ed esprime con efficacia il proprio pensiero. Nel far questo, ella mostra di sapersi servire abilmente della satira, dell'ironia e dei topos del *conte de fées* e del *conte philosophique*, con i quali gioca, reinterpretandoli e citando opere familiari ai lettori del tempo per instaurare un rapporto di complicità con loro. Così, i motivi dell'orientalismo e dell'invisibilità, le allusioni dirette al *Candide* di Voltaire e all'*Histoire de Fleur d'Épine* di Antoine Hamilton si accompagnano al frequente ricorso alla metamorfosi e all'allegoria, straordinariamente utili per caricaturare i tratti dominanti del carattere dei personaggi, divertendo e stimolando la riflessione di chi legge. Si è già avuto modo di accennare a Circonspect, ben descritto dal proprio nome; lo stesso si può dire di Ostentation, un altro genio che compare verso la fine dell'opera e che, affannandosi appunto a ostentare una prestanza fisica di cui è del tutto privo, mostra quanto l'apparenza possa risultare ingannevole:

Ostentation était grand comme rien: mais avec ses talons et un toupet qui ne finissait point, il avait près de six pieds. Quoiqu'il fût d'une maigreur affreuse, cela ne paraissait qu'avec son bonnet de nuit. Tous les jours, après sa toilette, qui l'occupait huit heures, vingt-quatre valets de chambre, avec des soufflets d'or, construits de façon qu'ils enflaient le visage, le soufflaient à tour de bras, jusqu'à ce qu'il eût un air d'embonpoint¹⁹⁷.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ Fanny de Beauharnais conosceva bene Rousseau; l'ammirazione nei suoi confronti – attribuita anche al più emblematico dei suoi personaggi, la *Marmotte philosophe* – è peraltro testimoniata da un componimento poetico, pubblicato nel 1782 sull'«Almanach des Muses» e intitolato *Romanse faite à Ermenonville sur la tombe de J.-J. Rousseau*.

¹⁹⁷ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 263.

Per quanto riguarda i personaggi femminili, la figura dell'allegoria è utilizzata con Prudinet, incarnazione della *pruderie*¹⁹⁸, ovvero di un puritanesimo tanto eccessivo quanto ipocrita¹⁹⁹; per descriverla con le parole dell'autrice, «son regard est faux, sa physionomie dure, son affectation fatigante»²⁰⁰. È, inoltre molto significativa la scelta di Fanny di riprendere, con la metamorfosi delle dame in pappagallo a cui si è già avuto modo di accennare, un'associazione ricorrente nell'immaginario collettivo, utile a mettere in scena uno degli stereotipi di genere più tenaci²⁰¹: come questa peculiare specie di uccelli, le donne sarebbero contraddistinte da una loquacità inarrestabile e molesta, oltre che vana. Le loro chiacchiere, infatti, non veicolerebbero contenuti interessanti, ma soltanto superflue frivolezze. Curiosamente, studi recenti hanno dimostrato che, contrariamente alla percezione comune, sono gli uomini a parlare di più: «Nos impressions sur la quantité de paroles émises par des femmes ou des hommes sont systématiquement déformées»²⁰². Ciò dipenderebbe dall'interiorizzazione dell'assunto secondo cui «la place des femmes dans une société patriarcale est d'abord dans le silence»²⁰³. Mettendo in scena un gruppo di dame di corte come «une colonie de perroquets de cinq pieds»²⁰⁴, Fanny de Beauharnais non suscita dunque soltanto l'ilarità dei propri lettori, ma attira la loro attenzione su una questione che, più di due secoli dopo, non ha perso la sua attualità. Come emergerà ancora più nettamente dalle varie versioni della *Marmotte philosophe*, per l'autrice, ricerca stilistica e serrata critica dei pregiudizi misogini sono inscindibili; per questa ragione, *Volsidor et Zulménie* merita di essere riscoperto, soprattutto nella prospettiva della *querelle des femmes*.

2.4 La *Marmotte philosophe* (1811): questioni di stile e filosofia secondo Fanny de Beauharnais

L'associazione tra le donne e i pappagalli, che in *Volsidor et Zulménie* era rappresentata attraverso la metamorfosi delle prime nei secondi, compare anche nell'*Épître aux dames*, prefazione al poema *L'île de la Félicité, ou Anaxis et Théone*²⁰⁵, in cui Fanny de

¹⁹⁸ Si rinvia anche in questo caso alla definizione del termine proposta nella prima edizione del *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), da cui peraltro emerge che si tratta di una caratteristica prettamente femminile: «Affectation de paroître sage, circonspection excessive sur des choses frivoles qui semblent regarder la pudeur & la bienséance. Elle affecte une certaine pruderie. Elle se pique de pruderie. C'est une pruderie hors de saison. Elle est d'une pruderie insupportable. Elle a un air de pruderie. Il ne se dit qu'en parlant des femmes».

¹⁹⁹ La tipologia della *prude* è oggetto della satira di Fanny de Beauharnais anche nella *Marmotte philosophe*, sin dalla prima versione del testo.

²⁰⁰ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 261.

²⁰¹ Cfr. a questo proposito Marina Yaguello, *Les mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Payot & Rivages, 2018 (prima edizione: Paris, Payot, 1981), p. 31: «Dans toutes les cultures du monde, la sagesse populaire vous assure par la voix des proverbes que les femmes parlent infiniment plus et infiniment moins bien que les hommes».

²⁰² Corinne Monnet, *La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de la conversation*, in «Nouvelles Questions Féministes», vol. 19, n. 1, 1998, pp. 9-34, qui p. 12.

²⁰³ Ivi, pp. 11-12. Cfr. anche Dale Spender, *Man made Language*, London, Routledge & Kegan Paul, 1980 e Azélie Fayolle, *Des femmes et du style: pour un "feminist gaze"*, Paris, Éditions divergentes, 2023, in particolare p. 36: «La norme pour la femme, c'est le silence, ou au mieux la parole, le bavardage (puisqu'on ne les écoute pas), le cri quand elles insistent (et ne sont pas plus écoutées)».

²⁰⁴ Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 232.

²⁰⁵ Cfr. Fanny de Beauharnais, *Épître aux dames*, in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, cit. Nel volume è pubblicato soltanto il testo dell'*Épître aux dames*; per il poema, cfr. Fanny

Beauharnais prende di mira l'infedeltà degli uomini, incapaci di accordare un'attenzione esclusiva e costante a una donna. Il protagonista Anaxis, infatti, dopo aver affrontato un arduo percorso per raggiungere Théone (la felicità)²⁰⁶ e dopo aver goduto a lungo dei suoi favori, grazie ai quali è anche sfuggito al passare del tempo, non esita ad abbandonarla, accecato dal desiderio di gloria e di avventura. Questa imprudente scelta gli costerà la vita: come chiosa l'impetosa morale con cui si chiude il poema,

... un amant qui fuit
Et que l'ambition, et non l'amour conduit,
Mais un amant ingrat, et perfide, et volage
Espère vainement faire un heureux voyage :
Tôt ou tard le destin se vengera de lui²⁰⁷.

Il poema è proprio concepito «pour lancer de nouveaux traits contre ces méchants hommes, et pour les accabler, s'il est possible, sous un petit poème en trois chants, comme jadis le grand Jupiter écrasa les Géants sous le poids de l'Etna»²⁰⁸. Non a caso, come si è già avuto modo di notare, nella sua prefazione l'autrice si fa portavoce di un ideale di solidarietà femminile, che attua in prima persona riconoscendo il proprio debito nei confronti Madame d'Aulnoy. Così facendo, ella si richiama a una tradizione di scrittura femminile, utile a smentire l'abusato luogo comune secondo il quale dietro ogni pretesa autrice si celerebbe un uomo. Effettivamente, tutte le donne che hanno pubblicato qualcosa hanno subito insinuazioni o accuse al riguardo: nel ricordare gli esempi di La Fayette, Deshoulières, Tencin e Riccoboni, Fanny de Beauharnais afferma provocatoriamente di aspettarsi che, se otterrà un po' di successo, la stessa sorte toccherà anche a lei: «Quelques docteurs bien pindariques diront que j'ai fait cet ouvrage avec mon teinturier»²⁰⁹. Benché il termine utilizzato dalla contessa non sia riservato esclusivamente alle donne (come riporta il Littré, in senso figurato un *teinturier* è «celui qui élabore, corrige, refond les œuvres auxquelles un autre met son nom»²¹⁰), è però indubbio che siano soprattutto le donne a essere ritenute incapaci di realizzare un'opera letteraria in totale autonomia.

Proclamare apertamente di ispirarsi alla celebre autrice di *contes de fées* significa allora prendere posizione su tale annosa questione, mostrando che le scrittrici non soltanto esistono, ma possono anche scegliere di instaurare una proficua continuità tra loro, senza dover necessariamente ricorrere a modelli maschili. Una volta chiarito questo, a Fanny non resta che rivendicare la propria originalità dal punto di vista sia contenutistico sia stilistico:

de Beauharnais, *L'île de la Félicité, ou Anaxis et Théone, poème philosophique en trois chants*, Paris, Masson, AN IX (1800-1801). L'associazione donna-pappagallo tornerà anche nella *Marmotte philosophe*, dove alcuni «profonds penseurs» dichiareranno senza troppa galanteria alla protagonista che «il ne manquait à sa perruche que de jolies petites mains pour jaser comme elle, et à elle que des plumes vertes de la tête aux pieds, pour ne dire jamais que les phrases qu'on lui apprendrait», Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, cit., p. 74.

²⁰⁶ Anche in questo caso, Fanny de Beauharnais fa ricorso all'allegoria.

²⁰⁷ Fanny de Beauharnais, *L'île de la Félicité, ou Anaxis et Théone*, cit., pp. 33-34.

²⁰⁸ Fanny de Beauharnais, *Épître aux dames*, cit., p. 487. L'autrice stessa suggerisce una continuità tra quest'opera e l'*Épître aux hommes* («Vous savez combien je hais le sexe plus amant qu'ami du nôtre: je crois l'avoir suffisamment prouvé par mon l'*Épître aux hommes*», ivi, p. 486).

²⁰⁹ Fanny de Beauharnais, *Épître aux dames*, cit., p. 488.

²¹⁰ Cfr. voce «teinturier», in Littré.

Puisqu'il faut que nous ayons un teinturier, je confesse que madame d'Aulnoy est le mien, et que je suis le sien peut-être. C'est un épisode de madame d'Aulnoy qui m'a fourni le sujet de mon poème; mais le style m'appartient en entier, et c'est quelque chose que le style, dans le siècle philosophique, où toutes les idées sont épuisées²¹¹.

D'altronde, proprio l'attenzione per lo stile costituisce la cifra distintiva del lavoro letterario di Fanny de Beauharnais, che lo ritiene essenziale per la trasmissione e la circolazione delle proprie idee. Non sorprende dunque che ella lo consideri il proprio punto di forza, anche rispetto al modello di Madame d'Aulnoy. Nel sollecitare una solidale complicità tra donne, Fanny le invita *in primis* a prendere coscienza della sistematica svalutazione di ogni presa di parola femminile da parte degli uomini, che si avvalgono del brutale diritto del più forte per sostenere una superiorità del tutto priva di fondamento legittimo, arrivando perfino a negare alle donne un'anima²¹². A suo avviso, è infatti fondamentale ridare dignità alle specifiche – ma non meno valide – modalità espressive e conoscitive delle donne: «Nous savons peu et devinons tout»²¹³.

In questa prospettiva, l'immagine dei pappagalli evocata in apertura appare particolarmente significativa, poiché permette all'autrice di attirare l'attenzione sulla questione della parola femminile, ridotta al silenzio o minimizzata in virtù della convinzione largamente condivisa che le donne parlano tanto senza però mai dire nulla che sia degno di interesse. Per riprendere le parole di Fanny, «nous ne sommes, à leur avis, que des perroquets plus ou moins stylés; nous ne savons rien faire par nous-mêmes, excepté ramager un peu: mais comment? au hasard; quand ce n'est pas de réminiscence, et toujours trop. Entendez-vous, femmes charmantes?»²¹⁴. Il luogo comune dell'attitudine femminile alla chiacchiera fine a se stessa ricompare nel primo canto del poema *Anaxis et Théone*:

Le sexe raisonneur ne voit rien d'impossible;
Il voudroit, m'enchaînant à ses austères loix,
Endoctriner ma muse et soutenir ma voix.
J'aime mieux à la tienne associer ma gloire,
Et voler sur tes pas au temple de mémoire.
Mais il faut commencer. Pardonnez, fiers censeurs

²¹¹ Ivi, p. 488. L'episodio a cui allude è ripreso dal romanzo *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas* (1690). Cfr. Madame d'Aulnoy, *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas. Seconde Partie*, Paris, Sevestre, 1690, pp. 143-181.

²¹² Fanny evoca la questione – oggetto di un leggendario dibattito tra i partecipanti al secondo concilio di Maçon nel 585 – anche in una lettera indirizzata a Voltaire: «Une femme ne peut pas se taire toujours, et il m'est nécessaire de vous dire encore combien je vous admire. C'est le besoin de tous ceux qui ont de l'âme, et nous en avons nous autres femmes, nous en avons bien plus que certains hommes qui nous en refuse», Fanny de Beauharnais, lettera a Voltaire del 20 giugno 1771, URL: [Electronic Enlightenment: Marie Anne Françoise Mouchard, comtesse de Beauharnais to Voltaire \[François Marie Arouet\] \(e-enlightenment.com\)](http://ElectronicEnlightenment.com). Un semplice complimento al suo interlocutore diventa così per lei l'occasione di rivendicare il diritto delle donne a esprimersi – benché da loro ci si aspetterebbe il silenzio – e la loro parità rispetto agli uomini. Sulla questione dell'anima delle donne, cfr. Alberto Lombardo, *Les femmes ont-elles une âme?*, Paris, L'Harmattan, 2006.

²¹³ Fanny de Beauharnais, *Épître aux dames*, cit., p. 487. Le lacune dell'educazione femminile non pregiudicano la loro capacità di comprendere il mondo che le circonda: cfr. in merito anche Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 50: «On ne nous apprend rien; nous devinons tout».

²¹⁴ Fanny de Beauharnais, *Épître aux dames*, cit., p. 488.

Nous aimons à parler; jaser est dans nos mœurs²¹⁵.

Anche da questi versi emerge una netta contrapposizione tra il linguaggio maschile e quello femminile, spesso enfaticizzata da Fanny de Beauharnais attraverso i verbi utilizzati: *endoctriner* o *dissenter*²¹⁶ nel primo caso, *ramager* o *jaser* nel secondo. Questa scelta mette in evidenza il diverso peso assegnato alla parola degli uni e delle altre, retaggio socio-culturale che si riflette nel linguaggio e che ha continuato a farlo nei secoli successivi. Ancora nel 1981, infatti, Marina Yaguello constatava la persistenza di questa tendenza nella lingua francese: «Elles jacassent, elles jactent, elles bavassent, elles papotent en d'interminables parloches, elles caquettent, elles cancanent, pendant qu'ils pérorent, pontifient et discourent, mais quand ils parlent, ce n'est jamais pour rien dire»²¹⁷. Molti di questi verbi racchiudono una metafora zoomorfica: *jaser*, ad esempio, significa innanzitutto «émettre une succession de petits cris»²¹⁸ ed è riferito agli uccelli.

La specificità del modo di esprimersi delle donne, contrapposta all'austerità spesso vana e alla volontà di indottrinare tipica di quello maschile, è centrale nella *Marmotte philosophe*, che Chanel de Halleux ha definito «le texte-phare de la comtesse de Beauharnais»²¹⁹. Pubblicata nel 1811, quest'opera è l'esito di una serie di riscritture e ampliamenti successivi²²⁰ di un pamphlet pubblicato nel 1774 con il provocatorio titolo *À tous les penseurs, salut*. Nella versione definitiva, il nucleo iniziale corrisponde alla prima parte dell'opera (*La Marmotte philosophe ou la philosophie en domino*) e alla *Première nuit de la Marmotte au bal*; seguono altre tre *nuits*²²¹ e le *Lettres de Constance au marquis de Roselis*, una raccolta di quattordici lettere scritte dalla “Marmotte philosophe” al marito, che permettono di conoscere la storia e il carattere di questo singolare personaggio femminile. Benché assente dal titolo del *pamphlet* pubblicato nel 1774, dove fa la sua comparsa solo verso la fine, la Marmotte vi riveste già un ruolo cruciale. Il curioso modo in cui è designata rinvia, come ha osservato Chanel de Halleux, «à une manière atypique et enfantine de s'exprimer, puisqu'il n'est pas sans évoquer le verbe “marmotter” (“parler confusément et entre ses dents”, *Dictionnaire de l'Académie française*)»²²². Esso indica, inoltre, una tipica acconciatura da ballo, costituita da un fazzoletto avvolto intorno alla testa, con le estremità legate sulla fronte.

²¹⁵ Fanny de Beauharnais, *L'île de la Félicité, ou Anaxis et Théone*, cit., p. 13.

²¹⁶ Cfr. in merito l'*Épître aux hommes*, in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, cit., p. 477: «Dissenter est votre partage».

²¹⁷ Marina Yaguello, *Les mots et les femmes*, cit., p. 61. In sostanza, «dans le discours masculin, la femme *bavarde* (de choses futiles), tandis que l'homme *discute* (de choses sérieuses)», ivi, p. 63. A questo proposito, cfr. anche le considerazioni sul verbo *bavasser* in Marina Yaguello, *Le sexe des mots*, Belfond, Point-Virgule, 1989, pp. 37-38: «En français familier, les verbes synonymes de *bavarder* se répartissent en deux groupes, l'un qui s'applique plus particulièrement aux femmes, l'autre aux hommes, comme si ces verbes portaient eux aussi la marque du genre. Sont féminins *bavasser*, *babiller*, *cancaner*, *caqueter*, *déblatérer*, *jacasser*, *jaser*, *papoter*, *potiner* (à noter que la plupart sont onomatopéiques et dérivés de cris d'animaux); sont masculins *baratiner*, *jacter*, *pontifier*».

²¹⁸ URL: [JASER : Définition de JASER](#)

²¹⁹ Chanel de Halleux, *Babil et philosophie au féminin dans la Marmotte philosophe de Fanny de Beauharnais*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 120, 2020, n. 2, pp. 321-332, qui p. 322.

²²⁰ A proposito di queste riscritture, Cfr. Magali Fourgnard, *La Marmotte philosophe ou la philosophie en domino. Notice*, in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, cit., pp. 31-32.

²²¹ Questa articolazione, come già gli studiosi hanno sottolineato, rinvia a un modello ben preciso, ovvero gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) di Fontenelle.

²²² Chanel de Halleux, *Babil et philosophie au féminin dans la Marmotte philosophe de Fanny de Beauharnais*, cit., p. 329. Cfr. inoltre Magali Fourgnard, *La Marmotte philosophe, ou la philosophie en domino. Notice*, cit., p. 32 e Magali Fourgnard, *Fanny de Beauharnais. La verve ironique d'une mondaine*

Al contesto del ballo rimanda anche il sottotitolo del 1811, *La philosophie en domino*: il domino era infatti un capo di abbigliamento utilizzato in occasione dei balli in maschera, ispirato a un abito ecclesiastico²²³. Nell'*Avis de l'éditeur* – che precede esclusivamente l'edizione del 1811 – questo elemento è presentato come degno di nota, e come garanzia di gradevolezza del contenuto proposto: «Aujourd'hui, une jeune femme vient nous dire la vérité sous le masque, c'est-à-dire, en riant, ce qui ne laisse pas d'être fort agréable»²²⁴.

Effettivamente, la piacevolezza è una caratteristica essenziale di questo testo, che propone un modo alternativo di filosofare, trasformando la frivolezza²²⁵ di cui le donne sono abitualmente accusate in una strategia espositiva consapevole ed efficace. A tal fine, Fanny de Beauharnais si serve abilmente dell'ironia, ma anche dello

sfasamento tra un piano enunciativo manifesto, in cui viene ribadita la superiorità del sesso maschile e la necessità per le donne di ricoprire un ruolo subalterno, rinunciando alla filosofia, e un piano enunciativo dissimulato, in cui viene messa in luce tutta l'assurdità degli stereotipi maschilisti, frutto di una vera e propria “degenerazione” storica, che ha offuscato l'originaria uguaglianza tra i sessi²²⁶.

Questo procedimento, che suscita nel lettore un certo disorientamento ma soprattutto una presa di coscienza, si avvale di una polifonia in cui alla voce narrante femminile – che riafferma ripetutamente la propria adesione alla retorica dominante sull'inferiorità delle donne – si intrecciano quelle di altri quattro personaggi: un uomo di spirito, una donna puritana, un uomo pedante e, infine, la Marmotte. Il primo e l'ultima prendono posizione a favore del cosiddetto gentil sesso, gli altri due sostengono la tesi contraria. In particolare, l'uomo di spirito prende apertamente le difese delle donne, facendo arrossire di imbarazzo le interessate, che hanno a tal punto interiorizzato gli stereotipi sul loro conto da non concepire che sia possibile affermare seriamente il contrario. Il *mondain* ha inoltre una singolare capacità, che gli consente di comunicare agevolmente con le sue interlocutrici: «Quoiqu'il ait une façon de penser solide, une âme forte, de la franchise et de la prudence, toutes les femmes qui étaient là paraissaient aussi à l'aise avec lui que si

philosophe, cit., p. 164: «Le surnom attribué à cette femme philosophe connote à la fois l'animalité, l'endormissement et l'enfance considérée avec mépris. L'association oxymorique de deux termes polysémiques («philosophe» et «marmotte») exprime ainsi d'emblée des préjugés sexistes et en même temps tourne en dérision toute posture auctoriale, pédante et dogmatique». Il temine non aveva ancora all'epoca l'ulteriore accezione di “prostituta”, attestata solo recentemente come sinonimo, raro, di “marmotte”, cfr. *Larousse, Grand Dictionnaire, Argot & français populaire*, 2010. Cfr. in merito Rosa Cetra, *Quel héritage de l'argot de la prostitution dans les dictionnaires contemporains?*, in «Argotica», 2015, 1, pp. 41-56, in particolare p. 47.

²²³ Cfr. Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 41, nota 1. In *Delphine*, il cupo travestimento del *domino noir* suscita il timore di Isore, la bimba affidata alle cure della protagonista, Germaine de Staël, *Delphine*, Paris, Gallimard, 2017, p. 712.

²²⁴ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 39.

²²⁵ Mentre Voltaire aveva a sua volta messo in luce l'importanza della frivolezza nella vita umana (cfr. in merito soprattutto un brevissimo scritto pubblicato nel 1760 e intitolato appunto *De la frivolité*) un'altra autrice attiva nel *tournant des Lumières*, Germaine de Staël, aveva guardato con preoccupazione alla frivolezza femminile: dal suo punto di vista, «plusieurs avantages d'une grande importance pour la morale et le bonheur d'un pays se trouveraient perdus si l'on parvenait à rendre les femmes tout à fait insipides ou frivoles»; pertanto, «il est utile aux lumières et au bonheur de la société que les femmes développent avec soin leur esprit et leur raison», Germaine de Staël, *De la littérature*, cit., p. 336 e p. 338.

²²⁶ Marco Menin, *Scritti sulla condizione femminile*, cit., p. 173.

elles avaient parlé sa langue»²²⁷, in virtù del fatto che «sa raison n'est pas hérissée, et qu'il la couvre des fleurs, comme la nôtre, pour qu'elle nous plaise»²²⁸.

L'uomo si diletta all'arrivo di una coppia molto meno amabile, costituita da «une grande dame bien prude avec un pédant qu'elle appelait son bel esprit»²²⁹. È subito evidente come, sotto la falsa maschera del pudore, la donna – rappresentante di una categoria già criticata da Fanny de Beauharnais in *Volsidor et Zulménie* – non sia per nulla solidale nei confronti del proprio sesso e come il preteso “bel esprit” non sia affatto brillante, ma ottuso e pieno di sé. La puritana, infatti, dopo aver enunciato qualche luogo comune sui difetti delle sue contemporanee, degne di essere rinchiusi in convento o in manicomio, cede la parola al pedante, come è chiamata a fare qualsiasi donna condivida l'idea che il proprio ruolo non sia ragionare in maniera autonoma, bensì soltanto obbedire. Costui, contrariamente all'uomo di spirito che lo aveva preceduto, «fit des citations, s'autorise de quelques passages latins que nous n'entendions pas, nous attribua toutes les sottises des hommes: cela fut long»²³⁰; insomma, si distingue per misoginia e oscurità di linguaggio. Il riferimento al latino, inteso come sanzione della pretesa superiorità degli uomini e come ostacolo alla piena comprensione dei loro discorsi da parte delle donne, rimanda sia alla diversa educazione impartita ai due sessi, sia alle difficoltà di comunicazione che possono scaturirne²³¹. Fanny de Beauharnais vi aveva già fatto allusione nell'*Épître aux hommes* (1772), dove, dopo una lunga serie di domande accusatorie, aveva improvvisamente affermato:

Tous mes reproches sont des crimes:
N'avez-vous pas votre latin,
Qui vous rend des êtres sublimes?
Oui, Messieurs, le sexe jaseur
Doit tout au sexe raisonneur²³².

Ancora una volta, ragionamento e chiacchiera sono presentati come caratteristiche emblematiche dei due sessi: i due aggettivi antitetici *jaseur* e *raisonneur*, messi in rilievo dalla rima e dalla struttura simmetrica, non a caso richiamano i verbi sui quali si è già attirata l'attenzione. L'apparente resa pronunciata dall'autrice in questi versi, tuttavia, non deve far dimenticare che proprio all'inizio di questo stesso componimento ella aveva messo in guardia dall'accordare un'eccessiva fiducia alle dissertazioni, che non necessariamente sono sinonimo di saggezza²³³.

²²⁷ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., pp. 44-45.

²²⁸ Ivi, p. 45.

²²⁹ Ivi, p. 46. Nella *Troisième nuit de la Marmotte au bal*, si ribadisce che «certains savants ne savent point du tout causer avec nous», «parce qu'ils ne sont que savants, parce qu'ils sont le contraire de messieurs... qui ont de l'instruction, des lumières, des talents, des connaissances, et plus encore de l'esprit. Aussi, avec eux, une femme raisonne ou semble raisonner», Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 70.

²³⁰ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 47.

²³¹ Per quanto riguarda il ricorso a un latino criptico, su cui già Molière aveva richiamato l'attenzione, cfr. il commento all'*Épître aux hommes* nel capitolo 6, p. 216.

²³² Fanny de Beauharnais, *Épître aux hommes*, cit., p. 478.

²³³ Ivi, p. 477 («Dissenter est votre partage; / mais dissenter est-ce être sage?»). La critica delle dissertazioni finì a se stesse si trova anche in *Volsidor et Zulménie*: «On lui amena des sages, qui ne croyaient à rien, pas même aux vertus ni à l'amour. Après qu'ils eurent bien disserté, il les plaignit, et ne les revit point», Fanny de Beauharnais, *Volsidor et Zulménie*, cit., p. 162.

Nel complesso, fin dall'inizio della *Marmotte philosophe*, Fanny de Beauharnais prende le distanze da una filosofia astratta e sistematica: la stessa voce narrante, nell'ostentare la propria modesta sottomissione alla saggezza maschile, di fatto ne mette in luce l'infondatezza e la sterilità. Questa critica, chiaramente leggibile tra le righe²³⁴, è resa esplicita dalla Marmotte, che celebra con orgoglio le peculiarità del proprio sesso:

Ayez un cœur; vous disserterez moins, vous jugerez mieux, et vous persuaderez comme nous. Je ne défendrai pas mon sexe de la légèreté qu'on lui reproche. Sous cette enveloppe, on dit des vérités fortes; on donne gaiement des leçons utiles. Remplir ses devoirs et les aimer, c'est la philosophie en action: c'est la seule. Être citoyenne, épouse, mère tendre, amie vraie, fille respectueuse et sensible, telle est notre frivolité²³⁵.

La propensione maschile a dissertare non è necessariamente preferibile alla leggerezza femminile, che consente di unire l'utile al dilettevole, trasmettendo senza alcuna pedanteria insegnamenti preziosi. Si tratta, insomma, di una qualità strategica, da non sottovalutare; come la stessa Constance spiegherà nella terza lettera al marito, ella ha scelto di ricorrervi perché si è resa conto che gli uomini tendono a evitare la verità, reputata scomoda o noiosa: «Sachant qu'elle endort mes sujets, je la leur présente en dansant; car alors ils sont toujours disposés à l'entendre, parce qu'ils ne soupçonnent point de la dire»²³⁶. La frivolezza della Marmotte è dunque intenzionale e solo apparente: come ha osservato Magali Fourgnard, «en revendiquant l'inconstance, la légèreté, l'absence d'esprit de sérieux comme mode de pensée, la *Marmotte philosophe* s'inscrit davantage dans la lignée de Voltaire»²³⁷.

Indubbiamente, Voltaire rappresenta per Fanny de Beauharnais un modello e un punto di riferimento imprescindibile, come dimostrano sia la sua produzione letteraria sia la corrispondenza che intrattene con lui. Per quanto riguarda il primo aspetto, Frederick King Turgeon, autore di una biografia dell'autrice, non ha esitato a definire *Volsidor et Zulménie* «a philosophical novel, in the manner of Voltaire»²³⁸. Tuttavia – sia perché nell'opera coesistono diversi modelli letterari altrettanto importanti²³⁹, sia perché la lunghezza del testo lo allontana sensibilmente dall'estetica della brevità di cui Voltaire è maestro²⁴⁰ – l'influenza di quest'ultimo sembra emergere in modo ancor più netto e inequivocabile nella *Marmotte philosophe*. In questa prospettiva, non sorprende che la Marmotte mostri una spiccata predilezione per la “filosofia dell'azione”: per lei, come

²³⁴ A proposito della «lettura tra le righe», cfr. Leo Strauss, *Persecution and Writing*, in «Social Research», 8, n. 4, 1941, pp. 488-504, trad. it., *Scrittura e persecuzione*, Venezia, Marsilio, 1990.

²³⁵ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 48.

²³⁶ Ivi, p. 96. La Marmotte definisce *sujets* i suoi corteggiatori, dalle cui lusinghe non si fa incantare.

²³⁷ Magali Fourgnard, nota 3, p. 48, in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit. Cfr. anche Magali Fourgnard *Fanny de Beauharnais. La verve ironique d'une mondaine philosophe*, cit., p. 166: «En voltairienne avisée, elle use à son tour dans ses œuvres de la même ironie mordante que son mentor pour tourner en dérision les clichés sexistes».

²³⁸ Frederick King Turgeon, *Fanny de Beauharnais, a dissertation submitted to the division of modern languages of Harvard University in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of philosophy*, Harvard University, 1929, p. 99.

²³⁹ «Le conte de Beauharnais apparaît en effet comme un creuset de la production contigue qui a traversé tout le siècle», Magali Fourgnard, *Fanny de Beauharnais, Volsidor et Zulménie. Sur la réception de Candide (XX)*, in «Cahiers Voltaire», 21, 2022, pp. 191-195, qui p. 193.

²⁴⁰ La brevità è una caratteristica peculiare dello stile voltairiano, «style d'action essentiellement», secondo Patrick Brasart, voce «Style», in Jean Goulemot, André Magnan, Didier Masseau (dir.), *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1277.

per il patriarca di Ferney (che sosteneva: «J'écris pour agir»²⁴¹), i fatti contano più delle parole. Ciò si traduce nel rifiuto dei sistemi e delle teorie fini a se stesse, a favore di una filosofia asistemica, leggera, ironica, dissacrante, inestricabilmente connessa allo stile in cui è espressa. Lo stesso Voltaire, al di là dei complimenti di rito sulla bellezza e la grazia della sua interlocutrice – onorata dell'appellativo di «belle muse française»²⁴² – sembra averne notato le doti intellettuali e letterarie, in particolare l'indipendenza di giudizio e la naturalezza dello stile²⁴³.

L'idea che le buone azioni siano senz'altro preferibili all'enunciazione di vani precetti è cruciale nella lettera inviata da Fanny a Voltaire il 19 agosto 1767, in cui la scrittrice riflette sul concetto di *bienfaisance*, la più apprezzabile delle virtù secondo il suo interlocutore, che l'aveva celebrata nel settimo dei *Discours en vers sur l'homme* (1737)²⁴⁴, riprendendo il neologismo introdotto da Charles-Irénée Castel, abate di Saint-Pierre, nel *Projet pour diminuer le nombre des procès* (1717). Ostile all'ipocrisia – spesso oggetto di biasimo nella sua produzione letteraria – Fanny de Beauharnais apprezza invece chi soccorre il prossimo senza ostentarlo. Nella *Marmotte philosophe*, ella attribuisce questa virtù soprattutto alle donne, che sarebbero più propense a praticarla che a teorizzarla, diversamente dagli uomini: «Vous avez créé le mot de *bienfaisance*, nous n'aurions jamais eu cet esprit-là. Contentes de l'exercer, de la sentir, nous savons mieux enrichir le pauvre que la langue; et l'énergie de l'âme n'est rien près de celle de l'expression»²⁴⁵. Ancora una volta, l'apparente superiorità degli uomini – sancita non soltanto da una maggiore padronanza della lingua, ma anche dalla loro maggiore inventività linguistica²⁴⁶ – è ribaltata da Fanny de Beauharnais, che li accusa di essere capaci soltanto di generalizzare, senza fare nulla di concreto: «Vous, Messieurs, vous rendez à la sagesse un culte de mots: vous la débitez; et, quand on la possède, on fait

²⁴¹ Voltaire, lettera a Jacob Vernes scritta intorno alla metà dell'aprile 1767, D14117, in *Correspondence*, cit., vol. 116, p. 53.

²⁴² La data esatta di questa lettera non è nota, URL: [Electronic Enlightenment: Voltaire \[François Marie Arouet\] to Marie Anne Françoise Mouchard, comtesse de Beauharnais \(e-enlightenment.com\)](http://Electronic Enlightenment: Voltaire [François Marie Arouet] to Marie Anne Françoise Mouchard, comtesse de Beauharnais (e-enlightenment.com)).

²⁴³ Cfr. in merito la lettera inviata a Voltaire a Fanny de Beauharnais il 10 agosto 1767, URL: [Electronic Enlightenment: Voltaire \[François Marie Arouet\] to Marie Anne Françoise Mouchard, comtesse de Beauharnais \(e-enlightenment.com\)](http://Electronic Enlightenment: Voltaire [François Marie Arouet] to Marie Anne Françoise Mouchard, comtesse de Beauharnais (e-enlightenment.com))

²⁴⁴ «Certain législateur, dont la plume féconde / fit tant de vains projets pour le bien de ce monde, / et qui depuis trente ans écrit pour des ingrats, / vient de créer un mot qui manque à Vaugelas. / Ce mot est bienfaisance, il me plaît, il ressemble, / si le cœur en est cru, bien des vertus ensemble». Voltaire, *Discours en vers sur l'homme*, in *OCV*, 1991, vol. 17, p. 456. Per i suoi ambiziosi progetti di riforma, il più noto dei quali è il *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe* (1715-1717), l'abbé de Saint-Pierre era considerato dai contemporanei un utopista. Cfr. anche la voce «Construction (terme de grammaire)», in *Édition numérique collaborative et critique de l'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 1751-1772*, URL: [ENCCRE – Article « CONSTRUCTION » \(academie-sciences.fr\)](http://ENCCRE – Article « CONSTRUCTION » (academie-sciences.fr)): «L'abbé de Saint-Pierre a mis en usage le mot de *bienfaisance*, qui exprime le sens d'aimer à obliger et à faire du bien». Sul concetto di *bienfaisance*, centrale nel secolo dei Lumi, cfr. Patrizia Oppici, *L'idea di bienfaisance nel Settecento francese, o il laccio di Aglaia*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1989; Isabelle Brancourt, *La Bienfaisance en France au siècle des Lumières. Histoire d'une idée*, in Gilles Derégnaucourt (dir.), *Société et religion en France et aux Pays-Bas. XV^e-XIX^e siècles, Mélanges en l'honneur d'Alain Lottin*, Arras, Artois Presses Université, 2000, pp. 525-537; Patrizia Oppici, *La rivoluzione in una parola. "Bienfaisance" 1789-1800*, New York, Lang, 2011.

²⁴⁵ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 42.

²⁴⁶ La tesi della maggiore creatività linguistica degli uomini, più propensi delle donne a inventare nuovi termini per soddisfare le loro esigenze espressive, è stata sostenuta nel Novecento da Otto Jespersen, *Language, its Nature, Origin and Development*, London, Allen & Unwin, 1922. Cfr. in merito Marina Yaguello, *Les mots et les femmes*, cit., pp. 72-73.

toujours du bien, et jamais de bruit»²⁴⁷. Non a caso, la Marmotte, che non esita a pronunciarsi sulle opere letterarie e filosofiche lette, rimprovera a Seneca proprio la mancanza di coerenza tra i principi professati e i comportamenti adottati²⁴⁸.

La disinvoltura e l'irriverenza con cui la giovane donna non esita a dire tutto ciò che le passa per la testa permette all'autrice di affrontare una molteplicità di questioni, invitando i lettori alla riflessione. È proprio questo l'aspetto più interessante dell'opera: come ha osservato Chanel de Halleux, «cherchant à renverser positivement les préjugés associés aux femmes, l'autrice envisage le babil comme une stratégie narrative de choix afin de mettre en évidence les propriétés didactiques et morales d'une rhétorique féminine de la légèreté»²⁴⁹. La Marmotte, infatti, si abbandona consapevolmente all'eloquio copioso, disordinato e irrefrenabile che la caratterizza e critica aspramente ogni tentativo femminile di snaturarsi, imitando il «ton mâle»²⁵⁰. Le donne che rinunciano alla propria specificità per scimmiettare gli uomini e la loro ragione non soltanto ci rimettono, ma disonorano il sesso a cui appartengono. È evidente che per Fanny de Beauharnais la valorizzazione delle qualità femminili passa anche attraverso quella di uno stile peculiare, vivido, brillante e ricco di immagini. Tale approccio risulta sorprendentemente moderno e, ancora una volta, sembra anticipare alcune considerazioni di Marina Yaguello. Infatti, non soltanto risponde al quesito che si poneva la linguista nel 1981 («Le langage "femme" étant dévalué dans la société, faut-il apprendre à parler comme les hommes ou au contraire valoriser un discours féminin, le revendiquer comme égal et différent?»²⁵¹), ma esprime una medesima convinzione: «Les femmes sentent autrement, donc elles disent autrement, elles ont un autre rapport aux mots, aux idées qu'ils véhiculent»²⁵².

Le donne, insomma, hanno qualcosa da dire, e la propria maniera per farlo. Ciò non è privo di importanti conseguenze, se si considera che «refuser la dévaluation de la langue des femmes c'est refuser la dichotomie inférieur/supérieur, c'est refuser la structure sociale qui dévalue les femmes»²⁵³, e che vorrebbe ridurle al silenzio. Se, come si è già avuto modo di osservare, Fanny de Beauharnais aderiva sostanzialmente alla teoria rousseauiana della complementarità tra i sessi²⁵⁴, non aveva però alcun dubbio in merito alla legittimità, per le donne, di esercitare le proprie facoltà intellettuali, leggendo, giudicando le proprie letture in modo pertinente ed esprimendo le proprie idee senza remore, ma soprattutto con uno stile peculiare. Esse possono persino insegnare qualcosa agli uomini, perlomeno a coloro che hanno l'ingiustificata supponenza di ritenersi saggi, ma in realtà non sono diversi da bambini prepotenti, i quali «brisent leurs joujoux pour s'instruire de ce qu'ils enferment»²⁵⁵. Il percorso della Marmotte è allora esemplare, e

²⁴⁷ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 49.

²⁴⁸ L'opera che offre alla Marmotte l'occasione di esprimere il proprio parere su Seneca è l'*Essai sur la vie de Sénèque* (Denis Diderot, *Essai sur la vie de Sénèque le philosophe, ses écrits et sur les règnes de Claude et de Néron*, Paris, Frères de Bure, 1779).

²⁴⁹ Chanel de Halleux, *Babil et philosophie au féminin dans la Marmotte philosophe de Fanny de Beauharnais*, cit., p. 321.

²⁵⁰ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 50. Cfr. in merito anche p. 58 e pp. 103-104.

²⁵¹ Marina Yaguello, *Les mots et les femmes*, cit., p. 11.

²⁵² Ivi, p. 85.

²⁵³ Ivi, p. 11.

²⁵⁴ Cfr. in merito anche Chanel de Halleux, *Babil et philosophie au féminin dans la Marmotte philosophe de Fanny de Beauharnais*, cit., p. 326: «Fervente admiratrice de l'auteur de la *Nouvelle Héloïse* et de l'*Émile*, elle fait sienne la théorie rousseauiste de la complémentarité des sexes et cherche à faire valoir les spécificités féminines».

²⁵⁵ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 99.

mostra, in un'epoca dove la *femme philosophe* era il bersaglio del più velenoso sarcasmo e della più pesante riprovazione, che è possibile esser tale senza snaturarsi e diventare una sorta di ibrido mostruoso, né veramente donna né veramente uomo. Al di là della sua innegabile originalità stilistica, la presa di posizione di Fanny de Beauharnais nella *querelle des dames* è anche estremamente coraggiosa, in considerazione del fatto che «la période révolutionnaire et la violence antiféministe qu'elle a suscitée ont revigoré les discours misogynes qui dominant de nouveau les imaginaires»²⁵⁶. Il progressivo ampliamento del primo nucleo della *Marmotte philosophe* tra il 1774 e il 1811 è forse anche il riflesso dei profondi mutamenti del contesto storico-sociale, che rendono ancora più significativo questo tentativo di decostruzione e riappropriazione strategica degli stereotipi femminili, tra ironia e dissimulazione.

²⁵⁶ Magali Fourgnaud, *La Marmotte philosophe, ou la philosophie en domino. Notice*, cit., p. 37.

Due dibattiti emblematici del tournant des Lumières

3.1 La poesia: un ambito precluso alle donne?

La *querelle des femmes*, di cui il dibattito suscitato nel 1772 dall'*Essai* di Thomas ha rappresentato uno degli episodi più emblematici negli ultimi decenni del Settecento, non perse vivacità negli anni successivi. Ne offre una chiara testimonianza l'acceso confronto tra Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour e il cavaliere di Feucher, avviato da quest'ultimo con la pubblicazione della seconda parte delle *Réflexions d'un jeune homme* (1786), significativamente intitolata *Dégradation de l'homme en société, ou Essai de la décadence du goût des arts et des sciences*. In estrema sintesi, il cavaliere riteneva le donne responsabili della decadenza dei costumi, ma anche delle scienze, delle arti e delle lettere¹, radicalizzando la posizione assunta nel *Discours sur les sciences et les arts* (1750) da Rousseau, secondo il quale l'ascendente femminile, se ben indirizzato, avrebbe anche potuto essere positivo. La tesi di Feucher è confutata da Madame Gacon-Dufour nel *Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin* (1787), primo scritto da lei dedicato alla difesa del proprio sesso². Mentre secondo Feucher il desiderio degli autori di piacere alle donne ha causato un'irreparabile decadenza, giunta al culmine con Voltaire³, Gacon-Dufour ribalta la prospettiva, chiedendo al suo interlocutore e ai suoi lettori se arti e lettere non siano invece sensibilmente peggiorate perché «depuis quarante ans, on a moins cherché de nous plaire»⁴. A suo avviso, infatti, è assurdo sostenere che le donne hanno corrotto i costumi, allorché sono piuttosto loro a subire l'influenza negativa degli uomini: «Encore aujourd'hui notre sexe ne se corrompt jamais que par l'autre»⁵.

Inoltre, non è accettabile generalizzare gli esempi in principi, basandosi sulla condotta repressibile di alcuni membri di un sesso per criticarli tutti: «Les hommes voudroient-ils que nous jugeassions de leur sexe par les plus lâches, les plus infâmes assassins, les plus exécrales parricides, les plus stupides et les plus féroces tyrans?»⁶. Attenta a mettere in evidenza tutte le falle del ragionamento del suo avversario – la cui opera trabocca di ripetizioni, oscurità, confusione e inconseguenze – Madame Gacon-Dufour gli rimprovera di aver impropriamente fatto ricorso all'autorità di Rousseau, «un peu meilleur observateur que lui»⁷. Infatti, il cavaliere non sembra conoscerne davvero le

¹ Cfr. in merito Michel Delon, *Combats philosophiques, préjugés masculins et fiction romanesque sous le Consulat*, in «Raison présente», 67, 1983, pp. 67-76, in particolare pp. 71-72 e Geneviève Fraisse, *Préface*, in Geneviève Fraisse (dir.), *Opinions de femmes. De la veille au lendemain de la Révolution française*, Paris, Côtés-femmes éditions, 1989, pp. 7-19, in particolare pp. 9-10.

² Sul suo impegno a favore della causa femminile si tornerà in seguito, in particolare a proposito del suo confronto con Sylvain Maréchal, cfr. 3.3, pp. 115-125. Per una sintetica presentazione dell'autrice, cfr. Léopold Boyer, voce «Gacon-Dufour, Marie-Armande Jeanne (d'Humières) (1753-1835). Agronome et femme de lettres», in Huguette Krief e Valérie André, *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 505-507.

³ Cfr. Artaize, Henri de Feucher (chevalier d'), *Dégradation de l'homme en société, ou Essai de la décadence du goût, des arts et des sciences*, Londres-Paris, Royez, 1786, p. 173: «Depuis Fontenelle, qui le premier écrivit pour le beau sexe, & voulut rabaisser la science à sa portée, voyez combien tout est déchu. Voltaire, homme superficiel, esprit léger sans profondeur, a porté les derniers coups, dont la France ne se révélera [relèvera] jamais, je le prédis».

⁴ Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour, *Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin*, in Geneviève Fraisse (dir.), *Opinions de femmes. De la veille au lendemain de la Révolution française*, cit., p. 24.

⁵ Ivi, p. 27.

⁶ Ivi, p. 29.

⁷ Ivi, p. 40.

opere, in particolare l'*Émile*, dove le qualità femminili – l'inclinazione alla compassione *in primis* – sono state adeguatamente valorizzate. Il peso attribuito a Rousseau da entrambi gli autori conferma la sua centralità nella disputa sul ruolo degli individui dei due sessi in società: nella *Lettre à Madame D***, auteur du Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin*, Feucher – pur ignorando l'invito a prendere in considerazione l'*Émile* – si premura di precisare che «c'est dans une note à sa *Lettre sur les Spectacles*, qu'est bien énoncé le reproche qui vous a tant déplu, que vous ne saviez ni sentir ni décrire l'amour»⁸.

Oltre a ribadire che ritiene nocivo l'ascendente delle donne, il cavaliere di Feucher non risparmia una stoccata allo stile dell'autrice, sottolineandone – perfidamente – un refuso: «Je ne dis rien de votre style, ni du mot *endoloirés*, au lieu d'*endolorés*. Sans doute c'est une faute d'Imprimeur, & je n'ai été moi-même trop maltraité»⁹. Al di là di queste parole, che suonano come un'implicita accusa di scarsa proprietà lessicale, il cavaliere sembra negare all'interlocutrice il diritto a un vero confronto: «D'après l'extrême différence qui règne entre votre Ouvrage & le mien, vous voyez, Madame, l'inutilité de ma réplique»¹⁰. Tale tendenza al rifiuto di un dialogo ed a una sorta di delegittimazione a priori è tipica di un contesto in cui il ruolo delle donne in ambito culturale e letterario è spesso messo in discussione. Tra le frequenti tensioni che vi si manifestano, una tra le più accese è la cosiddetta *querelle des femmes poètes*, suscitata una decina di anni dopo dall'ode *Aux belles qui veulent devenir poètes* (1796¹¹) di Ponce-Denis Écouchard-Lebrun, noto anche come Lebrun-Pindare¹².

Questo poeta, oggi pressoché sconosciuto, visse tra il 1729 e il 1807 ed ebbe notevole successo tra i contemporanei, adattandosi abilmente ai tempi mutevoli: «Alors que chutaient les trônes et passaient les régimes politiques, Lebrun-Pindare sut tour à tour chanter les mérites des rois, les vertus patriotiques puis républicaines, et enfin mettre sa lyre au service du général Bonaparte conquérant, puis du premier consul»¹³. Nell'ode *Aux belles qui veulent devenir poètes*, composta da otto quartine di ottonari in rima alternata, Lebrun esprime la convinzione che la creazione poetica sia esclusivo appannaggio degli uomini, relegando le donne al ruolo di muse ispiratrici. L'idea che le donne siano destinate

⁸ Artaize, Henri de Feucher (chevalier d'), *Lettre à Madame D***, auteur du Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin*, Paris, chez tous les Marchands de Nouveautés, 1788, p. 30.

⁹ Ivi, p. 34. Nell'edizione citata la parola incriminata è stata corretta in "endoloris" (conformemente a quella utilizzata da Rousseau nell'episodio a cui Gacon-Dufour fa riferimento in questo passo); nell'edizione originale (Londres-Paris, Royez, 1787) si trova "*en doloires*" (in corsivo nel testo).

¹⁰ Artaize, Henri de Feucher (chevalier d'), *Lettre à Madame D****, cit., p. 29.

¹¹ In merito alla data di pubblicazione dell'ode, cfr. Teresa Manuela Lussone, *L'Épître à Églé di Sophie Cottin e il dibattito sulla femme auteur*, in «Annali dell'Istituto italiano per gli Studi Storici», XXX, 2017, pp. 139-171, qui p. 148, nota 18: «La prima pubblicazione che sono riuscita a rintracciare risale al 1796 su «Decade philos., litt. et pol.», LXV (1796), p. 298». L'ode fu anche pubblicata sull'*Almanach des Muses, pour l'an V de la République française, ou Choix des poésies fugitives de 1796*, Paris, Louis, an V, pp. 15-16. L'edizione a cui si farà riferimento nelle citazioni di questo capitolo è la seguente: Lebrun, *Œuvres*, a cura di P.L. Ginguené, Paris, Warée, 1811, 4 voll., vol. 1, pp. 368-369.

¹² In merito al nome del poeta, cfr. la *Notice d'autorité* del *Catalogue* della BNF (URL: [Notice de personne "Lebrun \(1729-1807\)" | BnF Catalogue général - Bibliothèque nationale de France](#)) e Tatiana Smoliarova, *Le rôle de la Révolution dans le destin du nom propre: le cas d'Écouchard Le Brun, dit Le Brun-Pindare*, in Éric Négrel e Jean-Paul Sermain (dir.), *Une expérience rhétorique. L'éloquence de la Révolution*, «Studies on Voltaire and the Eighteenth Century», Oxford, Voltaire Foundation, 2002, pp. 181-190.

¹³ Jérémy Decot, *Lebrun-Pindare, ou l'Orphée immobile*, in «Siècles», 45, 2018, pp. 1-14, p. 1. Su Lebrun cfr. anche Francis Scarfe, 'Lebrun-Pindare', in E.T. Dubois, Elizabeth Ratcliff, P.J. Yarrow (dir.), *Eighteenth-Century French Studies. Literature and the Arts*, Newcastle, Oriel Press, 1969, pp. 82-102.

ad altro che alla scrittura poetica è enunciata con chiarezza fin dall'esordio della poesia: «Les Dieux vous firent pour aimer: / l'Amour verrait avec colère / une nuit perdue à rimer»¹⁴. Il tempo dedicato a comporre versi sarebbe dunque sottratto indebitamente ad attività loro più consone, a tal punto da provocare la collera della divinità a cui più di ogni altra dovrebbero essere devote, l'Amore. Biasimando la «docte insomnie»¹⁵ con cui alcune donne cercherebbero di aprirsi il cammino della gloria, Lebrun le esorta a preferire allo studio un momento di piacere.

A sostegno della propria tesi, il poeta fa ricorso a metafore visuali tratte dal mondo animale e vegetale, volte a tradurre in modo efficace la contrapposizione tra la possanza maschile – che si estende fino al cielo – e l'effimera grazia femminile, che si accontenta di affascinare chiunque la osservi. La donna, infatti, è assimilata alla rosa e alla colomba di Gnide¹⁶, mentre all'uomo corrispondono la quercia e l'aquila:

La Rose vit un jour à peine,
mais elle charme tous les yeux,
et n'est point jalouse du Chêne
qui porte son front dans les Cieux.

Voit-on la Colombe de Gnide
affecter l'empire de l'Air,
et ravir à l'Aigle intrépide
les triples Feux de Jupiter?¹⁷

Attraverso queste metafore, Lebrun si fa portavoce di una netta spartizione dei ruoli e degli ambiti di influenza femminili e maschili, invitando la donna a restare al proprio posto, senza invidiare l'uomo e soprattutto senza tentare di rivendicare uno spazio e un potere che non le spettano. La rievocazione di alcuni luoghi della mitologia classica consente poi al poeta di ribadire che «la double-colline»¹⁸, simbolo della poesia, è un terreno di esclusiva competenza maschile. Relegate nei siti consacrati al culto di Afrodite¹⁹, dea della bellezza e dell'amore, le donne, consapevoli dei propri limiti, devono invece rinunciare a ogni tentativo di ascesa al Parnaso. Infatti, «les Saphos» – indicate mettendo al plurale il nome di quella che è ritenuta la capostipite e il modello di tutte le poetesse²⁰ – sono state superate da un uomo (Racine) persino nella composizione dei versi che più dovrebbero confarsi loro, ovvero i versi d'amore. In altri termini, le donne che decidono di cimentarsi nell'arte poetica sono destinate a fallire, come Lebrun ribadisce con un'immagine di forte impatto:

¹⁴ Lebrun, *Aux belles qui veulent devenir poètes*, in *Œuvres*, cit., p. 368.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Il poeta allude qui verosimilmente al tempio di Gnide dedicato a Venere, evocato anche nel titolo di un'opera di Montesquieu (*Le temple de Gnide*, Paris, Simart, 1725).

¹⁷ Lebrun, *Aux belles qui veulent devenir poètes*, cit., pp. 368-369.

¹⁸ Il Parnaso è chiamato così per le sue due vette.

¹⁹ Lebrun nomina qui Cythère e Paphos, nei cui pressi la mitologia classica colloca la nascita di Venere.

²⁰ Joan DeJean, *Sappho. Les fictions du Désir: 1546-1937*, Paris, Hachette, 1994 [edizione originale: Joan DeJean, *Fictions of Sappho, 1546-1937*, Chicago, University of Chicago Press, 1989], p. 8: «À travers les siècles, la poétesse a, de façon répétitive et plus qu'aucun autre écrivain, servi aux auteurs de précurseur avec lequel se mesurer». Per alcune rielaborazioni letterarie del mito di Saffo da parte di autrici del *tournant des Lumières*, cfr. 5.4, pp. 211-222.

Le Coursier fougueux du Parnasse
ne cède qu'aux Fils d'Apollon,
et se rit de la faible Audace
des Amazones d'Hélicon²¹.

Dal momento che Pegaso, il cavallo alato che simboleggia la poesia e l'ispirazione poetica²², si lascia cavalcare soltanto dagli uomini, alle amazzoni²³ dell'Elicon (la montagna della Beozia ove si narrava che risiedessero le nove Muse) non resta che rassegnarsi, come conferma l'ultima, inequivocabile raccomandazione di Lebrun alla passività: «Inspirez, mais n'écrivez pas»²⁴.

Contro quest'ode si levarono molte voci indignate, sia maschili sia femminili²⁵; ciò nonostante Lebrun si mantenne fermo sulla propria posizione, come attesta in modo esemplare la sua risposta a Gabriel Le Gouvé²⁶:

D'une charmante Deshoulières
Soyez plus amans que lecteurs
Et sur-tout croyons-en Molière:
Redoutons les femmes-auteurs²⁷.

Richiamandosi all'*auctoritas* di Molière²⁸, Lebrun invita a diffidare delle donne che scrivono; altrettanto severo nei confronti di quelle che aspirano al sapere, nell'ode *À la jeune Issé, qui voulait devenir savante*, biasima tale ambizione, ai suoi occhi tanto illegittima quanto insensata. Nelle sette quartine di settenari in rima alternata²⁹ che compongono l'ode, egli si impegna perciò a dissuadere la destinataria dei suoi versi dall'assecondare la propria vocazione, presentata come una chimera colpevole di

²¹ Lebrun, *Aux belles qui veulent devenir poètes*, cit., p. 369.

²² Cfr. in merito ad esempio il *Dialogue de Pégase et du vieillard* (1774) di Voltaire, in cui lo stesso Pegaso si rivolge al vegliando che ha abbandonato l'arte poetica per coltivare i propri campi definendosi «ton coursier du Parnasse», Voltaire, *OCV*, vol. 76, 2013, p. 523.

²³ A proposito del termine *amazone* e del valore negativo che vi è generalmente associato, cfr. Marina Yaguello, *Le sexe des mots*, cit., p. 26: «Ce mot signifie littéralement “femme sans mamelles”, c'est-à-dire le symbole même de la non-féminité. Au sens propre une amazone est une femme qui monte à cheval, mais c'est le sens figuré qui l'emporte, “femme d'un courage mâle et guerrier” et, par déformation péjorative, “femme qui a des allures, des goûts virils”, proche de *hommasse* et *virago*».

²⁴ Lebrun, *Aux belles qui veulent devenir poètes*, cit., p. 369.

²⁵ Per una rapida panoramica di queste reazioni, alcune delle quali furono pubblicate sull'*Almanach des Muses* nel 1797, cfr. Manuela Teresa Lussone, *L'Épître à Églé di Sophie Cottin e il dibattito sulla femme auteur*, cit., pp. 149-156. Fra coloro che presero la parola contro Lebrun, vi fu anche Anne Marie de Beaufort, poetessa e autrice di romanzi; ella rivendicò con fermezza il diritto delle donne a esprimere i propri sentimenti, oltre che a provarli o a suscitargli.

²⁶ Gabriel Le Gouvé nel 1801 pubblicherà un poema intitolato *Le Mérite des femmes*.

²⁷ Cfr. *Almanach des Muses* (pour 1797), p. 75.

²⁸ L'allusione è ovviamente alla *pièce Les femmes savantes* di Molière, spesso citata da coloro che disapprovano che le donne si dedichino ad attività intellettuali come lo studio e la scrittura («Il n'est pas honnête et pour beaucoup de causes / qu'une femme étudie et sache tant de choses», Molière, *Les Femmes savantes*, Paris, Hatier, 2016, p. 57). A proposito di questo uso di Molière, che Constance de Salm denuncerà come improprio («L'un, ignorant et sot, vient, avec ironie, / nous citer de Molière un vers qu'il estropie», Constance de Salm, *Épître aux femmes*, in Constance de Salm, *Jour plus que lui*, Paris, Mille et une nuits, 2022, cfr. Colette Cosnier, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001, pp. 83-104 (capitolo 3, *Une femme en sait toujours assez*).

²⁹ Il numero delle strofe corrisponde, sia qui sia nell'*Ode aux femmes qui veulent devenir poètes*, al numero delle sillabe di cui si compone ogni singolo verso; ciò denota un'attenzione scrupolosa ai dettagli formali dell'elaborazione poetica da parte dell'autore.

inebriare e condurre sulla strada sbagliata. Anziché inorgogliersi per averla intrapresa, la giovane Issé dovrebbe riflettere sulla propria scelta, rispondendo all'interrogativo del poeta: «N'as-tu pas honte de vouloir être un Docteur?»³⁰. Inoltre, l'Amore, che nell'ode *Aux belles qui veulent devenir poètes* si incolleriva per una notte sprecata a comporre versi, non vede con maggior favore una giovane donna impallidire e guastare la propria bellezza restando a lungo china sui libri. Si tratta di una convinzione talmente radicata nell'immaginario collettivo che le donne stesse sembrano considerare la perdita della propria avvenenza come un'inevitabile conseguenza dell'impegno intellettuale, da accettare qualora decidano di seguire la propria inclinazione. A tal proposito, nei *Conseils à une amie* (1749) Madeleine de Puisieux scriveva: «À présent que je veux être Auteur, il faut renoncer de toute nécessité aux charmes de la figure. La beauté ne s'accommode pas de veilles que demandent l'étude & l'application»³¹.

In virtù di tutte queste considerazioni, Lebrun esorta Issé a tornare sui propri passi e a smettere di opporsi al proprio autentico destino, di cui le Grazie le offrono un modello più adeguato:

Laisse une Étude indiscrete;
suis ton aimable Destin;
les Grâces, à leur toilette,
ne parlent jamais latin³².

Anche attraverso l'allusione al latino – lingua dei sapienti che le donne non padroneggiano e non sono chiamate a padroneggiare – la giovane Issé è dunque invitata a rifuggire dalla pedanteria e a vegliare soltanto per consacrarsi al piacere, tanto più che la sapienza mal si coniuga con la femminilità, al punto da rendere meno attraente agli occhi degli uomini la donna che la possiede (emblematicamente incarnata da Madame Dacier). Pertanto, dopo aver sostenuto l'insensatezza di «sourir pour Homère» o di «brûler pour Platon»³³, il poeta non esita a esprimere una netta preferenza:

De nos tendres Ignorantes
j'aime mieux le joli Bec,
que ces lèvres plus savantes
qui donnent un Baiser grec³⁴.

In questa quartina, l'assimilazione della bocca delle giovani donne ignoranti a un becco grazioso rinvia alla metafora zoomorfa della donna-uccello, ricorrente – come si è già avuto modo di osservare a proposito di Fanny de Beauharnais – quando si vuole alludere alla loquacità femminile ma anche alla scarsità dell'intelligenza.

Tuttavia, se nella prospettiva di Lebrun le giovani donne dovrebbero preoccuparsi soltanto di piacere e di amare, nella realtà parecchie di loro manifestavano inclinazioni diverse; non è un caso che proprio nel momento in cui il numero delle poetesse inizia ad

³⁰ Lebrun, *À la jeune Issé qui voulait devenir un docteur*, in *Œuvres*, cit., p. 167.

³¹ Madeleine de Puisieux, *Conseils à une amie*, Paris, 1749, p. XII.

³² Lebrun, *À la jeune Issé qui voulait devenir un docteur*, cit., p. 167.

³³ Ivi, p. 168.

³⁴ *Ibidem*.

aumentare³⁵, vengono considerate come potenziali concorrenti: «elles deviennent des rivales que les disciples les plus misogynes d'Apollon peuvent craindre et souhaiter repousser loin des sentiers du Parnasse»³⁶. Ancorché il teatro, terreno privilegiato in cui cimentarsi per ottenere la vera gloria poetica, continuasse a essere sostanzialmente precluso loro, così come l'accesso all'Académie française, le donne praticano altri generi, sono accolte in accademie provinciali e ottengono perfino alcuni riconoscimenti³⁷. Esse possono inoltre presentare al pubblico le proprie opere grazie a periodici che concedono loro un certo spazio; fra questi spicca l'*Almanach des Muses*, pubblicato tra il 1765 e il 1833³⁸. Proprio analizzando i trentuno numeri pubblicati tra il 1789 e il 1819 (data che coincide con la pubblicazione della prima raccolta poetica di Marceline Desbordes-Valmore³⁹), Catriona Seth ha svolto un'indagine sulla «préhistoire de la poésie des femmes du XIX^e siècle»⁴⁰, soffermandosi sulla classe sociale di appartenenza delle poetesse, nonché sulla varietà e la modernità degli argomenti trattati nelle loro poesie. In conclusione, l'autrice osserva che «de même qu'elles ne se cantonnent pas à un type de sujet particulier ou à une tonalité donnée, elles se servent avec dextérité de schémas rimiques complexes, panachent des alexandrins et des octosyllabes au sein d'ensembles hétérométriques»⁴¹.

Insomma, per quanto scarse siano le loro tracce nelle antologie e nella storia della letteratura⁴² – le poetesse attive al *tournant des Lumières* hanno inoltre verosimilmente risentito del fatto di operare in un periodo di transizione, peraltro tra «un âge sans poésie»⁴³ e l'età della poesia per eccellenza⁴⁴ – alcune delle loro opere meritano di essere sottratte all'oblio in cui sono sprofondate, anche per il ruolo svolto nel panorama poetico del loro tempo. Infatti, oltre a cimentarsi con successo in vari generi, alcune poetesse hanno preso posizione in materia di poetica, anche in versi. A questo proposito, tre esempi sono particolarmente significativi: *L'origine de l'élégie* (1821) di Adélaïde Dufrénoy, *Sur*

³⁵ Cfr. in merito Martine Reid (dir.) *Femmes et littérature*, vol. 2, p. 133 : «Pendant tout le siècle [XIX^e], semblablement et différemment de leurs homologues masculins, malgré eux et avec eux, les femmes poètes sont présentes dans le champ poétique, tant par le nombre que par la qualité et la diversité de leurs œuvres».

³⁶ Jean-Noël Pascal, voce «Parnasse», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 2, pp. 889-892, qui p. 891. Cfr. anche Jean-Noël Pascal, *Les Muses à l'assaut du Pinde*, in «Orages», 8, 2010, pp. 341-360 e Jean-Noël Pascal, voce «Poétesses/femmes poètes», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 2, pp. 920-923, qui p. 920.

³⁷ Per citare almeno un esempio, Adélaïde Dufrénoy fu premiata per le sue poesie dall'Académie di Cambrai e da quella dei Jeux floraux, istituita a Tolosa nel 1323.

³⁸ Sul periodico veniva pubblicata una scelta di poesie dell'anno precedente. Alla voce «Parnasse» del *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Jean-Noël Pascal osserva che le poetesse, rarissime in precedenza, iniziano a ritagliarsi uno spazio in ambito poetico negli anni Sessanta e Settanta del Settecento.

³⁹ Si tratta di *Élégies, Marie et Romances*.

⁴⁰ Catriona Seth, *Les Muses de l'Almanach. La poésie au féminin dans l'Almanach des Muses, 1789-1819*, in Christine Planté (dir.), *Masculin-féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, pp. 105-119, qui p. 105.

⁴¹ Ivi, p. 115.

⁴² A questo proposito, cfr. Daphné Ticrizenis (dir.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, cit., vol. II, p. 269 e Christine Planté, *La place problématique des femmes poètes*, in Martine Reid (dir.), *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Champion, 2011, pp. 55-72, in particolare pp. 59-66.

⁴³ Michel Delon, *Préface*, in Michel Delon (dir.), *Anthologie de la poésie française du XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 7-31, qui p. 7.

⁴⁴ «Le grand genre du XIX^e siècle est la poésie», Daphné Ticrizenis (dir.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, cit., vol. II, p. 269.

le romantique (1824) di Constance de Salm e l'*Épître aux romantiques* (1830) di Victoire Babois⁴⁵. Adélaïde-Gillet Billet, nota come Dufrénoy o Dufresnoy in seguito alle nozze – contratte in giovanissima età – con Simon-Petit-Dufrénoy, conobbe una certa celebrità sia come animatrice di un salotto (frequentato, tra gli altri, da Thomas, La Harpe, Parny⁴⁶, Chamfort e Condorcet) sia come poetessa, in seguito alla pubblicazione di due raccolte, *Opuscules poétiques* (1806) ed *Élégies* (1807). Pur avendo praticato diversi generi letterari – fu anche autrice di un romanzo parzialmente autobiografico⁴⁷ – si affermò soprattutto come poetessa e proprio per le sue *Élégies* meriterebbe, secondo Jean-Noël Pascal, «une place de choix dans l'histoire de la poésie»⁴⁸. Nei suoi componimenti, principalmente *élégies* e *romances*, esprime con toni personali e appassionati l'amore o i suoi tormenti, ma prende anche posizione su questioni di scottante attualità, come il divorzio⁴⁹.

Oltre a declinare in modo personale i generi poetici praticati⁵⁰, Adélaïde Dufrénoy esprime un parere in materia di poetica nell'*Origine de l'élégie*, componimento di centocinquantaquattro alessandrini in rima baciata, raggruppati in sei strofe di diversa lunghezza. La poetessa vi propone «une mythologie personnelle dans laquelle la femme a le rôle non seulement d'inspiratrice, mais bien d'inventeur d'une certaine parole poétique»⁵¹. Se all'epoca non mancarono altri tentativi di definire l'elegia – il più significativo dei quali è senza dubbio *Sur l'élégie* (1822) di Charles Hubert Millevoye⁵² – Dufrénoy ha il vantaggio di farlo in versi. Inoltre, si richiama a un modello femminile alternativo a quello dominante di Saffo, a cui preferisce la poetessa Erinne; come ha osservato Anne Debrosse, «parfois, le modèle sapphique, trop encombrant, trop gênant, trop injonctif, est écarté par les femmes, au profit d'une définition de l'élégiaque affinée

⁴⁵ Rispetto all'arco temporale privilegiato in questo lavoro (1780-1820) i tre componimenti presi in esame sfiorano di alcuni anni, rimanendo tuttavia nei limiti del decennio successivo, incluso – come si è visto – in alcune definizioni del *tournant des Lumières*.

⁴⁶ Évariste de Parny fu una figura particolarmente significativa per Adélaïde Dufrénoy; cfr. in merito Patrick Vincent, *Elegiac Muses: Romantic Women Poets and the Elegy*, in Angela Esterhammer (dir.), *Romantic Poetry*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2002, pp. 197-221, qui p. 204: «Her most direct model, however, was eighteenth-century poet Evarist Parny, whose gently erotic fugitive poetry delighted and shocked readers across Europe. Mme Dufrénoy specifies that her love elegies follow Parny's model without completely imitating him».

⁴⁷ Cfr. nel prosieguo di questo lavoro, 4.4, pp. 172-182.

⁴⁸ Jean-Noël Pascal, voce «Dufrénoy (ou Dufresnoy), Adélaïde-Gillette Billet (1765-1825). Femme de lettres», in Huguette Krief et Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 377-380, qui p. 378.

⁴⁹ Cfr. Adélaïde Dufrénoy, *Le divorce, romance*, in Christine Planté (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 70-71. La poetessa disapprova il divorzio, nel quale vede un mezzo per l'uomo di rescindere il contratto matrimoniale, privando del suo sostegno moglie e figli: «Vainement ton manque de foi / par la loi devient légitime; / plus délicate que la loi, / la nature t'en fait un crime», ivi, p. 70.

⁵⁰ Cfr. a questo proposito Jean-Noël Pascal, voce «Poétesses/femmes poètes», cit., p. 922: «Si la revendication féminine, chez elle, ne prend guère le ton du manifeste, elle n'en est pas moins évidente dans la manière originale dont elle s'empare de ce genre traditionnellement masculin qu'est l'élégie érotique, dont elle ose renverser la perspective».

⁵¹ Catriona Seth, *L'origine de l'élégie*, in Christine Planté (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, cit., p. 76.

⁵² Cfr. Charles Hubert Millevoye, *Sur l'élégie*, in *Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1822, pp. 3-49 e David Galand, *Poétique de l'élégie moderne, de C.-H. de Millevoye à J. Reda. Littératures*, Université Sorbonne Paris Cité, 2015, in particolare pp. 228-236, URL: [Poétique de l'élégie moderne, de C.-H. de Millevoye à J. Reda \(hal.science\)](https://hal.science/hal-01211111)

grâce à l'apparition d'autres poétesses antiques»⁵³. Al di là di questa scelta originale, resta cruciale il tema dell'incompatibilità tra gloria e felicità, particolarmente caro alle autrici dell'epoca:

Mais rarement la gloire au bonheur est unie.
Le destin vous vend cher les pompes du génie,
ô filles d'Apollon! et l'enfant de Cypris,
esclave factieux, tyran au doux souris,
se plaît à vous soumettre au joug de ses caprices.
Vos tourments font ses jeux, vos malheurs ses délices,
par vos pleurs immortels il compte ses honneurs⁵⁴.

Le figlie di Apollo pagano a caro prezzo la fama dovuta al loro genio, che peraltro non le sottrae all'impero dell'Amore, divinità capricciosa e tirannica. Erinne ne farà la fatale esperienza: chiamata a celebrare con la sua poesia le gesta dell'affascinante eroe Phanor – che «par un mélange heureux, / dans la fleur de ses ans, joint la force à la grâce, / le sang-froid à l'ardeur, la prudence à l'audace»⁵⁵ – se ne innamora al primo sguardo. Una volta superato l'effetto paralizzante del primo turbamento amoroso, la fanciulla conquista a sua volta con il proprio canto colui che sta celebrando. Benché l'amore possa entrare in conflitto con la creatività poetica, quest'ultima si rivela talvolta utile per garantire il trionfo del primo, esercitando una sorta di incantesimo su chi assiste al suo dispiegarsi:

[...] À l'aspect du héros,
la vierge du Permesse, interdite, immobile,
cherche en vain un accord sur le luth indocile.
Mais, commandant enfin au trouble de ses sens,
moins timide, elle chante; et ses tendres accents
se perdent incertains sous la céleste voûte.
Phanor a tressailli. Ces accents qu'il redoute
portent avec l'amour le désordre en son cœur⁵⁶.

La reciprocità di questo amore improvviso non è però il garante di un lieto fine per i due giovani, che abbandonandosi ai propri sentimenti attirano la vendetta di Giunone («et tous deux, agités de transports inconnus, / aux autels de Junon n'implorant que Vénus»⁵⁷). Così, subito dopo le loro nozze, Phanor è chiamato a combattere in difesa della patria e muore, seguito poche ore dopo da Erinne, incapace di sopravvivere al suo amato. Proprio questo triste epilogo sarebbe all'origine dell'elegia, destinata a farsi portavoce dell'amore e dei rimpianti delle amanti – ragione per la quale si tratterebbe di un genere squisitamente femminile:

⁵³ Anne Debrosse, *À l'ombre des poétesses grecques: rêveries romantiques sur les origines de l'élegie, d'André Chénier à Amable Tastu*, in «Romantisme: la revue du dix-neuvième siècle», 196, 2022 (n. 2), pp. 26-37, qui p. 35. L'autrice osserva poi che «dans tous les cas c'est l'appel à une figure poétique féminine antique qui permet la définition du ton élégiaque» (ivi, p. 37).

⁵⁴ Adélaïde Dufrénoy, *L'origine de l'élegie*, in Christine Planté (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle*, cit., p. 77.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Ivi, cit., p. 78. Il Permesse è un fiume della Beozia, la cui sorgente è situata sul monte Elicona.

⁵⁷ Ivi, p. 79. Si tratta di una colpa particolarmente grave per Erinne, iniziata ai misteri del culto di Giunone («des secrets de Junon chaste dépositaire», ivi, p. 78).

Vénus au même instant s'empare de sa lyre,
la couvre de baisers, l'attache à des cypres.
"Sois l'écho de l'amour, sois l'écho des regrets,
dit-elle, et qu'à jamais tes plaintes ravissantes
de leurs tendres chagrins consolent les amantes!"⁵⁸

Mentre Adélaïde Dufrénoy cerca nell'antichità e nella mitologia classica le radici di un genere da lei praticato, Constance-Marie de Théïs e Marie-Victoire Babois si confrontano con l'attualità letteraria, segnatamente con l'affermazione del romanticismo. Constance-Marie de Théïs – conosciuta come Constance Pipelet in seguito alle nozze con il chirurgo François Pipelet de Leury e come Constance de Salm in seguito alle seconde nozze con il principe di Salm-Reifferscheidt-Dyck⁵⁹ – visse tra il 1767 e il 1845. Prima donna ammessa al Lycée des Arts⁶⁰, ha pubblicato molti componimenti sull'*Almanach des Muses* ed è ancora oggi ricordata soprattutto per il suo contributo alla *querelle des femmes poètes* con l'*Épître aux femmes*⁶¹. Nella poesia *Sur le romantique* (1824), composta da venti quartine di versi decasillabi in rime alternate⁶², Constance de Salm si rivolge agli autori romantici («Eh! mes amis! héros du romantique!»⁶³) auspicando una conciliazione tra costoro e i seguaci del classicismo, tra le cui file colloca anche se stessa. Strofa dopo strofa, ella evoca le caratteristiche fondamentali del classicismo e del romanticismo, cogliendo l'occasione per evidenziare gli eccessi del nuovo modo di intendere e praticare la poesia⁶⁴.

Da una parte, il «vieux classique» è «gracieux, simple, ou philosophique»⁶⁵, rigoroso nel rispetto della forma e chiaro nell'espressione dei contenuti, che risultano perciò di facile comprensione e memorizzazione. Animato da un'ossimorico «sage transport»⁶⁶, il poeta riconducibile al classicismo – incarnato, ad esempio, da Racine, Boileau e Voltaire – si fa portavoce di lezioni utili, rendendo chi ne legge le opere «plus

⁵⁸ Ivi, p. 80.

⁵⁹ Constance sposò il principe dopo aver divorziato dal primo marito. Per la sua biografia, cfr. Jean-Noël Pascal, voce «Salm, Constance-Marie de Théïs, divorcée de Pipelet de Leury, princesse de Salm-Dyck (1767-1845). Femme de lettres», in Huguette Krief e Valérie André, *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 2, pp. 1037-1040; Ángela Magdalena Romera Pintor, *Constance de Salm y la modernidad de su discurso feminista. Epístolas y otros escritos (1767-1845)*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2015, pp. 14-64 e Daphné Ticrizenis (dir.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, cit., vol. 2, pp. 68-69.

⁶⁰ Christine Planté, *Constance de Salm*, in Christine Planté (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, cit., pp. 51-52, qui p. 52. Su questa istituzione parigina, cfr. Hervé Guénol, *Musées et lycées parisiens (1780-1830)*, in «Dix-huitième siècle», 18, 1986, pp. 249-267.

⁶¹ Per un'analisi di questo componimento, si rinvia al paragrafo successivo.

⁶² La poetessa rispetta inoltre scrupolosamente l'alternanza tra rime maschili e femminili.

⁶³ Constance de Salm, *Sur le romantique*, in Christine Planté (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, cit., p. 58.

⁶⁴ A questo proposito cfr. Christine Planté, *Constance de Salm*, cit., p. 52: «Fille des Lumières, raisonneuse, analytique et attachée à une clarté qu'elle veut caractéristique de l'esprit français, elle fait preuve d'une ironique réserve devant la révolution romantique».

⁶⁵ Constance de Salm, *Sur le romantique*, cit., p. 58. A proposito di questa poesia, originariamente intitolata *Stances sur le romantique et la vieille école*, cfr. Christine Planté, *Muse de la raison, et poète?*, in Jean-Noël Pascal (dir.), *La Muse de la Raison, Constance de Salm (1767-1845)*, «Cahiers Roucher-André Chénier. Études sur la poésie du XVIII^e siècle», 29, 2010, pp. 13-39, in particolare pp. 19-21.

⁶⁶ Constance de Salm, *Sur le romantique*, cit., p. 58.

indulgent, plus sage, plus instruit»⁶⁷. Dall'altra parte, il romantico si caratterizza per abbondanza di immagini e inebriante ardore, «éclat», «pensers couverts de grands nuages», «traits subits», «invisibles coups», «beaux chaos»⁶⁸. Non risponde a una finalità morale o educativa, ma asseconda il subitaneo slancio dell'ispirazione, che nulla ha a che vedere con la razionalità; egli pratica un «art tout nouveau», dove a prevalere sono il «fougueux génie»⁶⁹, i «grands effets» e il «vague heureux»⁷⁰. La principale differenza tra classicismo e romanticismo consiste per Constance de Salm nella capacità di far giungere il proprio messaggio a chi legge; per quanta ammirazione possano ispirare, i romantici hanno l'imperdonabile difetto di essere criptici, mentre dovrebbero tener conto dei loro destinatari: «Mais vous parlez à des femmes, à des hommes, / il faut donc bien vous mettre à leur niveau»⁷¹. A suo avviso, è inevitabile che gli stili cambino con il passare del tempo; ma, proprio perché non esiste uno stile inequivocabilmente e definitivamente superiore a ogni altro, i sostenitori delle varie concezioni di poesia dovrebbero stipulare «une alliance, un vrai traité de paix»⁷². Constance de Salm, pur riconoscendo che tale proposta è chimerica, ritiene che l'alleanza tra classicismo e romanticismo gioverebbe ad entrambi: «Nous réglerons votre fougueux délire, / vous fleurirez nos utiles leçons»⁷³.

Alcuni anni dopo, nel 1830 (proprio all'epoca della piena affermazione del romanticismo) Marie-Victoire Babois (1760-1839) scrive l'*Épître aux romantiques*, nella quale evidenzia limiti e criticità della poesia romantica, illustrando nel contempo il proprio ideale poetico. Nipote del drammaturgo François Ducis, con il quale intrattenne un fitto commercio epistolare, Victoire Babois iniziò a comporre poesie per far fronte all'immenso dolore per la prematura scomparsa dell'unica figlia. Fu proprio lo zio, entusiasta sostenitore del suo talento⁷⁴, ad attribuirle l'appellativo di «Sapho des mères»: «C'est une consolation pour moi d'être persuadé que les souffrances de votre âme maternelle ne sont point perdues pour les cœurs sensibles. Vous ne mourrez pas toute entière: vous serez la Sapho des mères»⁷⁵. Le *Élégies maternelles* (1805)⁷⁶ furono apprezzate, tra gli altri, da Lebrun, Bernardin de Saint-Pierre e Adélaïde Dufrénoy, che la considerava «un poète doué par la nature d'une vive et profonde sensibilité»⁷⁷. Accanto all'amore materno, un'altra significativa fonte di ispirazione fu per Victoire Babois

⁶⁷ Ivi, p. 59.

⁶⁸ *Ibidem* (per tutte le espressioni citate, a eccezione di «éclat», ivi, p. 58).

⁶⁹ Poco più avanti (ivi, p. 60) l'aggettivo «fougueux» ricompare, associato al termine «délire», altrettanto esplicativo di una condizione in cui il poeta è fuori di sé.

⁷⁰ Ivi, p. 60.

⁷¹ Ivi, p. 59.

⁷² Ivi, p. 60.

⁷³ *Ibidem*. Precedentemente, la poetessa aveva già definito la poesia romantica come un delirio, ricorrendo però all'attributo «brillant» (ivi, p. 59).

⁷⁴ Lettera a Madame Victoire Babois (Versailles, le 9 fructidor an VI), in Jean-François Ducis, *Lettres*, Paris, Jousset, 1879, p. 133: «Vous avez du talent, et un vrai talent; car il vient de votre âme profondément sensible et vivement passionnée pour tout ce qui est excellent et pour toutes les affections qui honorent la nature». Per una sintetica biografia dell'autrice, cfr. Huguette Krief, voce «Babois, Marie-Victoire (1760-1839). Femme de lettres», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, p. 97.

⁷⁵ Lettera a Madame Victoire Babois (Versailles, le 23 thermidor an XII), in Jean-François Ducis, *Lettres*, cit., p. 179.

⁷⁶ Alcune di queste elegie (precisamente la prima, la seconda e la quinta, oltre al componimento intitolato *Le saule des regrets*) sono oggi raccolte in Christine Planté (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, cit., pp. 85-89.

⁷⁷ Lettera di Jean-François Ducis a Victoire Babois (Paris, le vendredi 5 vendémiaire an 14), in Victoire Babois, *Œuvres et poésies diverses* (troisième édition), vol. 2, Paris, Nepveu, 1828, p. 224.

l'amor di patria: le *Élégies nationales*, pubblicate nel 1815, lo testimoniano. Inoltre, è stata un'attenta osservatrice del panorama poetico contemporaneo, sul quale non esita a esprimere il proprio giudizio, in particolare nell'*Épître aux romantiques*, la quale, secondo Catriona Seth, «de toutes ses œuvres, c'est celle qui se rapproche le plus d'un art poétique»⁷⁸.

Il componimento, eterometrico, consta di duecentosessantaquattro versi alessandrini alternati a ottonari, distribuiti in strofe di diseguale lunghezza⁷⁹, e riporta in epigrafe una citazione di Clotilde de Surville, poetessa medievale fittizia alla quale Victoire Babois ha anche dedicato un'*Épître* (1827). Sebbene si tratti di una frode letteraria, «avoir cette ancêtre littéraire française, aux côtés de Sapho, à laquelle il est souvent fait référence comme poète, représentait une espèce de brevet pour les femmes du début du XIX^e siècle»⁸⁰. Non a caso, l'*Épître à Clotilde de Surville* si presenta come una «véritable épopée de la poésie féminine»⁸¹: Victoire Babois vi evoca le principali poetesse francesi (Antoinette Deshoulières, Suzanne Verdier, Marie-Aimée Guichelin, Henriette Bourdic-Viot, Constance de Salm, Madame Desroches, Adélaïde Dufrénoy, Aimable Tastu, Marceline Desbordes-Valmore), ricostruendo e celebrando la tradizione poetica femminile in cui lei stessa si inserisce. Nell'*Épître aux romantiques*, questi modelli femminili lasciano il posto ad altri modelli poetici, a partire da quello di Pierre-Jean de Béranger⁸², esortato a diventare il vittorioso campione della “buona” poesia, che per Victorie Babois non ha nulla a che vedere con gli eccessi dei romantici:

Poète plein de verve et novateur heureux,
qui, tour à tour malin, joyeux, tendre ou sublime,
sais si bien en rimant faire oublier la rime,
viens renverser des Goths le triomphe insolent.
De Racine, Ronsard ose usurper la place.
Que ton vers, facile et brillant,
rappelle le bon goût, l'harmonie et la grâce⁸³.

Oggetto di un giudizio lusinghiero per la sua capacità di innovare, di variare tono e di rispettare le regole formali senza lasciar trasparire lo sforzo che questo richiede, Béranger è spronato ad assurgere al rango di Ronsard e Racine, nonché a compiere «la mission divine imposée au talent»⁸⁴, che consiste nel rendersi utile. Infatti, la poetessa aspira a una poesia al servizio delle persone e della patria: per mezzo del piacere, il poeta deve

⁷⁸ Catriona Seth, *Épître aux romantiques (Extraits)*, in Christine Planté (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, cit., p. 93. Dal momento che nell'antologia curata da Christine Planté è riportato solo l'inizio della poesia, si farà riferimento all'edizione originale: Victoire Babois, *Épître aux romantiques*, Paris, 1830.

⁷⁹ Per quanto concerne le rime, sono presenti versi in rima baciata, alternata e incrociata.

⁸⁰ Catriona Seth, *Les Muses de l'Almanach*, cit., p. 115. In merito a Clotilde de Surville, cfr. anche Denis Hüe, *Clotilde de Surville, cette inconnue*, in Isabelle Durand-le-Guern (dir.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, pp. 145-162.

⁸¹ Christine Planté, *Introduction*, cit., p. 44. Per il testo della poesia cfr. Victoire Babois, *Épître à Clotilde de Surville*, in Victoire Babois, *Œuvres et poésies diverses*, cit., vol. 1, pp. 189-206. L'*épître* è inoltre riportata e commentata nella terza parte del presente lavoro, cfr. 6.5, pp. 267-275.

⁸² A proposito di Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), cfr. Sophie-Anne Leterrier, *Béranger, poète ou chansonnier? Les jugements de l'histoire littéraire*, in «Revue d'Histoire littéraire de la France», 114, 2014, pp. 111-122.

⁸³ Victoire-Babois, *Épître aux romantiques*, cit., p. 5.

⁸⁴ Ivi, p. 6.

innalzare l'anima e correggere i costumi, insegnare i doveri dell'uomo e del cittadino, confortare gli oppressi, ispirare a perseguire il bello e il bene. Victoire Babois deplora la totale mancanza di patriottismo letterario dei suoi contemporanei, che non esitano a sacrificare al culto degli inglesi i grandi autori della letteratura francese, come Voltaire, Molière, La Fontaine e Racine, il quale non è più ritenuto degno del Parnaso: «Ils t'ont banni, honni; tu parles trop français, / cela n'est plus de mode, il nous faut de l'anglais»⁸⁵. Lo stesso vale per Boileau, che, paradossalmente, ha il grande difetto di essere comprensibile in un'epoca in cui la chiarezza espositiva non è più apprezzata («nous l'entendons toujours; vraiment voilà son crime; nous aimons le pathos et la confusion»⁸⁶). Per produrre opere che siano lette e ricordate, insieme al talento occorrono «un cœur sensible et pur, un esprit juste et sage / et du mérite enfin le modeste courage»⁸⁷. Inoltre, la poetessa, che già nell'*Épître à Clotilde de Surville* sottolineava la necessità di coniugare immaginazione e ragione⁸⁸, ribadisce l'importanza di quest'ultima:

Par la raison si tu n'es pas conduit,
si sa voix rigoureuse est pour toi trop austère,
si tu braves le goût, si l'orgueil t'éblouit,
si tu n'as pour la langue une oreille sévère,
quels que soient tes échos, ta vogue est passagère⁸⁹.

In mancanza di conformità a questi principi, la poesia è soltanto una fiamma passeggera, che abbaglia e subito svanisce nel nulla: incapaci di rendersene conto, i giovani autori sprecano il loro talento, seguendo «le style vagabond d'une muse sauvage»⁹⁰. A questa tendenza, Victoire Babois contrappone la poesia di Voltaire, oggetto di un lungo ed entusiastico elogio:

Mais, brillant de génie, éclatant de lumière,
Voltaire vient, il parle et le monde s'éclaire.
C'est à l'humanité qu'il consacre son art.
Son cœur sait nous prouver que c'est Dieu qu'on outrage,
Lorsqu'en croyant lui plaire on détruit son ouvrage.
Aux mains du fanatisme arrachant le poignard,
sa muse le poursuit, l'accable, le terrasse;
la tolérance heureuse a pris enfin sa place⁹¹.

Ai suoi occhi, l'autore dell'*Henriade* ha inteso perfettamente la missione del poeta, mettendo il proprio talento al servizio dell'umanità e insegnando la carità anche a coloro che, travati dal fanatismo e da un'errata concezione della divinità, l'avevano misconosciuta. Attraverso il ricorso al campo lessicale dei lumi civilizzatori («brillant»,

⁸⁵ Ivi, p. 9.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Ivi, p. 6.

⁸⁸ Cfr. Victoire Babois, *Épître à Clotilde de Surville*, cit., p. 195: «Aux champs de la fée et de l'invention, / que tu cueille des fleurs et qu'elles sont brillantes! / Ton esprit veut créer; l'imagination / te promène en tous lieux, en tous lieux tu m'enchantes; / mais partout aussi ta raison / fait entendre sa voix, c'est ton juge suprême; / quelque haut que tu sois tu planes sur toi-même».

⁸⁹ Victoire-Babois, *Épître aux romantiques*, cit., p. 6.

⁹⁰ Ivi, p. 7.

⁹¹ Ivi, pp. 10-11.

«*éclatant de lumière*», «*s'éclaire*»), Voltaire è celebrato in quanto poeta *engagé* e araldo della tolleranza. Inoltre, egli è apprezzato per aver contribuito a rendere il francese una lingua europea. Se la gioventù francese non riconosce i suoi meriti⁹², così come quelli di molti altri illustri compatrioti, essa può però correggersi, maturare e diventare più modesta; tornando a rivolgersi a Béranger, di cui celebra il buon gusto e il buon senso, la poetessa afferma in conclusione di confidare nell'influenza positiva che egli potrà esercitare.

Queste lucide prese di posizione dimostrano che la poesia non rappresentava per queste donne un *divertissement* occasionale e che, lungi dall'essere estranee al contesto letterario contemporaneo, vi erano ben inserite, tanto da poter sviluppare una riflessione critica sulle tensioni tra modelli contrapposti e sulle specificità dei vari generi letterari. Le poesie esaminate, inoltre, testimoniano che le loro autrici erano in grado di padroneggiare perfettamente le regole della versificazione e di affidare ai versi anche la loro poetica, oltre che i loro sentimenti: nonostante uno stereotipo radicato, le poetesse non sanno scrivere soltanto elegie. La loro sostanziale esclusione dalla storia letteraria francese, che colpisce la produzione poetica femminile ancor più di quella romanzesca, è forse da ascrivere alla doppia singolarità che le caratterizza secondo Christine Planté: alla singolarità del genere che praticano si aggiunge infatti la singolarità delle poetesse rispetto alle *femmes auteurs*. Occorre inoltre ricordare la specificità del periodo considerato: negli anni del *tournant des Lumières*, «*apparaît la dissociation progressive de la poésie et de la forme versifiée*»⁹³; la mancata adesione a questa profonda metamorfosi della poesia da parte delle principali poetesse dell'epoca, come Constance de Salm o Victoire Babois, in favore di un ideale estetico fondamentalmente conservatore, le ha senza dubbio penalizzate. Tuttavia, difficilmente esse avrebbero potuto arrischiarsi a praticare innovativi stravolgimenti formali senza incorrere nell'accusa di aver infranto le regole formali del genere poetico per l'incapacità di rispettarle.

3.2 Constance de Salm e Sophie Cottin agli antipodi

Se le opere delle poetesse del *tournant des Lumières* rappresentano in un certo senso la migliore smentita della tesi misogina di Lebrun, alcune di loro non hanno disdegnato di scendere in campo per la propria causa. Tra queste, come si è accennato, Constance de Salm ha avuto un ruolo di primo piano con la sua *Épître aux femmes*. L'autrice stessa lo riconosce, sia nella propria originale autobiografia in versi, *Mes soixante ans, ou mes souvenirs politiques et littéraires* (1833) sia nell'*Avant-propos* al primo volume delle sue *Œuvres complètes*, pubblicate nel 1842. Secondo le sue stesse parole, non soltanto ella – inizialmente restia a prendere parte alla disputa sulle *femmes auteurs* che già da tempo infiammava gli animi – si è infine decisa a dare il proprio contributo alla discussione, ma lo ha fatto in modo risolutivo:

Ma première intention avait été de n'y prendre aucune part; mais il me devint bientôt impossible de ne pas défendre une cause qui était aussi la mienne, et je fis en peu de jours cette *Épître*, que je lus dans plusieurs sociétés littéraires dont j'étais membre, et qui, par

⁹² Sulla ricezione di Voltaire da parte dei romantici, cfr. André Billaz, *Les écrivains romantiques et Voltaire: essai sur Voltaire et le romantisme en France (1795-1830)*, Lille, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1974.

⁹³ Christine Planté, *Muse de la raison, et poète?*, cit., p. 14.

l'effet qu'elle y produisit, par la force et la vérité des sentiments qui me l'avaient inspirée, termina en quelque sorte cette fâcheuse discussion⁹⁴.

Pur non essendo presa di mira in prima persona – «quoique, du public respecté, / mon nom fût étranger à ces critiques vaines»⁹⁵ – Constance si sente coinvolta in quanto donna: in *Mes soixante ans*, racconta che le parole dei detrattori del suo sesso le hanno fatto ribollire il sangue nelle vene a tal punto da obbligarla ad intervenire.

L'autrice ha dunque messo in pratica l'ideale di solidarietà femminile di cui si è fatta portavoce in più occasioni, convinta che le donne debbano prendere coscienza della propria condizione e sostenersi a vicenda per migliorarla. Nell'autobiografia in versi, dopo aver sottolineato l'eroico contributo delle donne nei difficili giorni della Rivoluzione, la poetessa denuncia senza mezzi termini l'ingratitude degli uomini, che a causa dell'invidia e di un «fol orgueil»⁹⁶ non tollerano l'idea di spartire la gloria con l'altro sesso:

Seuls ils voulaient briller d'un éternel éclat;
 Nous n'étions plus ce que nous sommes,
 Nous devons végéter dans un obscur état;
 Despotisme du Parnasse, ils y feraient renaître
 Ces féodales lois que leur raison brisait,
 Et nous devons subir les caprices du maître,
 Quand à ce mot encor la France frémissait⁹⁷.

Riconoscendo con lucidità l'incongruenza tra i valori della Rivoluzione e l'atteggiamento degli uomini nei confronti delle donne, Constance de Salm rivendica il diritto di chiunque ad ambire alla gloria, rievocando con fierezza l'accoglienza positiva riservata alla sua *Épître aux femmes*, che lesse pubblicamente presso il Lycée des arts e in diverse altre sedi. In un contesto in cui non era contemplato che una donna prendesse la parola in pubblico, il suo gesto suscitò un certo scalpore, di cui si ritrova l'eco nei periodici del tempo, come *La Décade*, *La France littéraire*, *le Magasin encyclopédique* o l'*Almanach des Muses*⁹⁸.

⁹⁴ Constance de Salm, *Avant-propos*, in *Œuvres complètes*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1842, vol. 1, pp. iii-iv.

⁹⁵ Constance de Salm, *Mes soixante ans, ou mes souvenirs politiques et littéraires*, Paris, Firmin Didot frères, 1833, p. 14. Pare che, effettivamente, Lebrun avesse escluso dal novero delle donne a cui rivolgeva l'invito a lasciar perdere la poesia Constance de Salm, all'epoca già nota per il dramma *Sapho* (1794), musicato da Martini e accolto dal pubblico con entusiasmo. Cfr. in merito Catriona Seth, *L'Épître aux femmes: textes et contextes*, cit., p. 44: «Quérard, dans *La France littéraire*, assure que Le Brun disait avoir toujours regardé la citoyenne Pipelet comme une exception dans son combat contre les femmes auteurs». Sui rapporti tra i due, cfr. anche Pierre Blanchard, *De la querelle des femmes à la guerre des satires. Un combat de Constance de Théis*, in Laurence Vanoflen (dir.), *Femmes et philosophie de Lumières*, cit., pp. 305-322, qui p. 308. L'autore, pur ripetendo che a prevalere tra loro fu la cordialità, ricorda tuttavia il feroce epigramma indirizzato alla poetessa da Lebrun: «Thais, muse ennuyeuse et fade, / jamais comme Sapho n'eût péri dans les mers; / et Phaon eût lui seul fait le saut de Leucade, / pour ne plus entendre ses vers», in François-Joseph-Marie Fayolle, *Acanthologie ou Dictionnaire épigrammatique*, Paris, chez les Marchands de Nouveautés, 1817, p. 226.

⁹⁶ Constance de Salm, *Mes soixante ans*, cit., p. 13.

⁹⁷ Ivi, pp. 13-14.

⁹⁸ In merito, cfr. Catriona Seth, *L'Épître aux femmes: textes et contextes*, in Jean-Noël Pascal (dir.), *La Muse de la Raison, Constance de Salm (1767-1845)*, cit., pp. 40-63, qui p. 41 e pp. 46-50. A suo avviso, le letture pubbliche dell'*Épître aux femmes* sono un «geste concurrençant l'éloquence révolutionnaire des hommes politiques, dans un plaidoyer pour son sexe», ivi, pp. 47-48.

Oltre a rifiutare di fatto il «nouvel idéal d'une vertu féminine faite de modestie et de dévouement dans l'ombre»⁹⁹, la poetessa afferma che momenti simili ripagano pienamente della fatica e degli ostacoli affrontati per arrivarvi: «L'auteur, qu'il a ou non vaincu, / après de tels moments de glorieuse ivresse / peut succomber; il a vécu»¹⁰⁰.

L'*Épître aux femmes* ha effettivamente rappresentato l'apice della carriera letteraria di Constance de Salm e fa di lei, ancora oggi, «une des poétesses et des féministes les plus notoires de la transition entre les XVIII^e et XIX^e siècles»¹⁰¹. Questo testo merita di essere apprezzato dal punto di vista formale oltre che da quello contenutistico¹⁰²: composto da dieci strofe di lunghezza diseguale, per un totale di duecentonovantasei alessandrini in rima baciata, esso dimostra infatti la perfetta padronanza delle regole della composizione poetica da parte dell'autrice, capace di mettere in versi una serrata argomentazione in difesa del diritto delle donne a scrivere e, più in generale, a praticare qualsiasi arte per la quale sentano un'inclinazione. Se l'opera è oggi ricordata soprattutto per il suo messaggio, lo si deve probabilmente «à la conception de la poésie qu'elle met en œuvre, qui aujourd'hui apparaît rétrospectivement décalée et datée du fait de la profonde transformation qu'a connue la poésie française dans la période même où elle a vécu»¹⁰³. Infatti, pur essendo disposta a riconoscere che l'eccessiva rigidità delle regole può ostacolare lo sviluppo del pensiero¹⁰⁴, colei che Marie-Joseph Chénier ha soprannominato «Muse de la raison»¹⁰⁵ è rimasta fedele all'ideale estetico espresso nell'*Art poétique* di Boileau. Peraltro, quest'ultimo è citato nell'epigrafe dell'*Épître aux femmes* («la colère suffit, et vaut un Apollon»¹⁰⁶) ed è un punto di riferimento imprescindibile anche come poeta satirico: non a caso Constance de Salm, che ricorse spesso ai toni della satira¹⁰⁷, fu talvolta definita dai contemporanei «Boileau des femmes».

Tali toni si riscontrano anche in alcuni passi traboccanti di indignazione dell'*Épître aux femmes*: secondo Pierre Blanchard, la poetessa meriterebbe di essere rivalutata per il suo ruolo nella storia della satira, «car c'est véritablement dans l'usage

⁹⁹ Christine Planté, *Muse de la raison, et poète?*, cit., p. 27.

¹⁰⁰ Ivi, p. 15.

¹⁰¹ Jean-Noël Pascal, *Avant-Propos*, in Jean-Noël Pascal, *La Muse de la Raison, Constance de Salm (1767-1845)*, cit., p. 7. Cfr. in merito anche Catriona Seth, *L'Épître aux femmes: testes et contextes*, cit., p. 51: «Les autres vers de Constance Pipelet ne connurent jamais un succès comparable à celui de sa première épître de 1797, et elle ne regagna pas cette gloire éphémère».

¹⁰² In merito, cfr. Pierre Blanchard, *De la querelle des femmes à la guerre des satires*, cit., p. 309: «Outre l'évidente maîtrise rhétorique de Constance Pipelet, ses options philosophiques majeures, héritées des Lumières, sont manifestes ici». Secondo l'autore, l'*Épître* rinviava inoltre, anche se mai esplicitamente, alle idee di Condorcet e di Olympe de Gouges (ivi, p. 312). Per un'analisi più dettagliata dell'*épître*, si rinvia a 6.3, pp. 218-229.

¹⁰³ Christine Planté, *Muse de la raison, et poète?*, cit., p. 13.

¹⁰⁴ A questo proposito, è particolarmente significativa la sua *Épître sur la rime*, à M.*** qui, dans une discussion littéraire, exagère l'importance de la richesse de la rime (1812). Christine Planté richiama l'attenzione anche sul *Discours sur les vers de fête* (1795), in cui Constance Pipelet «dénonce la mode des vers de circonstance et de commande, où elle voit un asservissement du langage, de l'art et du poète, et dont elle s'indigne», Christine Planté, *Muse de la raison, et poète?*, cit., p. 15.

¹⁰⁵ Da questo appellativo – ripreso, anche nel già citato articolo di Christine Planté – Geneviève Fraisse ha tratto ispirazione per il titolo di un suo libro (Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard, 1995).

¹⁰⁶ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 5. Il verso è tratto dalla prima delle *Satires* di Boileau, intitolata *Sur l'inconvénient du séjour des grandes villes*.

¹⁰⁷ In merito al suo atteggiamento, non scevro di ambiguità, nei confronti del genere satirico, cfr. Pierre Blanchard, *De la querelle des femmes à la guerre des satires*, cit., p. 314-322.

qu'elle fait d'un genre exclusivement masculin que se perçoivent la modernité et l'audace d'une poétesse qui, sous des dehors apparemment policés, sait mettre au service de sa cause son tempérament polémique»¹⁰⁸. L'*Épître aux femmes*, che in questa prospettiva si caratterizza per un singolare «glissement générique»¹⁰⁹, si apre con una peculiare invocazione: la poetessa, che si firma Constance D.T. Pipelet (Constance de Théis Pipelet), «refusant de se laisser enfermer dans une appellation patronymique qui ne serait pas authentiquement sienne»¹¹⁰, non si rivolge a Lebrun, ma alle donne, invitate a prendere coscienza dello stato di minorità in cui gli uomini le hanno relegate condannandole all'ignoranza. Effettivamente, per citare le parole di Geneviève Fraisse,

Lebrun n'est pas son adversaire, il est le représentant d'un monde qui doit changer. De fait, elle élargit le problème en réinscrivant les deux éléments de l'opposition, l'amour et le génie, dans un champ plus vaste, celui du droit des femmes à accéder à tout ce qu'un homme peut être et faire, celui de l'égalité des sexes¹¹¹.

La ripresa anaforica dell'invocazione alle donne nei primi due versi e nell'ultimo verso della prima strofa potenzia il suo appello:

Ô femmes, c'est pour vous que j'accorde ma lyre!
 Ô femmes, c'est pour vous qu'en mon brûlant délire
 d'un usage orgueilleux bravant les vains efforts
 je laisse enfin ma voix exprimer mes transports.
 [...]
 Femmes, soyez aussi ce que vous devez être¹¹².

Fin da questa prima strofa, la poetessa mette l'accento sulla forza trascinante dell'ispirazione, che termini come «brûlant délire» e «transports» (a cui ricorre spesso nell'*Épître*) rappresentano come spontanea e incontenibile. La seconda strofa si sofferma invece sulla naturale uguaglianza tra i sessi¹¹³, la cui interdipendenza è necessaria alla felicità di entrambi («ensemble ils sont heureux, séparés ils languissent»¹¹⁴). Tale equilibrio è compromesso dall'orgoglio e dall'invidia maschile, la cui condanna è rafforzata nella terza strofa dalla ripetizione, all'inizio del primo e del terzo verso, del soggetto («l'homme injuste»)¹¹⁵. Animato dalla volontà di primeggiare, costui si rende antagonista della donna e, per tenerla in uno stato di soggezione, non esita né ad avvalersi della legge del più forte, né a sostenere strategicamente il primato assoluto di qualità come la pazienza e la dolcezza¹¹⁶. Così facendo, l'uomo – «esclave révolté des lois de la

¹⁰⁸ Ivi, p. 321. Sulla satira al femminile cfr. anche Volker Schröder, *Madame Deshoulières, ou la satire au féminin*, in «Dix-septième siècle», 258, 2013, pp. 95-116.

¹⁰⁹ Pierre Blanchard, *De la querelle des femmes à la guerre des satires*, cit., p. 316.

¹¹⁰ Ivi, p. 309.

¹¹¹ Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison*, cit., p. 81.

¹¹² Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 9.

¹¹³ Constance de Salm ribadirà tale convinzione nelle *Pensées*, in particolare nella numero CLXI: «Toute idée de supériorité d'un sexe sur l'autre est vaine et illusoire». Constance de Salm, *Pensées*, in Constance de Salm, *Œuvres complètes*, Paris, Firmin Didot frères, 1842, vol. 3, p. 224.

¹¹⁴ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 10.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Anche questa riflessione è ripresa in Constance de Salm, *Pensées*, cit., p. 170: «Les hommes nous prêchent sans cesse la douceur et la patience, parce qu'ils trouvent plus facile de nous élever à supporter leurs défauts que de s'étudier à les vaincre».

nature»¹¹⁷ – è l'unico tra gli animali a misconoscere la saggezza della natura e a rovinarne l'armonia, come la poetessa sottolinea nella parte finale della strofa:

Voyons-nous, dans nos bois, nos vallons, nos montagnes,
les lions furieux outrager leurs compagnes?
Voyons-nous dans les airs l'aigle dominateur
De l'aigle qu'il chérit réprimer la grandeur?
Non; tous suivent en paix l'instinct de la nature :
L'homme seul à ses lois est rebelle et parjure¹¹⁸.

Riprendendo all'inizio della quinta strofa l'esortazione alle donne, Constance le invita a mostrare agli uomini ciò di cui sono capaci («tout ce que nous pouvons et tout ce que nous sommes»¹¹⁹), imitandoli nell'esercizio delle scienze e delle arti a cui vorrebbero precludere loro l'accesso, desiderosi di monopolizzare l'ammirazione e troppo pusillanimi per accettare un confronto alla pari. Malgrado queste tiranniche pretese e la frequente insinuazione secondo la quale ogni scrittrice «a son teinturier»¹²⁰, e dunque non è in grado di realizzare le opere che si attribuisce, alcune donne hanno avuto il coraggio di assecondare il forte desiderio di dedicare la propria vita al conseguimento della gloria. D'altronde, la natura non avrebbe dato loro l'ambizione («ce feu qui nous dévore»¹²¹) se non fossero destinate ad ascoltarla: quali che siano le argomentazioni capziose invocate da moralisti e anatomisti, esse sono perciò chiamate a esercitare il proprio diritto alla legittima distrazione rappresentata dalla scrittura o dalla pittura, che peraltro ha il merito di preservarle da distrazioni assai più riprovevoli. Oltre a difendere con impeto la causa femminile e a osservare che le astuzie che gli uomini rimproverano alle donne – «vos attraits, vos pleurs fins, vos perfides caresses»¹²² – sono l'inevitabile conseguenza della tirannica oppressione a cui sono soggette, Constance de Salm si interroga sulle ragioni che spingono il genere maschile ad agire così, e sugli strumenti di cui si serve:

Disons-le: l'homme, enflé d'un orgueil sacrilège,
Rougit d'être égalé par celle qu'il protège;
Pour ne trouver en nous qu'un être admirateur,
Sa voix dès le berceau nous condamne à l'erreur¹²³.

Queste considerazioni sull'innaturalità della dominazione maschile e sulla negazione dell'educazione femminile sono sviluppate in prosa nelle *Pensées*, in particolare nella numero CLI. Constance de Salm vi constata la differenza radicale tra l'educazione degli uomini, commisurata alla posizione sociale a cui sono destinati e alle conoscenze dell'epoca in cui vivono, e quella delle donne, totalmente indipendente da tali fattori. Alle donne, infatti, si insegnano sempre, dovunque e comunque le stesse cose:

¹¹⁷ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 10.

¹¹⁸ Ivi, p. 11.

¹¹⁹ Ivi, p. 12.

¹²⁰ Ivi, p. 15. In corsivo nel testo, l'espressione – evidentemente ricorrente nelle discussioni dell'epoca – è la stessa incontrata nelle opere di Fanny de Beauharnais.

¹²¹ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 13.

¹²² Ivi, p. 14.

¹²³ Ivi, pp. 13-14.

On leur répète, dès l'enfance, que les femmes sont dépendantes de tout; que leur première obligation est d'être douces, soumises, et de se rendre agréables. Une volonté forte est pour elles, aux yeux du monde, une sorte de vice, une étude sérieuse un véritable ridicule, les connaissances même qu'on leur donne, un avantage qui n'est que pour elles, et dont elles doivent craindre de s'enorgueillir¹²⁴.

Tale educazione non può che essere in contrasto con il ruolo che, una volta sposate, le donne dovranno assumere in famiglia e in società; contrasto che si fa ancora più stridente qualora esse divengano madri: «Cette femme qu'on a élevée à se laisser guider, doit guider à la fois le moral et le physique de l'enfant, du fils, qui ne dépend que d'elle»¹²⁵. Se il ruolo di madre rappresenta agli occhi di Constance de Salm un forte argomento a favore di un'accurata educazione femminile, il paradosso sta nel fatto che tale ruolo è stato generalmente presentato come incompatibile con lo studio e con la scrittura.

La tesi secondo cui «de l'étude et des arts la douce volupté / deviendrait un larcin à la maternité è confutata con fermezza nella settima strofa dell'*Épître aux femmes*. Secondo la poetessa, chi lo sostiene fraintende il dovere e le prescrizioni della natura; inoltre, così come le donne sono madri, gli uomini sono padri e, in quanto tali, dovrebbero condividere la cura della prole con le loro compagne. In questa prospettiva, sono piuttosto i padri a dover essere richiamati al dovere, che troppo spesso dimenticano e trascurano lasciandosi assorbire nel vortice degli impegni e delle passioni. D'altronde, gli stessi uomini dovrebbero preferire una moglie istruita, capace di comprenderli, a una ignorante, che potrebbe essere confusa con una serva¹²⁶ e li farebbe vergognare di fronte ai propri amici, oltre a condannarli all'isolamento in seno alla sua stessa famiglia. Agli occhi di Constance de Salm, la famiglia ideale è quella in cui tutti condividono l'amore per le arti, insegnate senza distinzione a figli e figlie; avendo avuto la fortuna di crescere in una famiglia simile, celebra con viva gratitudine il proprio padre, al quale ha anche dedicato la tragedia lirica *Sapho*¹²⁷:

Un père généreux, agrandissant mon être,
M'apprit dès le berceau ce que je pouvais être;
Et du titre de femme en décorant mon front
Il m'en fit un honneur, et non pas un affront¹²⁸.

Esempi come questo dimostrano che esistono nel novero degli individui di sesso maschile alcune eccezioni alla deplorable tendenza dominante: nell'*Épître*, Constance de Salm non esita a riconoscerlo, pur constatando con una certa amarezza che la voce dell'uomo illuminato («l'homme de bien, qui toujours nous défend»¹²⁹) rimane inascoltata.

La poetessa non intende mettere in discussione i legami familiari e sociali – «il est des nœuds sacrés et d'honorable chaînes»¹³⁰ – né spingere tutte le donne a diventare

¹²⁴ Constance de Salm, *Pensées*, cit., p. 222.

¹²⁵ Ivi, p. 223.

¹²⁶ Per Blanchard con questa osservazione la poetessa intenderebbe alludere alla situazione personale di Lebrun, il quale, «accusé par sa femme de maltraitance et d'humiliation, il perdit son divorce et se remaria avec sa servante», Pierre Blanchard, *De la querelle des femmes à la guerre des satires*, cit., p. 318.

¹²⁷ Constance de Salm, *À mon père* (décembre 1794), in Constance de Salm, *Œuvres complètes*, cit., vol. 2, p. 2.

¹²⁸ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 20.

¹²⁹ Ivi, p. 16.

¹³⁰ Ivi, p. 21.

poetesse o pittrici. Al realistico riconoscimento della rarità dell'autentico talento si accompagna la convinzione che, proprio perché così raro, questo dono non debba essere sprecato; nel dubbio, è meglio mettersi alla prova, ricordando che anche tra gli uomini che si cimentano nelle arti e nelle lettere molti non raggiungono vette ineguagliabili, ma soltanto risultati mediocri. D'altronde, ella ritiene che valga sempre la pena di dedicarsi allo studio, fonte inesauribile di soddisfazione: «Oui, l'étude est pour nous un bonheur nécessaire»¹³¹; tale verso è reso ancor più significativo dalla modifica che subirà, diventando nell'edizione del 1842: «Oui, l'étude est pour tous un bonheur nécessaire»¹³². La rilevanza di varianti come questa è stata sottolineata da Àngela Magdalena Romera Pintor, secondo la quale «al comparar la primera edición de 1797 con la última de 1842, se percibe una modulación en el tono del discurso poético. Constance introducirá numerosos cambios que, aunque pequeños, modifican el tenor general de la composición»¹³³. Se, indubbiamente, lo studio costituisce una risorsa indispensabile per le donne, non è meno importante per gli uomini; i vantaggi che comporta, infatti, sono universali: «L'esprit en s'éclairant ne peut que s'ennoblir, / Et c'est sur l'ignorance enfin qu'il faut gémir»¹³⁴.

Non vi è dunque alcun motivo per distogliere le donne da tale attività, la cui generale utilità è ribadita nelle *Pensées*:

La crainte de voir l'amour de l'étude éloigner les femmes des devoirs intérieurs n'est pas moins illusoire; c'est l'amour du monde et des plaisirs qui les en éloigne, et non l'habitude d'une vie sédentaire et occupée. Pour les femmes comme pour les hommes, ce qui éclaire l'esprit ne peut nuire à rien et peut s'appliquer à tout¹³⁵.

Al di là della sfera letteraria e artistica, Constance de Salm non rimette in discussione la tradizionale ripartizione dei ruoli tra i sessi, lasciando agli uomini il privilegio di governare e la gloria dei combattimenti. Se non rivendica l'assoluta parità tra i sessi, ella chiede però con fermezza che le donne possano essere libere di assecondare la propria vocazione, nella persuasione che «les arts sont à tous ainsi que le bonheur»¹³⁶. Nel complesso, la poetessa dà dunque prova di una certa moderazione, come ha sottolineato Àngela Magdalena Romera Pintor: «Constance tratará siempre de buscar una convivencia armónica en sociedad en la que ambos sexos disfruten de idénticas ventajas y de privilegios compartidos»¹³⁷. Ciò che le sta maggiormente a cuore è incoraggiare colei che

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Per questa versione del testo, cfr. Constance de Salm, *Œuvres complètes*, cit., vol. 1, pp. 5-23, qui p. 119.

¹³³ Àngela Magdalena Romera Pintor, *Constance de Salm y la modernidad de su discurso feminista*, cit., p. 68. In merito all'incessante rielaborazione dell'*Épître aux femmes*, Catriona Seth ha osservato che «elle n'arrive jamais, paradoxalement, à une version définitive de cette pièce maîtresse de la poésie et de la cause des femmes», Catriona Seth, *L'Épître aux femmes: textes et contextes*, cit., p. 52.

¹³⁴ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 21. La convinzione che dall'istruzione non possano che derivare vantaggi, perché l'unico vero male da estirpare è l'ignoranza, richiama alcune riflessioni di Madame de Staël; cfr. Germaine de Staël, *De la littérature*, cit., pp. 335-336: «On croit toujours que ce sont les lumières qui font le mal, et l'on veut les réparer faisant rétrograder la raison. Le mal des lumières ne peut se corriger qu'en acquérant plus de lumières encore».

¹³⁵ Constance de Salm, *Pensées*, cit., p. 226.

¹³⁶ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 23.

¹³⁷ Àngela Magdalena Romera Pintor, *Constance de Salm y la modernidad de su discurso feminista*, cit., p. 317. Cfr. in merito anche Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature*, cit., vol. 2, p. 34: «Elle invite les femmes à s'instruire et à publier sans toutefois contester la place réservée aux deux sexes dans la société:

ha un vero dono («sent au fond de son cœur le germe du génie»¹³⁸) a non soffocarlo per timore delle critiche che potrebbe attirare su di sé. Le parole che Victoire Babois rivolgerà a Constance de Salm nell'*Épître à Clotilde de Surville* dimostrano che tale tentativo non è stato del tutto infruttuoso:

Mais des femmes surtout elle chérit la gloire,
et sa voix les appelle au temple de Mémoire.
Le talent qui s'ignore, et vit au fond du cœur,
trouve en lisant ses vers *un transport créateur*¹³⁹.

Non tutte le contemporanee, però, la pensavano allo stesso modo; a questo proposito, è degna di nota la reazione all'*Épître aux femmes* di Sophie Cottin: l'*Épître à Églé*¹⁴⁰.

Nata nel 1770 in una famiglia di commercianti protestanti, Marie Sophie Risteau¹⁴¹ – il cui primo nome fu ben presto abbandonato a favore del secondo – è nota con il cognome del marito, Jean-Paul Cottin, con il quale condivise alcuni anni felici, prima di rimanere vedova all'età di soli ventitré anni¹⁴². Proprio la solitudine in cui si trovò a vivere, nonostante il profondo legame che la univa alla cugina Julie e alle sue figlie, sembra aver indotto Sophie Cottin a dedicarsi alla scrittura. Il suo primo romanzo *Claire d'Albe* (1799), pubblicato in forma anonima (anche se il velo dell'anonimato fu piuttosto effimero), riscosse un grande successo, tanto da rappresentare un modello per la generazione successiva di scrittori – come Madame de Genlis ha lucidamente constatato nelle pagine dell'*Influence des femmes*¹⁴³. Lo stesso valse per i quattro romanzi successivi, pubblicati uno di seguito all'altro fino alla prematura morte dell'autrice, avvenuta nel 1807 a causa di un cancro al seno¹⁴⁴. Pur essendosi raramente cimentata nella scrittura poetica, oltre ad alcuni versi di circostanza (scritti, ad esempio, in occasione dell'anniversario di nozze), Sophie Cottin ha affidato le riflessioni suscitate in lei dalla lettura pubblica dell'*Épître aux femmes* di Constance de Salm a un poemetto, rimasto inedito e considerato perduto fino a pochi anni fa, quando fu inaspettatamente ritrovato durante le ricerche in vista di un'edizione delle opere complete dell'autrice per i Classiques Garnier. Il testo – di cui esiste una sola copia manoscritta, conservata presso la Bibliothèque Nationale de France – ha attirato l'attenzione di Silvia Lorusso e di Teresa

elle laisse aux hommes le droit de légiférer et rappelle aux femmes auteurs le bonheur d'être femmes et mères».

¹³⁸ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 22.

¹³⁹ Victoire Babois, *Épître à Clotilde de Surville*, cit., p. 200.

¹⁴⁰ Per un'analisi approfondita dell'*épître*, si rinvia alla terza parte del presente lavoro (6.4, pp. 251-260).

¹⁴¹ La grafia del cognome varia: «Les biographes de Sophie Cottin ne s'accordent pas toujours sur son nom de jeune fille, pouvant varier en "Ristaud", ou "Restaud", ou encore "Ristaut", alors que la correspondance est systématiquement adressée à Mlle Risteau», Silvia Lorusso, *Le charme sans la beauté*, cit., p. 17.

¹⁴² I due si sposarono nel 1789; Paul morì nel 1793.

¹⁴³ Cfr. a questo proposito Madame de Genlis, *De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs*, cit., p. 346: «Claire d'Albe eut beaucoup de succès, et servit de modèle à tous ceux dont on enrichit depuis la littérature républicaine».

¹⁴⁴ Per la biografia di Sophie Cottin, cfr. Leslie Clifford Sykes, *Madame Cottin*, Oxford, Basil Blackwell, 1949, Geneviève Goubier, voce «Cottin. Sophie Risteau, dame (1770-1807). Femme de lettres», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 312-316 e, soprattutto, Silvia Lorusso, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, Paris, Garnier, 2018.

Manuela Lussone, impegnate appunto in questo progetto editoriale, ed è ora pubblicato come *Annexe* al secondo volume della *Correspondance complète*¹⁴⁵.

Composta di trecentootto versi (alessandrini, ottonari e qualche decasillabo), l'*Épître à Églé* riprende secondo Teresa Manuela Lussone il sottotitolo del poemetto *Les souvenirs* di Choderlos de Laclos, un autore molto amato da Sophie Cottin¹⁴⁶. Le curatrici della *Correspondance complète* ipotizzano invece che il nome Églé faccia riferimento alla commedia *La Dispute* di Marivaux, dove la fanciulla che lo porta è tra i protagonisti di un curioso esperimento sociale per stabilire chi tra l'uomo e la donna sia il principale responsabile dell'infedeltà all'interno della coppia. In ogni caso, dietro il nome di Églé si cela Constance de Salm, dalla quale l'autrice prende chiaramente le distanze. Infatti, è proprio il desiderio di confutarne le idee ad averle ispirato il poemetto, come lei stessa afferma in una lettera a Charles Albert Demoustier, di cui seguiva i corsi di morale presso il Lycée des étrangers (dove peraltro aveva avuto occasione di ascoltare la lettura pubblica dell'*Épître* di Constance de Salm). Con un certo coraggio, Sophie decise di inviare al professore una copia del proprio componimento, senza rivelare la propria identità. Si tratta del manoscritto che ci è pervenuto: a margine del testo, infatti, sono presenti alcune annotazioni a matita verosimilmente tracciate da Demoustier, che sembra essere stato all'epoca il suo solo lettore. Del loro scambio epistolare sono giunte fino a noi quattro lettere: due di mano di Demoustier e due minute delle lettere di Sophie¹⁴⁷. In una di queste, che accompagna l'*Épître à Églé*, Sophie ripercorre le ragioni che l'hanno spinta a impugnare la penna contro Constance de Salm, pur ammirandone il talento:

Lorsqu'une femme aimable nous lut au Lycée une épître adressée à son sexe, j'applaudis à son talent et à ses grâces, mais loin d'être convaincue par ses raisons, je fus tourmentée du désir de lui répondre. J'y cédaï, j'ai été assez sage pour ne pas le dire, et si je ne l'ai point été assez pour ne pas le faire; voici mon excuse; je suis veuve, je n'ai point d'enfants, je n'ai que 25 ans, et je ne vais jamais au bal. Cela me donne un loisir extrême, je l'emploie quelque fois à faire des vers de peur de plus mal l'employer encore. Quand l'imagination travaille, le cœur repose, et dans ce calcul, si la nature murmure, la prudence applaudit, et si le bonheur n'y trouve pas son compte, la tranquillité y trouve le sien¹⁴⁸.

Convinta che sia inopportuno per una donna esporsi in pubblico, Sophie Cottin invia il proprio componimento in forma anonima, pregando il destinatario di non farlo circolare; nella lettera, tuttavia, espone anche alcuni argomenti volti a giustificarla: per una giovane donna vedova e senza figli come lei, è meglio dedicarsi alla scrittura piuttosto che ad altre più rischiose occupazioni. Si scorge in questo stralcio di lettera una nota di rassegnazione:

¹⁴⁵ Sophie Cottin, *Épître à Églé. Annexe I. Textes inédits de Sophie Cottin*, in Sophie Cottin, *Correspondance complète*, a cura di Huguette Krief e Mathilde Chollet, Paris, Garnier, 2022, pp. 659-668.

¹⁴⁶ Choderlos de Laclos avrebbe anche ispirato il suo primo tentativo di romanzo, *Emma et Eugénie* (*Rosa et Eugénie*) nel quale «l'influence des *Liaisons dangereuses*, ouvrage que Sophie venait de lire, est explicite», Silvia Lorusso, *Le Charme sans la beauté*, cit., p. 254.

¹⁴⁷ Teresa Manuela Lussone segnala un problema di datazione relativo a queste lettere: «Il biografo Sykes aveva infatti datato la seconda lettera di Demoustier "17 germinal" anziché "27 germinal". Questo fa sì che la lettera del "24 germinal" sembri essere la seconda, invece che la prima», portando di conseguenza anche a invertire l'ordine delle lettere di Sophie, Teresa Manuela Lussone, *L'Épître à Églé di Sophie Cottin e il dibattito sulla femme auteur*, cit., p. 144, nota 10.

¹⁴⁸ Anche per questa lettera, si rimanda al manoscritto conservato presso la Bibliothèque Nationale de France: Naf 15984, foglio 129. La lettera è anche riportata in Teresa Manuela Lussone, *L'Épître à Églé di Sophie Cottin e il dibattito sulla femme auteur*, cit., pp. 143-144.

mentre Constance de Salm concludeva la sua *Épître* rivendicando l'universalità del diritto alla felicità, Sophie Cottin sembra ritenere che la felicità non le possa davvero appartenere, e che la scrittura possa essere tutt'al più una modesta compensazione. Per riprendere le parole di Catherine Cousset, «ni mère ni épouse, Sophie Cottin est réduite à cet amusement des célibataires et des veuves: l'écriture. L'écriture est ainsi marquée comme une faute, comme la malédiction des femmes privées de remplir leur devoir de femmes»¹⁴⁹. La scrittura è dunque consentita come ameno passatempo, allorché i ruoli di moglie e madre a cui ogni donna è per natura destinata le sono preclusi¹⁵⁰: in questa prospettiva, le autrici possono e devono esistere soltanto come eccezioni. Pertanto, Sophie Cottin non può approvare colei che ha sostenuto la tesi contraria:

À penser comme Églé je ne puis consentir
mais de ses talents, idolâtre
de près, je n'ai su qu'applaudir
de loin j'oserai la combattre¹⁵¹.

Fin dall'incipit del poemetto, l'autrice prende posizione, ricorrendo al lessico militare per esprimere il proprio intento di confutare la destinataria. Subito dopo, precisa che si tratta del suo primo tentativo poetico, reclamando anticipatamente l'indulgenza di chi la leggerà:

Le langage des dieux ne m'est pas familier
Pour la première fois, je vais monter ma lyre
Ma muse vierge encore, mon vers irrégulier
*La tendre indulgence implore un sourire*¹⁵².

Nonostante questa prudente premessa, Sophie Cottin dimostra una buona padronanza del verso e della rima e riesce a servirsene in modo efficace per illustrare il proprio pensiero. Innanzitutto, a suo parere, al centro della vita delle donne non può legittimamente trovarsi altro che l'amore¹⁵³: l'impegno negli studi scientifici è, per loro, «un travail stérile»¹⁵⁴, destinato a non produrre alcun frutto. La scienza e le utili scoperte che consente sono riservate agli uomini; alle donne, fisicamente più deboli («nos faibles mains», «un corps

¹⁴⁹ Catherine Cousset, *Sophie Cottin ou l'écriture du déni*, in «Romantisme», 77, 1992, pp. 25-31, qui p. 27.

¹⁵⁰ Anche se nella lettera non lo precisa, Sophie Cottin era inoltre impossibilitata ad avere figli, ragione che portò anche alla rottura con il solo uomo di cui si innamorò dopo la morte del marito, il filosofo Pierre Hyacinthe Azaïs. «L'obsession d'une maternité frustrée» è, secondo Jean Gaulmier, «la plaie la plus secrète de Sophie Cottin», che avrebbe in parte cercato di esorcizzarla attraverso le eroine dei propri romanzi, Jean Gaulmier, *Sophie et ses malheurs ou le Romantisme du pathétique*, in «Romantisme», 3, 1971, pp. 3-16, qui p. 15. Sophie rimarrà fedele alla sua posizione sulle *femmes auteurs* anche in seguito. Cfr. 4.1, pp. 149-152.

¹⁵¹ Sophie Cottin, *Épître à Églé. Annexe I*, cit., p. 659.

¹⁵² Ivi, p. 660. In questi versi, Sophie Cottin ricorre alla tecnica retorica della *captatio benevolentiae*. La corretta trascrizione del verso riportato in corsivo nel testo è la seguente: «De la tendre indulgence implorent mon sourire». Cfr. il manoscritto Bnf15967, Sophie Cottin, *Papiers de Mme Cottin, IX, Brouillons divers. Traductions. Inédits. Épître à Églé (feuilles 45-48)*. La trascrizione è riportata nel capitolo 6 del presente lavoro.

¹⁵³ In merito alla centralità dell'amore nel destino femminile, cfr. anche Germaine de Staël, *De l'influence des passions*, Paris, Payot & Rivages, 2022, p. 125: «L'amour est la seule passion des femmes» e «l'amour est l'histoire de la vie des femmes; c'est un épisode dans celle des hommes».

¹⁵⁴ Sophie Cottin, *Épître à Églé. Annexe I*, cit., p. 660.

faible»¹⁵⁵), spetta invece una vita sedentaria, incentrata sulla cura dei figli. Su questo aspetto, Sophie Cottin si oppone radicalmente a Constance de Salm, la quale aveva sostenuto che maternità e attività intellettuale fossero perfettamente compatibili, rivendicando nel contempo il ruolo altrettanto essenziale dei padri nella crescita dei figli. Per l'autrice dell'*Épître à Églé*, una donna dedita alla ricerca scientifica non può essere una madre irreprensibile, perché inevitabilmente distratta dall'oggetto del suo studio, e viceversa non può essere una brava scienziata, perché alle prese con altre occupazioni e perché a volte fisicamente troppo provata:

Est-ce allaitant ses enfants
qu'on ira des astres errants
observer la marche incertaine?
Calculer des hauteurs, ou bien lever des plans
Quand la douleur sur nos lits nous enchaîne?¹⁵⁶

Ciò, ovviamente, non vale soltanto per la scienza, ma anche per la politica e gli impegni accademici: le donne non sono fatte per l'eloquenza della tribuna o per i pubblici omaggi, ma per la vita familiare. Inoltre, anche se in privato un uomo può fingere ammirazione per gli scritti di una donna, in realtà non esiterà a prendersi gioco di lei con gli altri uomini, ripetendo tra l'altro la malevola insinuazione secondo cui «[...] de Sapho jusqu'à nos jours / les favorites de la gloire / ne l'ont point été des amours»¹⁵⁷. Curiosamente, Sophie Cottin non si limita a riportare questa convinzione e, lungi dal deplorarla, ammette che gli uomini hanno ragione. Prevedendo la reazione indignata delle donne, si impegna a provarlo a partire dall'esame dei diversi ruoli che spettano all'uomo e alla donna, invitando ciascuno a concentrarsi sulla correzione dei propri difetti anziché sulla condanna di quelli altrui. Nei suoi versi, l'autrice riprende la teoria rousseauiana della complementarità dei sessi¹⁵⁸ e, sempre sulla scia di Rousseau, accorda alla virtù un incontestabile primato rispetto al sapere: «Et n'oublions nous jamais que l'empire absolu / n'est pas dans le savoir, il est dans la vertu»¹⁵⁹. Come ribadirà nella parte finale del poemetto, la differenza tra i sessi non implica di per sé alcuna disuguaglianza, ma, saggiamente predisposta dalla natura, merita di essere assecondata:

Ô Nature toi qui dispense
tes bienfaits avec équité
tu nous dis qu'une différence
n'est pas une inégalité¹⁶⁰.

Nell'insieme, Sophie Cottin sembra voler dare una lezione di realismo, invitando le donne a prendere atto dei loro limiti e ad accettarli: «Nous ne devons vouloir que les choses

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 661. Accanto ai primi tre di questi versi, è presente l'annotazione a matita «Joli».

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ Come il Ginevrino, infatti, «Sophie Cottin ritiene che i doveri della maternità siano incompatibili con altre attività e che a uomini e donne spettino ruoli diversi sia in società che in famiglia», Teresa Manuela Lussone, *L'Épître à Églé di Sophie Cottin e il dibattito sulla femme auteur*, cit., p. 162.

¹⁵⁹ Sophie Cottin, *Épître à Églé. Annexe I*, cit., p. 662.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 667.

possibles»¹⁶¹. Una donna non deve mai lasciare i propri figli o affidarli ad altri, nemmeno per studiare al fine di potersi in seguito dedicare personalmente alla loro educazione. Infatti, «la plus utile science / ne peut remplacer ni valoir / le mal que leur fait son absence»¹⁶². L'autrice mette particolarmente in guardia dall'assecondare un'eventuale vocazione alla poesia:

Surtout gardons nous bien du penchant de rimer
Que de temps il ravit! Credules que nous sommes
Est-ce en faisant des vers qu'on peut former des hommes?
*Est-ce en faisant des vers qu'on se fait estimer?*¹⁶³

La stima, imprescindibile fondamento del rapporto tra uomo e donna, è assai più preziosa della gloria, concetto rafforzato dal parallelismo sintetico tra le due domande retoriche. Inoltre, la pratica della poesia finisce con l'assorbire completamente la donna che vi si dedica, a discapito dell'attenzione dovuta ai suoi figli; tale convinzione sfocia in un severo ammonimento:

Au feu qui dans nos cœurs s'allume
Rougissons de livrer nos sens
Et de faire de notre plume
La rivale de nos enfans¹⁶⁴.

Dopo questa inequivocabile presa di posizione, Sophie Cottin riconosce di non amare né le donne ignoranti né quelle pedanti, invitando a mantenersi nel mezzo e a evitare gli eccessi opposti. Tutt'altro che prive di qualità intellettuali, le donne sono state dotate dalla natura di un'intelligenza più vivace ed istintiva di quella maschile, grazie alla quale possono esercitare il proprio giudizio:

Presque toujours nous devinons
Ce que l'homme apprend avec peine
Avec notre instinct nous volons
Avec sa raison il se traîne¹⁶⁵.

Il fatto che le donne siano diverse dagli uomini non implica che siano inferiori; è però fondamentale mantenere questa differenza, che conviene alle donne stesse, dal momento che l'uomo «cesse de nous aimer quand nous lui ressemblons»¹⁶⁶, affermazione peraltro confermata da un lapidario commento a margine del suo unico lettore («vrai»).

A supporto della propria concezione del ruolo della donna, Sophie Cottin fa anche ricorso all'esempio della dea Minerva, che non componeva versi ma sapeva maneggiare l'ago¹⁶⁷; l'alternativa tra la penna e gli utensili per il cucito (o tra la lira, che rappresenta la poesia, e la conocchia) è ricorrente fin dall'epoca rinascimentale: «Filer ou écrire: ainsi

¹⁶¹ Ivi, p. 662.

¹⁶² Ivi, p. 663.

¹⁶³ *Ibidem*. Il corsivo è nostro.

¹⁶⁴ *Ibidem*. Nel manoscritto questi versi sono affiancati dal commento «vrai, mais hasardé».

¹⁶⁵ Ivi, p. 664.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Si fa qui allusione all'abilità nel tessere della dea, centrale nel mito di Aracne.

se résumerait l'opposition établie par la doxa entre l'activité féminine s'exerçant dans le cadre familial du foyer, et l'activité masculine s'ouvrant aux espaces extérieurs de la société et du "monde"»¹⁶⁸. Sophie Cottin presume che la sua posizione non incontri il favore di Églé; la invita a marciare davanti a tutte le donne verso il Parnaso e immagina che al cospetto del «poétique mont»¹⁶⁹ costoro siano intimidite, al punto da arrossire e indietreggiare. Coglie allora l'occasione per proporre un'alternativa a suo parere loro più consona: «La pudeur vous offre un bocage / qu'habite la fraîcheur, la paix, l'obscurité»¹⁷⁰. Qui le donne possono coltivare i propri talenti nell'unico modo legittimo, ovvero non per sfoggiarli in pubblico o per perseguire la gloria, ma soltanto per rendere fedeli i propri amanti, rendendosi più affascinanti ai loro occhi. La scelta di abbandonare questo luogo protetto, entro i cui confini il pudore invita a restare, è agli occhi dell'autrice una scelta azzardata, che comporta conseguenze gravose. Infatti, colei che, attratta dall'irresistibile desiderio dell'immortalità, fugge in preda a un «brulant délire»¹⁷¹ dal tranquillo boschetto rischia di pentirsi amaramente e di scoprire troppo tardi che essere la più amata è preferibile all'essere la più ammirata, come suggerisce la reazione di Saffo quando la "transfuga" giunge al Parnaso e viene incoronata dalle Muse:

Mais Sapho vient en soupirant
Et dit tout bas en l'embrassant
Qu'elle eût donné toute sa gloire
Pour un soupir de son amant¹⁷².

Sottrarsi alla propria sorte non è quindi affatto auspicabile; l'autentica saggezza consiste nel riconoscerlo, evitando uno stravolgimento dell'ordine naturale:

Nul de nous ne peut résister
A l'ordre éternel qui l'entraîne
Chacun dans cette vaste chaîne
A sa place, et doit y rester¹⁷³.

Essere gli uni diversi dagli altri è condizione imprescindibile dell'armonia complessiva; soltanto mantenendo questa diversità è possibile procurarsi il piacere. Nella conclusione del poemetto, Sophie Cottin ribadisce la propria tesi per mezzo di un'immagine metaforica emblematica offerta dalla natura, in cui l'accostamento di due elementi diversi produce una relazione reciprocamente vantaggiosa:

Ainsi près du chêne superbe
Qui semble défier les vents
La fleur qui s'élève entre l'herbe
Acquiert des charmes plus touchants,
Elle embellit son pied, il protège sa tête
C'est un concours heureux et de soins et d'efforts

¹⁶⁸ Gisèle Mathieu-Castellani, *La quenouille et la lyre*, Paris, Corti, 1998, p. 39.

¹⁶⁹ Sophie Cottin, *Épître à Églé. Annexe I*, cit., p. 665.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 666.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Ivi*, pp. 667-668.

Qu'en voyant ce tableau, le murmure s'arrête
C'est des contrastes seuls que naissent les accords¹⁷⁴.

Se l'autrice si inserisce, con la scelta di tali immagini, in una tradizione ben consolidata – già Lebrun aveva fatto ricorso alle metafore vegetali della quercia e del fiore (nel suo caso, segnatamente della rosa) per raffigurare l'uomo e la donna – per loro tramite afferma una morale che non potrebbe essere più chiara. Lei stessa, pur appartenendo alla categoria delle donne autorizzate a scrivere perché escluse dalla vita di coppia e dalla maternità, non pubblicherà mai l'*Épître à Eglé*, né oserà più cimentarsi nella scrittura poetica, optando per il romanzo, a torto o a ragione ritenuto un genere letterario più consono alle donne.

3.3. Dal *Projet de loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes* (1801) a *La femme grenadier* (1801): Sylvain Maréchal e Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour a confronto¹⁷⁵

Nonostante l'appassionato intervento di Constance de Salm a favore delle donne, la tesi sostenuta da Lebrun nell'ode *Aux belles qui veulent devenir poètes* non è stata definitivamente accantonata. Alcuni anni dopo, le perentorie affermazioni di Sylvain Maréchal – «une des figures les plus curieuses, les plus originales et les plus attachantes de la seconde moitié du XVIII^e siècle»¹⁷⁶ – ne offrono un'inequivocabile dimostrazione:

La raison veut que les femmes se contentent d'inspirer les poètes sans chercher à le devenir elles-mêmes. Le cheval Pégase ne se laisse bien monter que par un homme. Une femme poète est une petite monstruosité morale et littéraire, de même qu'une femme souverain est une monstruosité politique¹⁷⁷.

Confinata al ruolo di muse ispiratrici, da cui Pegaso disdegna di farsi cavalcare, le poetesse sono considerate alla stregua di mostri, sotto il profilo sia della morale sia della letteratura, così come le sovrane sono mostri in ambito politico; in altri termini, le donne che scelgono di avventurarsi negli impervi territori della creazione poetica o della politica sono creature contro natura e contro ragione. Tali affermazioni si trovano nel *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes* (1801), un'opera dal titolo programmatico e fortemente provocatorio, che ha suscitato e continua a suscitare le reazioni indignate di lettori e lettrici. Se è indubbio che il *Projet* si presenta come un condensato di idee e invettive misogine, è però meno evidente quali fossero le reali

¹⁷⁴ Ivi, p. 668.

¹⁷⁵ Si segnala che la questione è già stata affrontata in Debora Sicco, *La femme, la plume et l'épée: un débat entre Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour et Sylvain Maréchal*, in «Lo Sguardo-Rivista di Filosofia», 38, 2024, pp. 281-300, URL: Link: [La femme, la plume et l'épée. Un débat entre Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour et Sylvain Maréchal](#)

¹⁷⁶ Maurice Dommanget, *Sylvain Maréchal. L'égalitaire «l'homme sans Dieu». Sa vie. Son œuvre (1750-1803)*, Paris, Spartacus, 1974 (prima edizione Paris, Lefeuve, 1950), p. 5. Di questa biografia è stata pubblicata una nuova edizione a cura di Serge Bianchi nel 2017, sempre per la casa editrice Spartacus. In merito agli interessi e alle attività di Maréchal, il biografo scrive: «Poète léger, moraliste, athée, journaliste et dramaturge révolutionnaire, conspirateur communiste plutôt anarchisant, il appartient à la fois au mouvement littéraire, au mouvement philosophique, au mouvement social», *ibidem*.

¹⁷⁷ Sylvain Maréchal, *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes, suivi des réponses de Marie-Armande Gacon-Dufour et Albertine Clément-Hémery*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 105.

intenzioni dell'autore. A questo proposito, la critica è lungi dall'essere pervenuta a una posizione unanime: da una parte, il biografo Maurice Dommanget e la filosofa Geneviève Fraisse «n'ont aucune hésitation sur le premier degré du texte et l'intention de l'auteur, qui dit ce qu'il pense et pense très probablement ce qu'il dit»¹⁷⁸; dall'altra, la storica Erica Joy Mannucci ha suggerito che l'opera potrebbe essere stata concepita in sinergia con Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour¹⁷⁹, colei che non aveva esitato a prendere la parola in difesa delle donne contro il cavaliere di Feucher. In questa prospettiva, condivisa anche da Léopold Boyer e da Olivier Ritz, i due autori – d'altronde legati da un profondo legame di amicizia e stima¹⁸⁰ – avrebbero lavorato di comune accordo ad alcune pubblicazioni, nell'intento di attirare l'attenzione sulla questione dell'educazione femminile, allorché essa doveva essere materia di legge, come ricorda lo stesso Maréchal nella dedica *Aux chefs de maison, aux pères de famille, et aux maris*: «Ce *Projet de loi* ne pouvait paraître plus à propos, qu'au moment où l'on s'occupe de l'organisation définitive des études. Vous remarquerez que dans son rapport, si estimable, sur l'Instruction publique, Chaptal garde le plus profond silence touchant les femmes»¹⁸¹. Tra queste pubblicazioni si annoverano, oltre al *Projet de loi* e alla sua replica, *Contre le projet de loi de S*** M*** portant défense d'apprendre à lire aux femmes*, due romanzi, pubblicati nel corso dello stesso anno rispettivamente da Gacon-Dufour e da Maréchal: *La femme grenadier* (gennaio 1801) e *La femme abbé* (settembre 1801).

La lettura congiunta di questi quattro testi consente di ricostruire nel modo più articolato possibile la riflessione e il dialogo dei due autori sul ruolo riservato alle donne nella società. Tra di essi, il *Projet* si distingue senza dubbio sia per la forma sia per la perentorietà del tono: nonostante il suo carattere fittizio, ha «une forme rigoureusement calquée sur une classique proposition de loi»¹⁸² e comprende due parti, *Motifs de la loi* e *Texte de la loi*. Nella prima sono elencate centotredici considerazioni a supporto della necessità di una legge che proibisca l'apprendimento della lettura alle donne; nella seconda, se ne traggono le conclusioni, attribuite alla ragione, che talvolta consiglia, ma nella maggior parte dei casi esige, senza contemplare né obiezioni né eccezioni. L'assolutezza e l'universalità di queste prescrizioni della ragione risulta evidente sin dal primo dei settantotto articoli della legge: «La raison veut (dut-elle passer pour Vandale) que les femmes (filles, mariées ou veuves) ne mettent jamais le nez dans un livre, jamais

¹⁷⁸ Michelle Perrot, *Postface*, in Sylvain Maréchal, *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes*, Paris, Mille et une nuits, 2007, pp. 93-100, qui p. 93.

¹⁷⁹ Cfr. Erica Joy Mannucci, *Finalmente il popolo pensa. Sylvain Maréchal nell'immagine della Rivoluzione francese*, Napoli, Guida, 2012, in particolare p. 277: «Le tre uscite librerie considerate insieme fanno pensare a un gioco delle parti letterario nel quale senza dubbio la voce anti-femminile estremista di Maréchal è la più forzata e indifendibile, quasi servisse a fare emergere il buon senso della posizione per così dire centrista della Gacon». Il terzo libro a cui allude l'autrice è la traduzione dell'opera sull'eccellenza delle donne di Agrippa di Nettesheim, pubblicata lo stesso anno da un altro amico di Maréchal, François Peyrard.

¹⁸⁰ A questo proposito, cfr. Olivier Ritz, *Préface. Une autre révolution est possible*, in Jeanne Gacon-Dufour, *La femme grenadier suivi de Faut-il interdire aux femmes d'apprendre à lire?*, Montreuil, Le Temps des Cerises, 2022, pp. 8-19, qui pp. 12-13: «Gacon-Dufour est aux côtés de Maréchal lorsqu'il meurt en 1803. C'est elle qui écrit la notice biographique qui figure en tête de l'essai posthume *De la vertu*, publié en 1807».

¹⁸¹ Sylvain Maréchal, *Projet*, cit., p. 76. Maréchal allude a Jean-Antoine Chaptal, *Rapport et projet de loi sur l'instruction publique*, Paris, Crapelet, an IX.

¹⁸² Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard, 1995, p. 22.

la main à la plume»¹⁸³. Lettura e scrittura sono strettamente collegate: per Maréchal, infatti, «sitôt qu'une femme ouvre un livre, elle se croit en état d'en faire»¹⁸⁴. Oltre a ripetere che le donne non sono in grado di comporre in piena autonomia le proprie opere e sono costituzionalmente prive di autentica capacità d'invenzione¹⁸⁵, Maréchal fa ricorso a un argomento linguistico; a suo avviso, infatti, «la raison ne veut pas plus que la langue française, qu'une femme soit auteur: ce titre, sous toutes ses acceptions, est le propre de l'homme seul»¹⁸⁶.

La convinzione secondo cui la scrittura è e deve restare un'attività esclusivamente maschile, anche dal punto di vista della lingua francese, era già esposta nella novantesima considerazione, dove l'autore osservava

Combien il est choquant dans le langage ainsi qu'en morale, d'être obligé de donner aux femmes des qualifications masculines, telles que Mademoiselle est auteur, Madame est amateur... Cette dissonance grammaticale tend à prouver que les femmes semblent abjurer leur sexe, quand elles exercent les professions que ces mots désignent¹⁸⁷.

È esattamente quel che è capitato alla celebre filologa e traduttrice Anne Dacier, a proposito della quale Maréchal scrive: «L'érudition de Madame Dacier la fit changer de sexe; elle oublia dans ses discussions savantes toute l'aménité du sien»¹⁸⁸. Per questo autore, come per Lebrun, il fascino femminile appare inevitabilmente compromesso dall'attività intellettuale; alcuni tra i versi raccolti alla fine del volume ne offrono un'emblematica conferma, ascrivendo all'eccesso di sapere delle muse la loro condizione di zitelle:

Les neuf sœurs sont encore pucelles,
malgré leurs sublimes esprits;
moins savantes, nos immortelles
auraient pu trouver des maris¹⁸⁹.

La perdita della bellezza e l'incapacità di trovare un marito non sono però i soli svantaggi in cui incorrono coloro che, sorde alla voce della natura, scelgono di consacrarsi a occupazioni che non competono loro, impugnando una penna anziché una conocchia¹⁹⁰: tale scelta ha ricadute negative in ambito morale, familiare, sociale e persino fisiologico.

¹⁸³ Sylvain Maréchal, *Projet*, cit., p. 97.

¹⁸⁴ Ivi, p. 81.

¹⁸⁵ Oltre a sostenere che «presque toujours quand les femmes tiennent la plume, c'est un homme qui la taille», ivi, p. 84, Maréchal si richiama all'autorità di Voltaire, riprendendo la citazione in cui questi negava l'esistenza di inventori di sesso femminile (cfr. 2.1, p. 58, testo e nota 30).

¹⁸⁶ Sylvain Maréchal, *Projet*, cit., p. 98.

¹⁸⁷ Ivi, p. 91. In merito, cfr. Éliane Viennot, voce «Querelle de la langue», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, vol. 2, pp. 955-958; Isabelle D. Philippe, *Le sexe, le genre et la plume ou Du masculin-féminin à l'épicène*, in «Cliniques méditerranéennes», 100, 2019 (n. 2), pp. 273-287.

¹⁸⁸ Sylvain Maréchal, *Projet*, cit., p. 81. Cfr. Bernard Jolibert, *Introduction*, in Sylvain Maréchal, *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes, suivi des réponses de Marie-Armande Gacon-Dufour et Albertine Clément-Hémery*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 55: «En prétendant singer les hommes, elles se masculinisent, s'éloignant de leur perfection naturelle propre».

¹⁸⁹ Ivi, p. 117.

¹⁹⁰ Cfr. ivi, p. 77: «La voix de la bonne et sage nature a été que les femmes exclusivement occupées des soins domestiques, s'honoreraient de tenir dans leurs mains, non pas une plume, mais bien une quenouille

Per quanto riguarda la morale, Maréchal associa l'istruzione femminile a una deplorabile rilassatezza dei costumi, poiché «pour peu qu'elle sache lire et écrire, une femme se croit émancipée, et hors de la tutelle où la nature et la société l'ont mise pour son propre intérêt»¹⁹¹. Inoltre, nell'ottavo dei *Dix commandements aux femmes* che seguono il *Projet*, la scrittura, in prosa o in versi, è assimilata alla menzogna, ovvero a un difetto morale: «Romans et vers tu ne feras, ni mentiras aucunement»¹⁹². Sulla base di queste premesse, non sorprende che Maréchal ritenga opportuno consentire l'accesso alla cultura soltanto alle cortigiane, preservando le altre donne dalla sua nefasta influenza. In ambito familiare, lettura, studio o scrittura sono ritenuti incompatibili con la cura della casa, del marito e dei figli¹⁹³; nella scia della tesi rousseauiana della complementarità dei sessi, il rispetto dei ruoli previsti dalla natura è essenziale anche per il buon funzionamento della società. Per quanto infine concerne l'ambito medico, Maréchal ritiene che studio e scrittura abbiano ricadute particolarmente nocive sulla salute delle donne, rendendole non soltanto più deboli, ma addirittura meno feconde. Così, oltre a sostenere che «elles ont déjà assez d'infirmités attachées à leur sexe, sans s'exposer à celles de cette profession»¹⁹⁴ – malattie sulle quali il medico Samuel-Auguste Tissot aveva attirato l'attenzione nel libro *De la santé des gens de lettres* (1768) – Maréchal mette ancora una volta l'accento sull'incompatibilità di fatto e di diritto tra attività letteraria e maternità. A suo avviso, infatti, non solo «il est prouvé que les femmes auteurs sont moins fécondes que les autres»¹⁹⁵, ma costoro non meritano di diventare madri, neppure adottive¹⁹⁶.

Il dato fisiologico non farebbe che confermare la convinzione dell'autore, secondo il quale scegliere la strada delle lettere significa rinunciare alla propria femminilità, maternità compresa: l'energia creatrice di ciascuno è limitata, e deve essere opportunamente utilizzata. Una donna che sceglie di investire la propria nella creazione letteraria, si priva perciò della capacità di procreare, deviando dalla rotta prevista per lei dalla natura. Per riprendere le parole di Françoise Aubert, «convaincu que la femme savante, émancipée, constitue un élément de déséquilibre profond dans la vie socio-familiale, Maréchal impose au “sexe faible” un choix: renoncer à la science ou bien au

ou un fuseau». Per quanto concerne la contrapposizione tra scrittura e cucito, già evocata a proposito dell'*Épître à Églé* di Sophie Cottin, cfr. Gisèle Mathieu-Castellani, *La quenouille et la lyre*, cit. L'autrice vi osserva, tra l'altro, che «la quenouille est à ce point l'attribut du sexe féminin que, par synecdoque, le mot en vient à signifier “une femme”, comme le rappelle le Littré citant Dumarsais», ivi, p. 39. La citazione di Dumarsais riportata nel dizionario è la seguente: «On dit en plusieurs occasions lance pour signifier un homme, et quenouille pour signifier une femme (*Tropes*, II, 2)».

¹⁹¹ Ivi, p. 82. Altrove, Maréchal sostiene che «pour l'ordinaire une femme perd de ses grâces et même de ses mœurs, à mesure qu'elle gagne en savoir et en talents» (*ibidem*); ne offre un esempio la prima moglie di Enrico IV, Margherita di Navarra, che a suo avviso «aurait été moins galante, si elle n'avait pas su écrire», ivi, p. 80.

¹⁹² Ivi, p. 118.

¹⁹³ Un altro sostenitore di tale tesi è stato, alcuni anni prima, Restif de la Bretonne, in particolare nell'opera *Les Gymnographes* (1776).

¹⁹⁴ Ivi, p. 101.

¹⁹⁵ Ivi, p. 92.

¹⁹⁶ A questo proposito, cfr. l'articolo LXVI («la raison veut que les femmes qui s'obstinent à faire des livres, ne soient point admises à faire des enfants», ivi, p. 111) e l'articolo XXVII («la raison veut que lorsqu'on s'occupera d'une loi sur l'adoption, on se donne de garde d'en accorder l'usage aux femmes lettrées, virtuoses, etc.»), ivi, p. 102). Cfr. anche Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison*, cit., p. 152: «Logiquement, une femme de génie est au mieux stérile, au pire mauvaise mère».

mariage et à la famille»¹⁹⁷. Si tratta di un'alternativa drastica: Maréchal sostiene perfino che le donne potrebbero persino fare a meno di firmare il contratto di matrimonio. A queste prese di posizione estreme e provocatorie, Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour reagisce negando al *Projet* ogni credibilità: facendo appello al buon senso¹⁹⁸, dichiara senza mezzi termini che non può essere considerato altro che uno scherzo¹⁹⁹, di cui confuta alcune affermazioni a beneficio di coloro che potrebbero fraintendere e prenderle alla lettera. La tesi dell'apparente follia dell'autore è ripresa nella conclusione, dove si immagina che i padri di famiglia a cui Maréchal si è rivolto nel *Projet* propongano di rinchiuderlo in manicomio fino a che non recupererà la ragione. Presentare il testo come una *plaisanterie* o il frutto della follia equivale a privarlo di ogni legittimità, ma può anche suggerire una diversa chiave di lettura; in questa prospettiva, il *Projet* costituirebbe una sorta di dimostrazione per assurdo della necessità dell'educazione femminile.

Inoltre, nello scritto *Contre le projet de loi* Madame Gacon-Dufour sottolinea a più riprese l'incoerenza tra il *Projet* e altre opere di Maréchal, a partire dai versi in cui le rende omaggio comparandola vantaggiosamente a donne celebri con il suo stesso nome (*Revue historique de toutes les Jeanne célèbres*). Questi versi fortemente elogiativi, pubblicati alla fine del romanzo *La femme grenadier* e rievocati nella risposta di Gacon-Dufour al *Projet*, rappresentano secondo Olivier Ritz un'esplicita ammissione della collaborazione e della complicità tra i due²⁰⁰. In ogni caso, è degna di nota la scelta di attribuire la propria replica a «une femme qui ne se pique pas d'être femme de lettres»²⁰¹. Tale precisazione suggerisce un'abile strategia: come ha osservato Geneviève Fraisse, «la femme qui prend la plume pour contester le projet de loi se place comme simple être de raison; elle n'a pas besoin d'être femme de lettres, il ne faut pas qu'elle le soit, et elle ne cherche surtout pas à paraître telle dans le monde; ce serait se situer sur le terrain de son adversaire»²⁰². Nelle vesti di un nuovo Babouc – il personaggio voltairiano che nel racconto *Le monde comme il va* finiva col dissuadere l'angelo Ituriel dall'intenzione di distruggere la città di Persepoli, mostrando che vizio e virtù vi erano indissolubilmente intrecciati – l'autrice si impegna a dimostrare che «parce que toutes les femmes n'auront pas le bon esprit, ce serait une tyrannie que de les condamner toutes à l'ignorance»²⁰³.

A suo avviso, la necessità dell'educazione femminile è evidente e i suoi effetti non possono essere che positivi: come aveva già affermato Constance de Salm nell'*Épître aux*

¹⁹⁷ Françoise Aubert, *Sylvain Maréchal. Passion et faillite d'un égalitaire*, Pisa-Paris, Goliardica-Nizet, 1975, p. 79.

¹⁹⁸ In merito, cfr. Erica Joy Mannucci, *Baionette nel focolare. La Rivoluzione francese e la ragione delle donne*, Milano, Franco Angeli, 2016, p. 149: «L'argomento banale e l'appello al senso comune sono tecniche e dispositivi efficaci e rivelano una strategia retorica consapevole. Sono uno strumento di legittimazione dell'autorialità femminile e una forma difensiva, di resistenza intellettuale».

¹⁹⁹ Il testo è letto in tale prospettiva anche da alcuni interpreti: Bernard Jolibert lo definisce «un réquisitoire qui ne vise pas à u sérieux», Bernard Jolibert, *Introduction*, cit., p. 37.

²⁰⁰ Cfr. Marie-Armande Gacon-Dufour, *La femme grenadier*, cit., p. 179, nota 33. Benché il curatore di questo volume indichi l'autrice come Jeanne Gacon-Dufour, si è preferito qui continuare a utilizzare Marie-Armande Gacon-Dufour, per ragioni di uniformità.

²⁰¹ Il titolo completo dell'opera, pubblicata nel 1801 poco dopo quella di Maréchal, è il seguente: *Contre le projet de loi de S. M. portant défense d'apprendre à lire aux femmes par une femme qui ne se pique pas d'être femme de lettres*. L'edizione del testo curata da Olivier Ritz, contenuta nel volume de *La femme grenadier*, ha invece come titolo *Faut-il interdire aux femmes d'apprendre à lire?*

²⁰² Geneviève Fraisse, *Muse de la raison*, cit., p. 60.

²⁰³ Marie-Armande Gacon-Dufour, *Contre le projet de S. M. portant défense d'apprendre à lire aux femmes, par une femme qui ne se pique pas d'être femme de lettres*, in Sylvain Maréchal, *Projet*, cit., p. 124. Gacon-Dufour fa spesso allusione a Voltaire e alle sue opere.

femmes, bisogna piuttosto temere l'ignoranza. Pertanto, ai rischi paventati da Maréchal sono opposti molteplici vantaggi: grazie a una buona educazione, le donne possono correggere i propri difetti, sottrarsi al dominio della superstizione, evitare le trappole dei seduttori e svolgere al meglio le attività domestiche. Mentre insiste molto sull'innegabile utilità morale dell'educazione, soffermandosi sulle sue ricadute positive in ambito familiare e sociale, l'autrice ignora le affermazioni concernenti i suoi presunti danni sulla salute, ritenendole forse troppo insensate per poter essere prese sul serio. Ella invita poi a tener conto della sostanziale interdipendenza tra uomini e donne, in virtù della quale una metà dell'umanità non può impunemente umiliare, abbrutire o tiranneggiare l'altra senza risentirne a sua volta: «Si cette moitié éprouvait l'injustice d'une loi aussi absurde, qu'en résulterait-il? Qu'elle tomberait d'abord dans l'esclavage, et que bientôt elle y entraînerait l'autre»²⁰⁴. Come ribadirà più avanti, assecondare il folle disegno di Maréchal condurrebbe alla dissoluzione della società, perché «du moment où vous n'aurez d'autres jouissances avec votre compagne que celle de l'animal, tous les liens de la société seront rompus»²⁰⁵. Sulla base di queste considerazioni, e di altre dello stesso tenore, appare chiaro che, lungi dal negare alle donne qualsiasi forma di istruzione, vietando loro persino di imparare a leggere, sarebbe invece opportuno preoccuparsi di educarle meglio. La stessa Marie-Armande Gacon-Dufour tenterà di sensibilizzare i contemporanei in materia, pubblicando nel 1805 un'opera intitolata *De la nécessité de l'instruction pour les femmes*²⁰⁶.

In particolare, mentre l'accesso delle donne alla lettura e di conseguenza alla scrittura è presentato nel *Projet* come una pericolosa fonte di indipendenza e, quindi, di disobbedienza, Gacon-Dufour la considera uno strumento indispensabile per la costruzione di un mondo migliore, obiettivo che Maréchal – come lei crede dell'Illuminismo e acerrimo avversario della superstizione²⁰⁷ – non può che condividere. Lungi dall'incoraggiare l'ignoranza, occorre unire le forze e comprendere che il buon svolgimento delle attività considerate tipicamente femminili è tutt'altro che incompatibile con la lettura, lo studio o la scrittura. Tale convinzione emerge anche dall'emblematica lista delle letture consigliate da Madame Gacon-Dufour alle donne, in cui alle opere dei *philosophes* si affiancano trattati di agronomia e di economia domestica: «Montaigne et *La Maison rustique*; Voltaire, et *L'Art d'apprendre à filer la laine*, Jean-Jacques et le Parmentier pour *La culture des pommes de terre*; Helvétius et *La Cuisinière économe*; Plutarque et *L'Art de la manipulation du pain*; Hume et *L'Éducation des bêtes à laine*, la philosophie de Newton et *La Science d'une bonne fermière*»²⁰⁸. Queste letture riflettono l'ideale femminile dell'autrice, peraltro incarnato da una delle sue eroine, protagonista

²⁰⁴ Ivi, p. 122.

²⁰⁵ Ivi, p. 127.

²⁰⁶ Marie-Armande Gacon-Dufour, *De la nécessité de l'instruction pour les femmes*, Paris, Buisson-Delaunay, An XIII (1805).

²⁰⁷ Più precisamente, Sylvain Maréchal fu un fervente sostenitore dell'ateismo; proprio nello stesso periodo del *Projet*, pubblicò il *Dictionnaire des Athées anciens et modernes* (1800) e *Pour ou contre la Bible* (1801).

²⁰⁸ Ivi, p. 131. Oltre alle opere di Plutarco, Montaigne, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Hume e Newton, Gacon-Dufour suggerisce *L'Agriculture et maison rustique* (1564) di Charles Estienne, *L'Art du fabricant d'étoffes en laines* di Jean-Marie Roland (1780), le *Mémoire sur culture des pommes de terre* (1787) e l'*Avis aux bonnes ménagères sur la meilleure manière de faire leur pain* (1780) di Antoine Parmentier, *La Cuisinière bourgeoise* (1746) di Joseph Menon, il *Mémoire sur l'éducation des bêtes à laine* (1791) di Adrien Duquesnoy e *La Bonne fermière* (1765) di Louis Rose.

del romanzo *L'homme errant fixé par la raison, ou Lettres de Célidor et du Marquis de Tobers* (1787)²⁰⁹.

Così come questo romanzo è pubblicato in concomitanza con la disputa con il cavaliere di Feucher (con il quale il personaggio del marchese di Tobers presenta molte somiglianze²¹⁰), *La femme grenadier* esce a ridosso del *Projet* di Maréchal²¹¹. Anche in quest'opera la tematica dell'educazione, affrontata all'interno di una più ampia riflessione sull'emancipazione femminile e i suoi limiti, è centrale. D'altronde, *La femme grenadier* – narrazione in prima persona indirizzata a un'amica dall'emblematico nome di Élève – può essere considerato un romanzo di formazione, come suggerisce «la présence dans le nom de la destinataire du mot “élève”»²¹². La protagonista Hortense, costretta dalla Rivoluzione a lasciare il convento in cui è cresciuta e in cui era destinata a prendere il velo, vi ripercorre le tappe che le hanno permesso di acquisire le conoscenze e l'autonomia di cui era del tutto priva, giungendo a mettersi alla prova con successo persino in un ambito tradizionalmente precluso alle donne come quello militare. Le sue vicende offrono a Madame Gacon-Dufour l'occasione di confrontarsi con la storia recente, di criticare ferocemente l'educazione conventuale e il clero, di prendere posizione sulla libertà di stampa e, soprattutto, di interrogarsi sulla possibilità per una donna di intraprendere un cammino riservato agli uomini.

In particolare, il personaggio di Hortense, figlia di un aristocratico emigrato che decide di arruolarsi nell'esercito rivoluzionario per seguire l'amato Lavalé, consente all'autrice di smentire gli stereotipi sull'incapacità militare delle donne, profondamente radicati nell'immaginario collettivo²¹³. Secondo questa visione, le donne – peraltro costituzionalmente predisposte a dare la vita – sarebbero troppo deboli per sopportare i combattimenti, dal punto di vista sia fisico sia morale: più propense alla dolcezza e alla socievolezza, avrebbero inoltre meno forza degli uomini, tanto da aver difficoltà nel reggere e maneggiare un'arma²¹⁴. Quest'ultimo ostacolo può essere superato grazie ai progressi tecnici in ambito militare: a partire dalla fine del XVII secolo, «l'augmentation des cas documentés de soldates a coïncidé avec le déclin des armes nécessitant une force physique importante (remplacement du mousquet et de l'arquebuse à mèche ou à rouet

²⁰⁹ Cfr. in merito Erica Joy Mannucci, *Baionette nel focolare. La Rivoluzione francese e la ragione delle donne*, Milano, Franco Angeli, 2016, p. 94, dove Madame d'Albron è descritta come la «perfetta versione femminile del gentilhomme agronome».

²¹⁰ Cfr. ivi, p. 95, dove l'autrice osserva che questo personaggio, che non esita a esprimere giudizi severi sulle donne, «ricorda un poco l'avversario del momento di Marie-Armande, il cavaliere di Feucher».

²¹¹ Cfr. Olivier Ritz, *Introduction*, cit., p. 14: «Dix jours avant *La Femme grenadier*, Sylvain Maréchal a publié un *Projet de loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes*». Olivier Ritz scrive però che *La femme abbé* di Maréchal fu pubblicata nel settembre 1800, ovvero prima della *Femme grenadier* di Gacon-Dufour; dal momento che l'unica edizione disponibile del testo riporta come data di pubblicazione «9. 1801» si tratta presumibilmente di una svista. Sarebbe dunque Maréchal a rispondere a *La femme grenadier* con *La femme abbé*, e non viceversa.

²¹² Marie-Armande Gacon-Dufour, *La femme grenadier*, cit., p. 25, nota 4.

²¹³ Ad esempio Voltaire, autore spesso citato da Gacon-Dufour, riteneva che le donne fossero, salvo rarissime eccezioni, «peu propres aux fatigues de la guerre et à la fureur des combats», Voltaire, entrée «Femme», cit., p. 346.

²¹⁴ A proposito del «double stéréotype d'une aversion et d'une incapacité naturelle proprement féminines pour la guerre», cfr. Anne Debrosse, en collaboration avec Marianne Charrier-Vozel e Agnès Cousson, *Introduction*, in Marianne Charrier-Vozel, Agnès Cousson e Anne Debrosse (dir.), *Femmes de guerre à l'époque moderne (domaine français, miroirs étrangers). Jouer avec les représentations*, Arras Cedex, Artois Presses Université, 2023, pp. 8-9.

par le fusil à silex, plus léger)»²¹⁵. La stessa Hortense rivendica con fierezza la propria abilità nel maneggiare il fucile: «Je me battais, je vous jure, aussi bien que mes camarades; je n'étais pas très hardie au sabre, mais j'ajustais un coup de fusil avec autant d'assurance que le plus vieux soldat»²¹⁶. D'altra parte, la protagonista mostra con il suo esempio che una donna può prestare servizio con coraggio e intelligenza pari, se non superiori, a quelli di un uomo, gestendo le situazioni in modo da evitare le violenze gratuite che troppo spesso la guerra porta con sé²¹⁷.

Sebbene queste indubbie qualità le consentano di fare rapidamente carriera, diventando prima caporale e poi sergente, Hortense non potrebbe raggiungere gli stessi risultati se non celasse il proprio sesso indossando panni maschili; tuttavia, portare avanti questa finzione si fa sempre più difficile e rischioso. L'incontro tra la protagonista e l'unico personaggio storico del romanzo, Philippeaux²¹⁸, è l'occasione per prenderne atto e abbandonare «un métier qui ne convient ni à votre sexe, ni à votre manière de penser»²¹⁹. Ciò non significa che le donne siano per natura inadatte alla guerra – Hortense ha dimostrato il contrario – ma che la società non è pronta ad accettarle, come d'altronde testimonia il decreto del 30 aprile 1793, che sancisce la loro esclusione dall'esercito, con la sola eccezione di vivandiere e lavandaie²²⁰. Proprio perché consapevole dei tanti limiti imposti alle donne dalla società dell'epoca, il fratello di Hortense vorrebbe rinunciare alla propria metà dei beni in suo favore: «Je suis jeune, garçon, il me faut beaucoup moins qu'à ma sœur; je puis faire ma fortune; et elle, son sexe lui interdit toute entreprise»²²¹. Il realismo di Madame Gacon-Dufour, che anche nella finzione letteraria invita ad adeguare la propria condotta alle circostanze, si accompagna alla ferma rivendicazione del valore di una buona educazione femminile, attraverso le vicende esemplari della sua eroina. Inizialmente imbevuta di pregiudizi nobiliari e abituata all'ozio, Hortense stessa ammette: «Je ne faisais rien, parce qu'on ne m'avait rien appris qui pût me faire passer le temps sans ennui»²²². La sua evoluzione è resa possibile, oltre che da questa presa di coscienza, dall'acquisizione di un insieme di conoscenze teoriche e pratiche, conformemente all'ideale di Gacon-Dufour²²³.

²¹⁵ A. Debrosse, *Introduction*, cit., p. 11.

²¹⁶ Marie-Armande Gacon-Dufour, *La femme grenadier*, cit., p. 120.

²¹⁷ Come ha osservato Erica Joy Mannucci, «Hortense – tipica eroina “gaconiana” – porterà nella guerra il più possibile il “langage de la raison”, perché si cerchi di trarre le popolazioni dall'errore, invece di inasprire le loro ostilità con i maltrattamenti», Erica Joy Mannucci, *Baionette nel focolare*, cit., p. 119.

²¹⁸ Si tratta di Pierre-Nicolas Philippeaux, ghigliottinato nel 1794. Gacon-Dufour ne tesse le lodi, deplorando la sua triste fine.

²¹⁹ Marie-Armande Gacon-Dufour, *La femme grenadier*, cit., p. 140.

²²⁰ La questione della partecipazione delle donne all'esercito, strettamente connessa a quelle della loro ammissione alla sfera pubblica e del pieno riconoscimento del loro status di cittadine, è oggetto di diverse rivendicazioni in seguito alla Rivoluzione, che ha visto molte di loro combattere a fianco degli uomini. Olympe de Gouges ha anche portato il tema sulla scena, con la pièce *L'entrée de Dumouriez à Bruxelles, ou les vivandiers*, scritta nel 1792 e rappresentata due giorni dopo la morte sul patibolo di Luigi XVI (21 gennaio 1793). Cfr. in merito Valentina Altopiedi, *La rivoluzione incompiuta di Olympe de Gouges. I diritti della donna dai Lumi alla ghigliottina*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023, pp. 227-229 e Dominique Godineau, *De la guerrière à la citoyenne. Porter les armes pendant l'Ancien Régime et la Révolution française*, in «Clio. Femme, Genre, Histoire», 20, 2004, pp. 43-69.

²²¹ Jeanne Gacon-Dufour, *La femme grenadier*, cit., p. 140. Ivi, p. 68.

²²² Ivi, p. 71.

²²³ In particolare, Hortense studia la geografia e la matematica, impara a ricamare e a suonare uno strumento musicale, unendo così utilità e piacere.

Un'ulteriore conferma della tesi secondo cui l'ignoranza non è mai auspicabile si trova nell'episodio della povera donna che, anziché seppellire il cadavere del marito, lo tiene a letto aspettando con commovente credulità la sua resurrezione, poiché il curato del villaggio gliel'ha promessa estorcendole in cambio il poco che possedeva. L'episodio offre all'autrice l'occasione per esprimere la propria avversione nei confronti del clero, che per interesse si approfitta dell'ingenua fede del popolo, nonché per ribadire i rischi connessi all'ignoranza, soprattutto femminile. In questo modo, l'autrice mette in luce l'incompatibilità tra l'anticlericalismo di Maréchal e la sua proposta di negare alle donne un'istruzione. All'autore del *Projet* sono rivolte anche le parole pronunciate dalla protagonista nel corso di un'animata discussione sulla libertà di stampa: «Il y a longtemps qu'on a dit que des injures ne sont point des raisons: consultons notre propre intérêt, il dira qu'il vaut mieux persuader que tyranniser; si cette maxime était gravée dans les cœurs, nous serions tous paisibles dans nos foyers»²²⁴. In questo passo, infatti, Marie-Armande Gacon-Dufour cita letteralmente la nota posta in fondo alla dedica *Aux chefs de maison, aux pères de famille, et aux maris*, in cui Maréchal aveva avvertito i lettori che avrebbe risposto con il silenzio a eventuali offese, poiché «des injures ne sont point des raisons»²²⁵.

Al di là dei reciproci richiami alle opere dell'uno o dell'altra, sono degne di nota le molte similitudini tra *La femme grenadier* di Gacon-Dufour e *La femme abbé* di Maréchal: non solo le protagoniste dei due romanzi, Hortense e Agathe, ricorrono entrambe a un travestimento maschile per percorrere una strada altrimenti preclusa alle persone del loro sesso, ma sono anche accomunate dall'ignoranza iniziale e dallo stesso movente a istruirsi, a migliorarsi, a superare i propri limiti per tentare di sfidare quelli che sono imposti loro dalla società. Tale movente non è altro che l'amore: nel caso di Hortense, declinato nella duplice forma dell'amore per l'orfanella che decide di adottare (e che poi scoprirà essere la sua sorellastra, nata dalla relazione del padre con la dama di compagnia della defunta madre)²²⁶ e dell'amore per il giovane Lavalé, a cui resiste inizialmente a causa dei suoi pregiudizi di classe; nel caso di Agathe, l'amore passionale per un prete di nome Saint-Almont. La somiglianza più evidente, ovvero il ricorso ad abiti da uomo, attira peraltro l'attenzione su una questione che era in quegli anni di scottante attualità, tanto da richiedere di essere regolamentata con un'ordinanza del prefetto di polizia Dubois²²⁷ del 16 brumaio dell'anno IX (7 novembre 1800). Tale ordinanza vietava alle donne di indossare vestiti di foggia maschile, a meno che un certificato medico non lo prescrivesse loro²²⁸.

In entrambi i romanzi, gli abiti maschili offrono alle protagoniste un'occasione di libertà e autonomia, consentendo a Hortense di raggiungere l'armata repubblicana e a Agathe di servire la messa e diventare seminarista. Tuttavia, mentre il romanzo di Gacon-

²²⁴ Marie-Armande Gacon-Dufour, *La femme grenadier*, cit., p. 150.

²²⁵ Sylvain Maréchal, *Projet*, cit., p. 76.

²²⁶ L'affetto che subito prova per questa bambina è talmente forte da spingerla ad abbandonare il suo ozio altezzoso per provare a rendersi utile preparandole un corredo.

²²⁷ Cfr. in merito Christine Bard, *Le «DB58» aux Archives de la Préfecture de Police*, «Clio», 10, 1999, URL: <https://doi.org/10.4000/cli0.258> e Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2021.

²²⁸ Al di là di una diffusa avversione per la confusione tra i sessi, è degna di nota la diversa percezione del travestimento a seconda del sesso della persona che vi faceva ricorso. Cfr. in merito Erica Joy Mannucci, *Baionette nel focolare*, cit., p. 123: «On croyait que l'homme qui se travestissait se dégradait, alors que la femme se déguisant en homme essayait de s'élever».

Dufour può essere considerato un romanzo di formazione, quello di Maréchal – più cupo – si presenta come un romanzo epistolare che evolve in una sorta di diario e, nelle ultime pagine, in una narrazione alla terza persona. Nelle lettere a Zoé – che la protagonista continuerà a scrivere anche quando non le sarà più possibile fargliene avere, a causa del trasferimento dell'amica in una lontana colonia francese – Agathe ripercorre la genesi e l'evoluzione di una passione travolgente, a cui sacrificherà via via gli abiti femminili, i lunghi capelli e la sua stessa vita. Oggetto inconsapevole di questa passione è il giovane Saint-Almont, diventato prete in seguito a una cocente delusione d'amore; vittima di un vero e proprio colpo di fulmine, dal momento in cui accompagna la nonna alla sua prima messa, Agathe non ha più altro desiderio che quello di avvicinarsi e vederlo il più spesso possibile, pur sapendo che i propri sentimenti non potranno mai essere ricambiati. Alimenta così un amore che, proprio perché innocente e disinteressato, è ancora più pericoloso: «Ne te flatte pas; c'est précisément la pureté de ta flamme qui en augmente la chaleur»²²⁹.

Mentre l'amica Zoé si affanna a metterla in guardia, senza successo, la nonna di Agathe non sembra accorgersi di nulla, né sospetta quali rischi comporti la straordinaria sensibilità della nipote: «Va, mon enfant, suis ton bon naturel; tu es née sensible: quoiqu'on en dise, c'est être né heureusement»²³⁰. Ma come Rousseau ha fatto constatare a Saint-Preux nella *Nouvelle Héloïse*, la sensibilità può anche rappresentare per chi ne è dotato un'inappellabile condanna all'infelicità: «C'est un fatal présent du ciel une âme sensible! Celui qui l'a reçu doit s'attendre à n'avoir que peine et douleur sur la terre»²³¹. È questo il caso di Agathe, che sperimenta ripetutamente l'impotenza della ragione contro la passione che la domina e intraprende una serie di azioni sempre più audaci, andando a confessarsi dall'amato Saint-Almont e iniziando a uscire vestita da uomo per servir messa nella sua chiesa (funzione a cui le donne non erano ammesse). Pur scarsamente ostacolata nelle sue iniziative dagli allarmati consigli epistolari di Zoé e dall'affettuosa indulgenza della nonna, la partenza della prima e la morte della seconda permettono ad Agathe di disporre pienamente di se stessa. In questa situazione di indipendenza (anche economica), inedita all'epoca per una donna della sua età, la fanciulla non esita a trasferirsi presso la chiesa di cui Saint-Almont è parroco né, poco dopo, a entrare in seminario con il nome di Saint-Alba: «Mon cœur et mon imagination se liguent contre ma raison, et me voilà enfantant le projet le plus bizarre et le plus hardi que jamais fille de vingt ans ait osé concevoir»²³².

Agli occhi di Maréchal, di cui si è già ricordato l'anticlericalismo, gli stati religiosi sono tutti ugualmente assurdi²³³; ciò nonostante, è indubbio che, scegliendo questa strada per trascorrere il maggior tempo possibile accanto all'uomo amato, la protagonista si mette in una situazione insostenibile. Ben presto, lo zelo che dimostra in qualità di seminarista induce Saint-Almont a suggerirle caldamente di farsi prete, costringendola a rivelargli il proprio segreto e ad abbandonare il seminario, non senza affermare la propria innocenza: «Quelque soit mon imprudence, ma témérité, mon sacrilège même, sachez,

²²⁹ Sylvain Maréchal, *La femme abbé*, Paris, Ledoux, 1801, p. 40.

²³⁰ Ivi, p. 21.

²³¹ Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, cit., p. 89.

²³² Sylvain Maréchal, *La femme abbé*, cit., p. 111.

²³³ Lo testimoniano efficacemente le parole che fa pronunciare alla stessa Agathe: «Une fille de vingt ans séminariste! Pourquoi pas, sévère Zoé! Une fille séminariste est-elle un personnage plus étrange qu'une fille novice aux Carmélites, ou ailleurs?», ivi, p. 115.

monsieur de Saint-Almont, que je me crois bien moins coupable que la femme qui, se jouant de votre tendresse, vous a précipité dans la prêtrise: vous n'aviez pas plus de vocation que moi»²³⁴. Oltre a sostenere che la sua debolezza non può essere considerata un crimine, Agathe denuncia con lucidità l'ipocrisia a cui le convenzioni sociali hanno costretto tanto lei quanto Saint-Almont. Non rifiuterà però di assumere le proprie responsabilità, traendo dalla propria dolorosa esperienza una lezione di umiltà e rassegnazione: «Mon Dieu est juste; il laisse en moi un exemple dont les jeunes filles pourront profiter. On leur dira que j'ai été punie pour avoir négligé les sages conseils d'une amie, et pour n'en avoir cru que mon cœur sans expérience»²³⁵.

Il suo atteggiamento contrasta radicalmente con l'amara indignazione di Timon, il bizzarro abitante di una miniera abbandonata che la accoglie e tenta di prestarle soccorso. Definito dall'autore un «personnage singulier»²³⁶ nonché «le Misanthrope moderne», Timon – poeta e filosofo come Maréchal – può senz'altro essere considerato il suo portavoce, benché sembri riduttivo affermare, come Maurice Dommange, che «tout l'intérêt du roman réside dans les propos de Timon, philanthrope, qui n'est en somme que le porte-parole de Sylvain»²³⁷. Certo, egli consente all'autore di esprimere le proprie idee anticlericali e anarchiche, individuando la fonte dell'infelicità umana nelle convenienze sociali, politiche e religiose²³⁸. Tuttavia, la *Femme abbé* è anche, se non soprattutto, degna di nota per la parabola esistenziale femminile che delinea, e per le conclusioni a cui perviene. Se, infatti, come *La femme grenadier*, il romanzo di Maréchal si sofferma su alcune delle costrizioni a cui le donne dell'epoca dovevano far fronte e riflette sulle possibili conseguenze del tentativo di aggirarle, la conclusione a cui approda è molto più pessimistica. A suo avviso, infatti, qualsiasi donna decida di deviare dalla strada a cui è destinata per assecondare le proprie passioni rischia di perdere tutto, compresa la vita, come dimostra tristemente l'epilogo delle vicende di Agathe. La finzione letteraria non fa così che ribadire la convinzione affidata al *Projet*, secondo la quale «la raison veut que les sexes diffèrent de talents comme d'habits»²³⁹: lungi dal raggiungere un'autonomia almeno parzialmente auspicabile, come mostrava la storia di Hortense, abbandonando gli abiti e i comportamenti che le sono propri, una donna non fa che marciare verso un'inevitabile rovina.

3.4 Altri contributi femminili: Albertine Clément-Hémery e Fanny Raoul

Oltre a essere al centro del confronto tra Gacon-Dufour e Maréchal, proseguito anche attraverso i due romanzi esaminati, il *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes* ha stimolato la confutazione di un'altra donna, Albertine Clément-Hémery

²³⁴ Ivi, p. 189. Agathe ribadirà la propria innocenza poco prima di morire: «Il est apparemment des êtres nés pour souffrir; mais du moins, je ne suis coupable, ni aux yeux des hommes, ni devant mon Dieu. Je n'ai commis que des imprudences», ivi, p. 219.

²³⁵ Ivi, p. 220.

²³⁶ Sylvain Maréchal, *La femme abbé*, cit., p. 201. In merito a questo personaggio, cfr. Erica Joy Mannucci, *Finalmente il popolo pensa*, cit., p. 132, che lo definisce «una delle incarnazioni, ricorrenti in Maréchal, dell'esule dalla società ingiusta e dalla persecuzione di preti e potenti».

²³⁷ Maurice Dommange, *Sylvain Maréchal. L'égalitaire «l'homme sans Dieu». Sa vie. Son œuvre (1750-1803)*, cit., p. 394.

²³⁸ In questa prospettiva, Saint-Almont è allo stesso tempo vittima e carnefice.

²³⁹ Sylvain Maréchal, *Projet*, p. 98.

(1778-1855). Anche se non disponiamo di molte informazioni sulla sua vita²⁴⁰, sappiamo che per un certo periodo ha lavorato come educatrice e, soprattutto, che dal 1798 al 1830 ha collaborato con il *Journal des dames et des modes*. Non sorprende perciò che si sia sentita particolarmente chiamata in causa dal *Projet* di Maréchal, a cui rispose con una «mince brochure à l'argumentation énergique et serrée»²⁴¹, apparsa all'incirca nello stesso periodo della replica di Madame Gacon-Dufour e intitolata *Les femmes vengées de la sottise d'un philosophe du jour ou Réponse au projet de loi de S.M. portant défense d'apprendre à lire aux femmes*. In queste pagine, dopo aver dichiarato che la lettura del *Projet* ha suscitato in lei indignazione e pietà, rimprovera a Maréchal la mancanza di metodo e di equità, inevitabilmente destinata a sfociare in ragionamenti errati, via via definiti *sophismes*, *paradoxes*, *contradictions*, *inconséquences*, *sottises*, *rapsodies*, *absurdités*. Questi termini esprimono chiaramente il disprezzo che Madame Clément-Hémery prova per l'opera del suo avversario, di cui non esita a mettere in dubbio le capacità intellettuali, promettendogli «remarques qui soient à votre portée»²⁴².

A suo avviso, le affermazioni di Maréchal sono al di fuori di ogni logica e non provano nulla, se non l'«égoïsme révoltant»²⁴³ degli individui del suo sesso, incapaci di accettare di non eccellere in qualsivoglia ambito. Ne consegue che «c'est donc par crainte que les hommes redoutent que l'on nous instruisse; ils veulent prouver leur supériorité par des livres qu'ils font eux-mêmes»²⁴⁴, ovvero monopolizzando la cultura. Lungi dall'essere in buona fede, l'autore del *Projet* non esita a servirsi di citazioni false, né a sovrapporre intenzionalmente idee diverse, in particolare quelle di donna istruita e *femme savante*. Oltre a rifiutare qualsiasi generalizzazione ingiustificata – se si ragionasse come Maréchal, la constatazione dell'esistenza di ladri e assassini condurrebbe inevitabilmente a concludere che tutti gli uomini sono tali – Albertine Clément-Hémery confuta la legittimità del ricorso a Rousseau da parte dell'autore, come Gacon-Dufour aveva fatto con il cavaliere di Feucher. Secondo l'autrice delle *Femmes vengées de la sottise d'un philosophe du jour*, «Rousseau connaissait trop bien le cœur humain pour ne pas prévoir les maux qui résulteraient de l'ignorance du sexe»²⁴⁵; pertanto, non avrebbe mai sottoscritto le dichiarazioni di Maréchal. Infine, Madame Clément-Hémery mette in luce la contraddizione tra la volontà di vietare qualunque forma di istruzione alle donne – che, come si è già ricordato, potrebbero persino fare a meno di imparare a firmare il proprio contratto di matrimonio – e la proposta di affidare loro l'educazione dei figli, *in primis* delle figlie. Benché infatti secondo Maréchal «la raison déclare qu'une mère de famille n'a pas besoin de savoir lire, pour bien élever ses filles»²⁴⁶, è evidente che occorrerebbe possedere almeno qualche conoscenza per svolgere adeguatamente tale compito.

²⁴⁰ Cfr. in merito Jean-Noël Pascal, voce «Clément-Hémery, Albertine (1778-1855). Femme de lettres et féministe», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 258-259.

²⁴¹ Ivi, p. 258. In merito, cfr. anche Éliane Viennot, *Et la modernité fut masculine*, Paris, Perrin, 2016, p. 316: «Reproduisant le texte dans une première colonne, elle donne ses commentaires en face, simulant un vrai duel, voire, à certain moment, un refus de combattre un tel adversaire».

²⁴² A. Clément-Hémery, *Les femmes vengées de la sottise d'un philosophe du jour ou Réponse au projet de loi de S.M. portant défense d'apprendre à lire aux femmes*, dans S. Maréchal, *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes (1801) suivi des réponses de Marie-Armande Gacon-Dufour et Albertine Clément-Hémery*, Paris 2007, p. 149. Par la suite, on fera toujours référence à cette édition.

²⁴³ Ivi, p. 153.

²⁴⁴ Ivi, p. 152.

²⁴⁵ Ivi, p. 175.

²⁴⁶ Sylvain Maréchal, *Projet*, cit., p. 101.

Albertine Clément-Hémery e Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour non sarebbero tuttavia le due sole contemporanee ad aver reagito al *Projet* di Maréchal: secondo Daphné Ticrizenis, infatti, è proprio in seguito alla lettura di questo *pamphlet* incendiario «qu'une bretonne de trente ans, alors encore inconnue à Paris, se lance dans une carrière littéraire avec une publication audacieuse, le pamphlet *Opinion d'une femme sur les femmes*»²⁴⁷. Questa donna è Fanny Raoul (1771-1833), un'autrice finora rimasta nell'ombra in ambito letterario, nonostante già trentacinque anni fa la filosofa Geneviève Fraisse ne abbia riscoperto l'opera, pubblicandola all'interno dell'antologia *Opinions de femmes. De la veille au lendemain de la Révolution française* (1989) e, in seguito, singolarmente (2011)²⁴⁸. Sebbene sia stata recentemente inclusa nel volume *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature* curato da Daphné Ticrizenis, rimane curiosa la sua assenza sia dal *Dictionnaire des femmes des Lumières* sia dai due volumi dedicati a *Femmes et littérature* da Martine Reid, dove non è neppure menzionata. Tale assenza, se considerata insieme alla breve voce che le è invece consacrata nel *Dictionnaire des féministes*²⁴⁹, lascia supporre che il suo impegno a favore della causa femminile sia stato ritenuto maggiormente degno di attenzione e memoria della sua attività di scrittrice: non va infatti dimenticato che Fanny Raoul è anche l'autrice di un romanzo in due volumi, *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible* (1813), su cui si avrà occasione di tornare.

Soprannominata «l'Amazone armoricaine»²⁵⁰, Fanny Raoul fu incoraggiata a scrivere dal padre, che si occupò della sua educazione; a Parigi, conobbe Constance de Salm²⁵¹, con il cui sostegno pubblicò *Opinion d'une femme sur les femmes*. Lucida analisi della condizione femminile dell'epoca, delle sue cause e delle sue conseguenze, l'opera si confronta sin dal titolo con l'opinione pubblica, a cui secondo una ben consolidata tradizione di pensiero le donne dovevano sottostare, adeguando rispettosamente il proprio comportamento alle convenienze sociali. Nella prospettiva di Fanny Raoul, l'opinione non è un vincolo a cui sottostare in quanto donna, bensì un'autonoma presa di parola e di posizione su un argomento che la riguarda personalmente. Per riprendere le parole di Geneviève Fraisse, «la singularité de son écriture contribue à instaurer une pensée forte de l'émancipation des femmes: on peut, en effet, y lire une double affirmation démocratique, celle du sujet autonome capable d'avoir une "opinion" individuelle, et celle d'une catégorie, "les femmes", objet de l'énoncé de cette opinion»²⁵². Non a caso, l'opera si apre proprio con una dedica *Aux femmes*, in cui l'autrice manifesta la speranza di contribuire con le sue parole al miglioramento della condizione femminile, nonché al bene pubblico, a cui la prima è inestricabilmente connessa: una società non può diventare migliore se le donne vengono lasciate indietro.

²⁴⁷ Daphné Ticrizenis, *Fanny Raoul*, in Daphné Ticrizenis, *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, cit., p. 73.

²⁴⁸ Cfr. in merito Geneviève Fraisse (dir.), *Opinions de femmes. De la veille au lendemain de la Révolution française*, Paris, Côté-femmes éditions, 1989, pp. 140-174; Fanny Raoul, *Opinion d'une femme sur les femmes*, a cura di Geneviève Fraisse, Paris, Le Passager clandestin, 2011. Esiste una terza edizione del testo, da cui sono tratte le citazioni di questo capitolo: Fanny Raoul, *Opinion d'une femme sur les femmes*, a cura di Michelle Perrot, Vincennes, Talents Hauts, 2021.

²⁴⁹ Christelle Brunet, voce «Fanny Raoul», in Christine Bard e Sylvie Chaperon (dir.), *Dictionnaire des féministes, France XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Puf, 2017, pp. 1193-1194.

²⁵⁰ Michelle Perrot, *Préface*, in Fanny Raoul, *Opinion d'une femme sur les femmes*, cit., pp. 5-12, qui p. 11.

²⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 74: «Arrivée à Paris au début du siècle, elle fréquente les salons et rencontre Constance de Salm, avec l'aide de laquelle elle publie son œuvre majeure».

²⁵² Geneviève Fraisse, *Le sort des femmes*, in Fanny Raoul, *Opinion d'une femme sur les femmes*, Paris, Le Passager clandestin, 2011, p. 10.

Tale convinzione, come la scelta di non arrogarsi il titolo di autrice, la accomuna a Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour, a sua volta convinta delle inevitabili ripercussioni che il trattamento riservato alle donne ha sull'intera società e decisa a rifiutare il titolo di *femme de lettres*²⁵³. Fanny Raoul si distingue però per la centralità che, sin dall'*Avertissement*, attribuisce al bene pubblico, a cui ogni cittadino e ogni cittadina sono chiamati a contribuire, come lei stessa si sta impegnando a fare con la propria opera²⁵⁴:

Ce n'est pas comme auteur que je publie mon ouvrage: ce titre respectable, auquel les lumières et le talent donnent seuls des droits, est trop au-dessus de moi pour que j'aie la prétention de l'atteindre. Femme sensible et raisonnable, je veux seulement payer à la société la dette que contracte envers elle chacun de ses membres; et pour acquitter cette dette j'offre des idées utiles, puisqu'elles sont puisées dans l'amour du bien général de l'humanité. Ces idées sont le fruit de longues observations²⁵⁵.

Al di là dell'iniziale dichiarazione di modestia, Fanny Raoul ritiene che le proprie osservazioni e le proprie idee possano essere utili alla società in cui vive. È inoltre degno di nota il fatto che si descriva come una donna *sensible e raisonnable*, attribuendosi due qualità di solito presentate in modo antitetico: la prima è specificamente femminile, la seconda specificamente maschile.

Le tante ingiustizie perpetrate dagli uomini nei confronti delle donne sfociano in una dura requisitoria, nella quale Fanny Raoul denuncia il diverso metro di giudizio a cui si ricorre per valutare i comportamenti di uomini e donne, condannando severamente nelle donne ciò che per gli altri è considerato una qualità:

L'homme, cet être égoïste et vaniteux qui rapporte tout à lui seul au lieu de voir dans la femme sa compagne, son égale, s'obstine à n'y trouver qu'un être uniquement créé pour lui, qu'un hochet agréable qu'il brise, comme un enfant capricieux et mutin lorsqu'il en est las, ou qu'il rejette quand il y trouve une résistance qu'il n'attendait pas; et cette résistance qu'on appelle caractère chez les hommes est traitée d'opiniâtreté, de désobéissance chez les femmes²⁵⁶.

Ancora una volta, a essere biasimato è l'egoismo maschile, che si manifesta anche nell'elogio interessato della dolcezza femminile, incoraggiata in quanto sinonimo di passività: per gli uomini, infatti, la donna ideale è quella disposta ad assecondare senza resistenze il loro volere e ad abbracciare senza discutere le loro idee. All'origine di queste tiranniche pretese non vi sono altro che pregiudizi, diventati nel corso dei secoli abitudine

²⁵³ Come si è ricordato, Madame Gacon-Dufour ha presentato la propria risposta a Maréchal come l'opera di una donna *qui ne se pique pas d'être femme des lettres*, cfr. 3.3, p. 127.

²⁵⁴ L'idea che ogni cittadino debba contribuire al bene pubblico, che indubbiamente risente dell'influenza della Rivoluzione, era tuttavia già condivisa da alcuni *philosophes*, in *primis* Voltaire, cfr. soprattutto *Des embellissements de Paris* (1749), *Dialogue entre un philosophe et un contrôleur général des finances* (1751) e *Des embellissements de la ville de Cachemire* (1756). Oltre che con la pubblicazione di *Opinion d'une femme sur les femmes*, Fanny Raoul ha manifestato il proprio impegno a rendersi socialmente utile esprimendosi su questioni di attualità con alcuni *pamphlets*, tra i quali si ricordano *De la chartre constitutionnelle par une Française* (1814), *Réflexions sur les brochures de MM. Bergasse et Grégoire par une Française* (1814).

²⁵⁵ Fanny Raoul, *Opinion d'une femme sur les femmes*, cit., p. 17.

²⁵⁶ Ivi, p. 18. Alla metafora del giocattolo maltrattato dal bambino ricorre, con una formulazione simile, anche Fanny de Beauharnais (cfr. 2.4, p. 96).

e norma legale: per riprendere le parole di Camille Dorignon, «Fanny Raoul réfute les traditionnels arguments ontologiques en faveur de l'inégalité des sexes, cette dernière étant sans rapport avec la nature»²⁵⁷. Ma se la dominazione maschile si regge soltanto su radicati pregiudizi, questi ultimi possono e devono essere spazzati via, sulla scia delle conquiste del secolo dei Lumi.

Per quanto riguarda il classico argomento dell'inferiorità fisica delle donne, Fanny Raoul ritiene, come Madame d'Épinay, che «l'éducation, plus encore que la nature, établit cette différence dans la force des deux sexes»²⁵⁸. Osserva inoltre che, se si adottasse come criterio di superiorità la forza fisica, «des gladiateurs auraient fait leurs esclaves de ceux qui furent les précepteurs des nations»²⁵⁹: Esopo, Montaigne, Pascal o Rousseau si sono distinti per l'acume del loro intelletto, non certo per la robustezza del loro corpo. Insomma, la diversità tra i sessi non può e non deve significare disparità di diritti: anche nell'ambito della famiglia, Fanny Raoul attribuisce ai padri e alle madri gli stessi diritti (nonché gli stessi doveri) nei confronti dei figli. La reciproca dipendenza tra l'uomo e la donna, che richiama la tesi della complementarità dei sessi teorizzata da Rousseau, non deve mai tradursi nel predominio esclusivo di uno dei due. L'autrice afferma espressamente di non auspicare un rovesciamento dei rapporti di dominazione, in cui sarebbero gli uomini a dipendere dalle donne, né un radicale stravolgimento dei loro caratteri e dei loro ruoli; in particolare, non mette in discussione l'egemonia militare maschile, pur descrivendo il mestiere delle armi in modo tutt'altro che allettante, come «le pouvoir de s'entr'égorgé, de s'abreuver des larmes et du sang des nations»²⁶⁰. Se le donne non hanno alcun motivo di contendere agli uomini questo discutibile privilegio, ne hanno invece molti per rivendicare un'istruzione.

L'ignoranza, in cui le donne sono state intenzionalmente mantenute, è infatti agli occhi di Fanny Raoul la causa della dipendenza delle donne e della loro esclusione dalla società. È perciò fondamentale sradicarla, impartendo agli individui dei due sessi la stessa educazione; in questo modo, sarà possibile constatare se i difetti che si è soliti attribuire alle donne siano naturali oppure no, si forniranno a ciascuna gli strumenti per svolgere al meglio la propria funzione civilizzatrice²⁶¹ e si contribuirà al progresso dell'intera società. Convinta come altre contemporanee²⁶² che «un moyen certain de propager les lumières serait de les rendre communes aux deux sexes»²⁶³, Fanny Raoul individua il criterio fondamentale per valutare il grado di evoluzione di una società nel posto che le donne vi occupano, fino ad affermare che, per quanto le donne europee appaiano privilegiate rispetto a quelle di altre contrade, i paesi europei sono destinati a risprofondare nella barbarie se si ostineranno a negare loro ogni diritto. Il parallelismo tra la condizione delle donne e quella dei neri consente all'autrice di mettere in evidenza il dramma dell'ingiusta

²⁵⁷ Camille Dorignon, *Fanny Raoul, Opinion d'une femme sur les femmes*, in «Lectures», 2011, pp. 1-2, qui p. 1, URL: <http://journals.openedition.org/lectures/6109>

²⁵⁸ Fanny Raoul, *Opinion d'une femme sur les femmes*, cit., p. 25.

²⁵⁹ Ivi, p. 27.

²⁶⁰ Ivi, p. 58.

²⁶¹ Secondo Fanny Raoul, tale funzione ha un impatto maggiore sulla società persino rispetto al clima, la cui influenza su leggi e costumi era stata teorizzata da Montesquieu nell'*Esprit des lois* (1748).

²⁶² Tra queste, si annoverano senza dubbio Germaine de Staël, Constance de Salm, Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour.

²⁶³ Ivi, p. 56.

schiavitù a cui entrambe le categorie sono condannate²⁶⁴: «Comme eux, elles n'ont souvent que la fuite ou la mort pour se soustraire à l'horreur de leur situation»²⁶⁵. Di fronte a questa situazione, emerge tutta l'incoerenza dei filosofi del tempo:

Il est remarquable de voir des philosophes s'attendrir sur le sort d'individus dont un espace immense les sépare, tandis qu'ils ne daignent pas s'apercevoir des maux de ceux qu'ils ont sous les yeux, proclamer la liberté des Noirs et raver les chaînes de leurs femmes, dont l'esclavage est pourtant aussi injuste que celui de ces malheureux...²⁶⁶.

Ciò ovviamente non significa che non sia doveroso occuparsi della schiavitù dei neri: Fanny Raoul sembra voler piuttosto sottolineare quanto a volte possa risultare più difficile prendere posizione su ciò che ci riguarda da vicino, piuttosto che deplorare a parole miserie lontane. Tale critica ricorda quella rivolta dalla *Marmotte philosophe* al pedante, accusato di limitarsi a rendere alla saggezza «un culte de mots»²⁶⁷: «Vous m'impatientez, avec votre humanité prise en total. Vous généralisez les choses, pour vous dispenser des soins. Les Allobroges, les Lapons, les Chinois, les Hottentots, tous ces gens-là vous tournent la tête. Vous subordonnez vos compatriotes à eux, pour ne l'être à rien. Je ne vous ressemble point».²⁶⁸

Acuta osservatrice della realtà che la circonda, Fanny Raoul sembra condividere questo atteggiamento; si concentra perciò sull'oppressione delle donne e sulle ragioni che rendono difficile estirparla, riconducibili – oltre che alla mancanza di una buona educazione – ai condizionamenti mentali e alla dipendenza economica a cui le donne sono soggette. Per quanto riguarda il primo aspetto, Fanny Raoul ha compreso che «le moyen le plus sûr d'avilir un ou plusieurs individus, même à leurs yeux, c'est de dire qu'ils doivent être avilis et de les traiter comme tels»²⁶⁹: in altri termini, l'esposizione costante ai giudizi sminuenti degli uomini (giudizi generalmente prevenuti o interessati) induce le donne a interiorizzarli, persuadendosi di essere prive di ragione e pertanto destinate alla sottomissione. Gli stereotipi sulle donne diventano così autostereotipi, sulla base dei quali esse stesse giustificano la propria esclusione. Il secondo aspetto, estremamente moderno, pone invece l'accento sull'importanza del lavoro, e quindi dell'indipendenza economica, per l'indipendenza *tout court* delle donne. Si tratta di un problema cruciale, che Fanny Raoul denuncia con chiarezza: «Un État bien constitué doit assurer un moyen d'existence à tous ses membres, et il n'en est point pour les femmes non mariées dans l'ordre des choses actuel»²⁷⁰. Negare alle donne di svolgere una professione significa negare loro la possibilità di un'esistenza autonoma, nonché di una piena realizzazione personale: esse infatti – esattamente come gli uomini – non sono tutte uguali, ma hanno talenti e vocazioni diverse. Sulla base di queste premesse progressiste, l'autrice di *Opinion d'une femme sur les femmes* auspica che ciascuna di loro possa esercitare la professione per la quale si sente maggiormente portata, compresa la medicina («Pourquoi les femmes

²⁶⁴ A entrambe le cause si è dedicata con ardore Olympe de Gouges, una delle pensatrici più militanti del *tournant des Lumières*.

²⁶⁵ Ivi, p. 39.

²⁶⁶ Ivi, pp. 38-39.

²⁶⁷ Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe*, cit., p. 49.

²⁶⁸ *Ibidem*. Questo passo è già presente nel nucleo originario del testo, *À tous les penseurs, salut!* (1774).

²⁶⁹ Fanny Raoul, *Opinion d'une femme sur les femmes*, cit., p. 45.

²⁷⁰ Ivi, pp. 58-59.

n'exerceraient-elles pas la médecine? Sûrement elles la professeraient aussi bien que les hommes?»²⁷¹.

Al fine di garantire l'indipendenza reciproca, oltre a esprimersi a favore del divorzio e della separazione dei beni, Fanny Raoul propone di «ouvrir aux femmes la carrière des sciences et des arts, les admettre à concourir avec les hommes aux distinctions et au lucre honorable qu'ils procurent»²⁷². A suo avviso, infatti, se le donne hanno dato prova dei propri meriti così di rado è principalmente perché sono state private di ogni occasione di emergere e distinguersi, soprattutto in campo intellettuale, dove gli uomini le hanno ostacolate sia per paura che la ragione, trionfando sui pregiudizi, ponesse fine al loro predominio, sia per timore di confrontarsi con loro, ossia di averle come rivali e come giudici. Fortunatamente, come Fanny Raoul constata con soddisfazione in una nota (in cui non esita a prendere le distanze da Rousseau in materia di talento femminile), i tempi stanno cambiando; le donne, che un giorno avranno sicuramente la meglio sull'ingiustizia e sull'invidia, possono già ispirarsi a quante tra loro hanno saputo affermarsi con successo come scrittrici, malgrado le difficoltà:

On commence à croire qu'une femme peut elle-même écrire ses ouvrages et que pour se faire une réputation littéraire, elle n'a pas besoin qu'on lui abandonne les lambeaux de la médiocrité. Pour preuve, je pourrais citer ici plusieurs femmes reconnues, malgré d'injustes et absurdes préventions, pour auteurs des écrits qu'elles ont publiés, telles que les Grafini, les Riccoboni, les Beauharnais, les Montanclos, les Bourdic, les Dufresnoy, les Genlis, les Staël, les Pipelet; telles que beaucoup d'autres, sans doute, que j'ai le malheur d'ignorer et auxquelles je paierais avec le même plaisir le juste tribut d'éloges qu'elles méritent²⁷³.

Se l'*Opinion d'une femme sur les femmes* contiene, accanto alla lucida denuncia delle ingiustizie subite dalle donne, alcune incoraggianti note di speranza, il romanzo epistolare *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible* (1813) insiste sugli aspetti negativi del destino e della condizione femminile. Accanto a cruciali questioni filosofiche – il conflitto tra ragione e passione, il contrasto tra i desideri dell'individuo e le convenzioni sociali, il suicidio – Fanny Raoul vi esplora infatti le difficoltà con cui deve confrontarsi una donna che si distingue per sensibilità e indipendenza di spirito e che, per molti aspetti, ricorda un'eroina di Germaine de Staël, Delphine²⁷⁴. «Femme sensible et passionnée»²⁷⁵, Flaminie si innamora perdutamente di Charles de Surville, zio dei bambini di cui, dopo aver perso i genitori, si occupa per vivere. Questo fatuo dongiovanni non esita a compromettere la donna che a tratti ha illuso manifestando un inequivocabile interesse nei suoi confronti: non appena, dopo lunghi mesi, riesce a far confessare a Flaminie i sentimenti che prova per lui, lo rivela a tutti i propri familiari, mettendo in difficoltà la fanciulla. Profondamente ferita e umiliata per la sua indiscrezione, Flaminie deve anche confrontarsi con l'aperta ostilità della famiglia presso cui vive e lavora, che – lungi dal compatirla – la accusa più o meno apertamente di essere una bugiarda arrivista, alla

²⁷¹ Ivi, p. 60, nota 9.

²⁷² Ivi, p. 61.

²⁷³ Ivi, p. 47, nota 4.

²⁷⁴ I molti punti di contatto tra la figura di Flaminie e quella di Delphine saranno approfonditi in seguito (cfr. 5.1, pp. 189-192).

²⁷⁵ Fanny Raoul, *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible*, Paris, Cussac, 1813, 2 voll., qui vol. 1, p. 29.

ricerca di un matrimonio vantaggioso. L'allontanamento dalla famiglia di Surville non la aiuterà però a dimenticarlo e la sua incoercibile passione la logorerà fino a far temere per la sua salute. Lei stessa se ne rende conto: «J'ai dans la tête des orages qui m'effraient; et, en mille instans, je sens que ma raison m'abandonne»²⁷⁶.

La follia come drammatico esito di un forte trauma fisico o emotivo – come l'inganno o l'abbandono da parte dell'uomo amato – è un tema ricorrente nelle opere teatrali e nei romanzi dell'epoca; tra le scrittrici del *tournant des Lumières*, sia Fanny de Beauharnais sia Sophie Cottin ne hanno fornito una straziante rappresentazione²⁷⁷. L'eroina di Fanny Raoul, consapevole della sorte a cui molto probabilmente sta andando incontro, sceglie di evitarla ricorrendo al suicidio: «Plutôt mille morts qu'une situation si déplorable!»²⁷⁸. La fermezza dimostrata nel prendere questa decisione e nel portarla a compimento fa emergere la forza di Flaminie, la quale – sebbene dominata dalla passione – non rinuncia mai alla propria dignità ed è consapevole del proprio valore, che non ha nulla a che vedere con la ricchezza o il ceto sociale: «Je ne puis manquer d'égards à qui que ce soit en m'égalant à lui, et fut-ce un prince, je croirais l'honorer»²⁷⁹. Ciò non toglie che per una donna senza particolari mezzi economici non vi fossero molte strade percorribili, come viene ricordato con amaro sarcasmo in una nota dell'editore. A fornirne l'occasione sono le parole con cui Cécile – affezionata amica di Flaminie – cerca di indurla a desistere dall'intento di darsi la morte: «Jette les yeux sur l'avenir; une noble carrière peut s'ouvrir encore pour toi. Ce n'est pas en vain que tu fus douée de tant d'avantages; tu dois à la société le tribut de tes talens. Elle t'offre mille moyens de les exercer d'une manière honorable et utile»²⁸⁰. Oltre al commento dell'editore – «Mille moyens? Et où sont-ils donc ces moyens pour une femme?»²⁸¹ – che mette in luce come le opportunità ottimisticamente preconizzate da Cécile siano di fatto utopistiche²⁸², è degna di nota la convinzione secondo cui ciascuno deve qualcosa alla società in proporzione alle proprie doti, ribadita poco più avanti: «Ceux qui peuvent laisser des traces de leur séjour, ceux-là doivent rester, et, en dépit du malheur, attendre l'instant de leur célébrité»²⁸³. In questa prospettiva, le persone di talento non possono astenersi dal mettersi al servizio del prossimo, ma devono far tacere il proprio egoismo e sopportare le proprie sofferenze pur di rendersi utili ai propri simili.

Come l'ideale di contribuire alla pubblica utilità, anche il tema dell'educazione femminile è altrettanto centrale in *Flaminie* che in *Opinion d'une femme sur les femmes*: sia le sofferenze sia la drammatica fine della protagonista sono infatti attribuite, in definitiva, all'inadeguatezza dell'educazione che le è stata impartita. Le due corrispondenti di Flaminie, Cécile e Madame de Rochebonne, insistono spesso sul

²⁷⁶ Ivi, vol. 2., p. 184.

²⁷⁷ Cfr. in merito Fanny de Beauharnais, *La Nouvelle Folle Anglaise* (1777) e *La Folle par haine* (1786), in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, cit. e Sophie Cottin, *Malvina*, Paris, Maradan, 1800; in particolare, esistono significative analogie tra la “folle anglaise” della prima e il personaggio di Malvina della seconda.

²⁷⁸ Fanny Raoul, *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible*, cit., vol. 2, p. 170.

²⁷⁹ Ivi, p. 56.

²⁸⁰ Ivi, vol. 2, p. 164.

²⁸¹ Ivi, vol. 2, p. 164, note de l'éditeur (1).

²⁸² Il matrimonio è per una donna pressoché l'unica possibilità di inserirsi in società.

²⁸³ Ivi, vol. 2, p. 165.

contrasto tra le molte buone qualità che possiede e la sua «mauvaise tête»²⁸⁴, deplorando che non abbia ricevuto una buona educazione:

Si vous eussiez été mieux élevée, si la trop indulgente tendresse de vos parents, et peut être aussi le manque d'habileté nécessaire pour gouverner un caractère tel que le vôtre, n'avaient pas contrarié les efforts de la nature, vous auriez été un être étonnant au lieu d'une femme très-imparfaite que vous êtes restée²⁸⁵.

Dalle critiche all'educazione di Flaminie disseminate nelle pagine del romanzo è possibile ricavare una definizione piuttosto accurata di cattiva educazione: non tiene conto della specificità della persona a cui è rivolta, e perciò non offre correttivi ai difetti del suo carattere; contraria la natura anziché assecondarla e perfezionarla; è “filosofica”, ovvero promotrice di una pericolosa indipendenza di giudizio, sovverte i dettami etico-religiosi e lascia l'individuo in balia delle proprie passioni. Per sottrarsi all'imperfezione e all'infelicità a cui tale educazione l'ha condannata, Flaminie dovrebbe provare a correggersi da sola, come la esorta a fare Madame de Rochebonne: «Il dépendrait de vous de remédier aux défauts de votre éducation, en devenant vous-même votre instituteur, en travaillant sérieusement sur vous»²⁸⁶.

L'atteggiamento di Madame de Rochebonne, che fa affidamento sulla capacità del singolo di prendere abilmente in mano le redini della propria vita, è ottimistico e volontaristico: «On peut tout ce qu'on veut, et vous plus que tout autre. Vous avez de la force et de l'énergie, employez-les à vous guérir. Tournez contre vous-même ces armes, dont vous périrez si vous n'en êtes pas victorieuse»²⁸⁷. Al di là di queste ultime parole profetiche, la donna ha spesso difficoltà a comprendere le scelte e il comportamento di Flaminie; a questo proposito, è emblematico lo scambio di lettere in cui la prima si fa intermediaria di una proposta di matrimonio che ritiene irrinunciabile, mentre la seconda vi oppone un netto rifiuto. Agli occhi di Madame de Rochebonne, un buon marito vale più di ogni illusione: «Un sort honorable et assuré, de la considération et du repos, que peut-on désirer de mieux? Et qu'avez-vous à opposer à cela? Une passion extravagante, des illusions mensongères, des espérances chimériques»²⁸⁸. Ma per Flaminie, un matrimonio senza amore equivarrebbe a una prigionia, in cui sarebbe doppiamente infelice, perché incapace di rendere felice il marito e perché costretta a fingere – quanto meno per dissimulare il proprio amore per un altro uomo. Tema ricorrente della riflessione contemporanea²⁸⁹, la contrapposizione tra matrimonio d'amore e matrimonio di convenienza sfocia in Fanny Raoul nella netta condanna del secondo. La sua eroina – che

²⁸⁴ Ivi, vol. 1, p. 88: «Elle a une bien mauvaise tête! Mais son cœur est si bon! son ame si noble! Son caractère si aimable!», ma anche ivi, vol. 1, p. 73: «Vous avez une mauvaise tête, une tête qui vous perdra si vous n'apprenez à la gouverner».

²⁸⁵ Ivi, vol. 2, p. 53. I danni di un'educazione inappropriata sono oggetto di riflessione anche nel romanzo di Madame de Genlis, *Palmyre et Flaminie ou le secret*, Paris, Maradan, 1821, 2 voll.

²⁸⁶ Fanny Raoul, *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible*, cit., vol. 2, p. 54.

²⁸⁷ Ivi, vol. 2, p. 54. Le affermazioni di Madame de Rochebonne contrastano radicalmente con la percezione che Flaminie ha di sé, peraltro coerente con l'impressione che suscitano le sue lettere, in cui appare in balia delle passioni e degli eventi: «Je n'ai pas le moindre empire sur moi, et je ne sais même si j'en voudrais acquérir», ivi, vol. 2, p. 64.

²⁸⁸ Ivi, vol. 2, p. 90.

²⁸⁹ Cfr. in merito 2.3, p. 77, nota 174. A proposito del matrimonio nel XVIII secolo, cfr. Edward Behrend-Martínez (dir.), *A cultural history of marriage in the age of the Enlightenment*, London-New York, Bloomsbury Publishing, 2020.

nonostante le pene d'amore troverà un momento anche per pronunciarsi sulla giustizia penale – afferma infatti: «Je voudrais qu'on ne se mariât qu'avec connaissance de cause et jamais par l'avis des autres»²⁹⁰.

Se a Flaminie non è stato possibile correggersi, resta però la speranza che altre donne possano farlo leggendo la sua storia, «qui doit faire frémir à jamais tous ce qui, comme toi, porte un cœur trop tendre et trop facile à s'enflammer. Si tu avais su en régler les mouvemens; si l'on t'avait appris à les combattre, tu vivrais encore pour être le bonheur et la gloire de tes amis»²⁹¹. Una lezione altrettanto utile potranno trarne i seduttori, per lo più inconsapevoli delle tragiche conseguenze a cui possono condurre la loro leggerezza e la loro galanteria. Ancora una volta, i comportamenti sbagliati di entrambi i sessi non sono da ascrivere alla natura, ma alla cattiva educazione: spetta perciò a tutti, uomini e donne, impegnarsi per correggere i propri difetti, così da rendere migliore sia la propria vita sia quella altrui. *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible* è, dopotutto, la storia di una donna che «lutte pour conserver son indépendance»²⁹² e, pur non essendo un capolavoro letterario, costituisce una preziosa testimonianza per ricostruire sia la figura di Fanny Raoul sia la storia culturale del tempo. Nel complesso, i dibattiti evocati, e gli scritti con i quali alcune donne del tempo hanno preso posizione sulle varie questioni sollevate, testimoniano una tendenza tipica di quell'epoca di profonda trasformazione che è il *tournant des Lumières*; per riprendere le parole di Martine Reid,

La fin des Lumières est marquée par une prise de conscience plus vive de la part d'un certain nombre de femmes auteurs des conséquences du genre et par le souci de répondre aux attaques venant d'auteurs masculins (c'est le cas de la plupart des noms cités plus haut) mais aussi de plaider en faveur de l'éducation et de l'égalité – situation préparée de longue date sans doute, mais manifestement précipitée par l'approche de la Révolution, puis par toutes ses premières années²⁹³.

²⁹⁰ Fanny Raoul, *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible*, cit., vol. 2, p. 111.

²⁹¹ Ivi, vol. 2, p. 243.

²⁹² Christelle Brunet, voce «Fanny Raoul», cit., p. 1193.

²⁹³ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, cit., p. 143.

SECONDA PARTE

LA FEMME AUTEUR, PHILOSOPHE E POÈTE COME PERSONAGGIO LETTERARIO

4. *Dilemmi e drammi delle scrittrici: trasposizioni romanzesche*

4.1 La pubblicazione come sconfinamento della sfera privata: l'esempio di Marie-Jeanne Roland e Sophie Cottin

«Les vers luisans sont l'image des femmes: tant qu'elles restent dans l'obscurité, on est frappé de leur éclat; dès qu'elles veulent paroître au grand jour on les méprise et l'on ne voit que leurs défauts»¹. Nella lucciola, Suzanne Churchod – più conosciuta come Madame Necker – ha individuato una suggestiva metafora della condizione delle donne, per le quali qualsiasi forma di esposizione pubblica è foriera di nefaste conseguenze. Non è un caso che a formulare questa riflessione sia colei che, malgrado molteplici e vivaci interessi intellettuali², ha pubblicato nel corso della propria vita soltanto una *brochure* dedicata alle *Inhumations précipitées* (1790), lasciando inedita una gran quantità di scritti, probabilmente per rispettare la volontà del marito. Fu proprio Jacques Necker a pubblicarne una selezione, confluita in due volumi di *Mélanges des manuscrits de Madame Necker* (1801)³, e ad elaborare nella prefazione «l'identité posthume d'une épouse exemplaire qui écrivit certes beaucoup, mais n'arbora aucune ambition littéraire»⁴. Anziché conferire legittimità all'attività di scrittrice della moglie, con il proprio gesto Necker ribadisce allora la propria adesione al tradizionale modello femminile: come ha messo in luce Dena Goodman, «rather than transforming the woman into a writer, the published text was presented as evidence of the private female virtue that was incompatible with the publicity of being a writer»⁵. In questa prospettiva, l'intelligenza e il talento non autorizzano una donna a esporsi pubblicamente: la scrittura è ammessa soltanto entro i confini della sfera privata, come attività utile a chiarire a se stessa le proprie idee o i propri sentimenti⁶.

L'esperienza di Suzanne Necker, lungi dall'essere isolata, è affine a quella della maggior parte delle sue contemporanee con uno spiccato interesse per lo studio o la

¹ Jacques Necker (dir.), *Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker*, Paris, Charles Pougens, An VI (1798), 3 voll., qui vol. 2, p. 285.

² Cfr. in merito Geneviève Soumoy-Thibert, *Les idées de Mme Necker*, in «Dix-huitième siècle», 21, 1989, pp. 352-368 e Catherine Dubeau, *Des livres et des hommes: Suzanne Necker lectrice*, in «Cahiers staëliens», 58, 2017, pp. 13-24.

³ Oltre ai tre volumi di *Mélanges* citati sopra, cfr. anche Jacques Necker (dir.), *Nouveaux mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker*, Paris, Charles Pougens, An X (1801), 2 voll. Inoltre, «the *Mélanges* were not the first of Suzanne Necker's writings that her husband made public. In 1794, just months after her death, he published her unfinished essay on the timely topic of divorce», Dena Goodman, *Suzanne Necker's Mélanges: Gender, Writing and Publicity*, in Elizabeth C. Goldsmith e Dena Goodman (dir.), *Going Public. Women and Publishing in Early Modern France*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1995, pp. 210-223, qui p. 220. Si tratta delle *Réflexions sur le divorce*, Lausanne-Paris, Aubin et Desenne, 1794.

⁴ Nadine Bérenguier, voce «Necker, Suzanne Churchod (1737-1794). Salonniers et femme de lettres», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 2, pp. 874-876.

⁵ Dena Goodman, *Suzanne Necker's Mélanges: Gender, Writing and Publicity*, cit., p. 210.

⁶ Cfr. in merito Marie-Laure Girou-Swidorski, *La République des Lettres au féminin. Femmes et circulation des savoirs au XVIII^e au féminin*, in «Lumen», 2009, 28, pp. 1-28, qui p. 5: «Ce n'est [donc] pas tant écrire qui leur est interdit que montrer qu'elles savent, en écrivant puis en publiant».

scrittura. La loro diffusa reticenza a pubblicare non può essere compresa senza contestualizzarla, come ricorda Marie-Laure Girou-Swidorski:

Quand nous apprenons aujourd'hui la réaction violente de Mme de Lambert découvrant que ses amis ont donné ses textes à un éditeur, quand nous lisons le refus indigné de Mme Du Deffand de voir son nom paraître dans un texte de Walpole, nous sommes tentés d'interpréter ces comportements comme de la pose, d'y voir une coquetterie d'auteur. Ce serait une erreur mais d'abord, surtout, un anachronisme⁷.

Malgrado una certa evoluzione nel corso del secolo⁸, questa tendenza si protrae anche nei decenni successivi. Una figura chiave per esplorare il modo in cui la pubblicazione veniva percepita dalle donne negli anni del *tournant des Lumières* è senza alcun dubbio quella di Madame Roland⁹. Pur deplorando a volte nell'epistolario l'impossibilità di conciliare il ruolo assegnato alla donna nella società in cui vive con le proprie aspirazioni più autentiche¹⁰, ella si impegna ad aderirvi, senza mai contrapporsi apertamente ai pregiudizi dominanti. Persino quando, in carcere, intraprende la stesura dei *Mémoires* e ammette che, se potesse salvarsi, vorrebbe seguire le orme della storica inglese Macaulay¹¹, Marie-Jeanne Roland continua a circoscrivere il proprio ruolo a quello di attenta osservatrice degli eventi, giustificando la propria opera con l'esigenza di riabilitare il marito e gli amici girondini, ingiustamente calunniati. Tuttavia, per riprendere le parole di Anne Coudreuse, appare evidente che «ces *Mémoires* oscillent sans cesse entre une affirmation de la différence des sexes et de leurs rôles respectifs, et une revendication secrète d'une égalité entre eux, sinon dans les faits, du moins dans les potentialités intellectuelles»¹².

Al di là di questa insormontabile tensione – che scaturisce dal conflitto tra l'orgogliosa coscienza delle proprie capacità e la realistica consapevolezza delle limitazioni imposte alle donne – la passione per i libri, lo studio e la scrittura si manifesta in Marie-Jeanne sin

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cfr. Carla Hesse, *French women in print, 1750-1800: an essay in historical bibliography*, in Haydn T. Mason (dir.), *The Darnton Debate. Books and Revolution in the Eighteenth Century*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, pp. 65-82.

⁹ Cfr. in merito Marie-Laure Girou-Swidorski, *La République des Lettres au féminin*, cit., pp. 5-6: «Même si les choses avaient bien changé dans le monde de l'édition à la fin du siècle, on voit encore Mme Roland persister dans le refus de publier et, au début de XIX^e siècle encore, Mme de Staël pourra tracer dans *De l'influence des passions* et *De la littérature*, entre autres, le tableau épouvantable des malheurs qui attendent toute femme qui ose risquer la publication». A proposito di Madame Roland, cfr. 2.2, pp. 66-70. Si segnala che la questione è già stata affrontata in Debora Sicco, *Autobiografia, storia e politica al femminile: Madame Roland*, in «Intersezioni», 2022, 3, pp. 289-305 (cfr. soprattutto 2. *La vocazione alla scrittura privata: «Je me mangerais les doigts avant de me faire auteur»*, pp. 292-296).

¹⁰ In merito, cfr. ad esempio la lettera del 24 luglio 1774, in Charles-Aimé (dir.), *Lettres choisies de Madame Roland*, Paris, Plon-Delagrave, 1867, pp. 72-75, in particolare p. 73: «Si les âmes étaient préexistantes aux corps, et qu'il leur fût permis de choisir celui qu'elles voudroient habiter, je t'assure que la mienne n'aurait pas adopté un sexe foible et inepte, qui reste souvent dans l'inutilité».

¹¹ Paul de Roux (dir.), *Mémoires de Madame Roland*, Paris, Mercure de France, 2004, p. 521. Catharine Macaulay (1731-1791) è stata una storica inglese, autrice di un'opera in otto volumi intitolata *The History of England from the access of James I to the Revolution*. Dopo l'esperienza del carcere, Madame Roland sarebbe dunque pronta a cimentarsi nella scrittura storica, sfidando lo stereotipo di genere secondo il quale le donne, costituzionalmente dominate dalla propria immaginazione e dai propri sentimenti, sarebbero incapaci della lucidità e dell'obiettività che la storia richiede. Un esempio significativo di tale convinzione è offerto dalla ricezione delle *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* di Germaine de Staël: cfr. Laetitia Saintes, *Polémique et bataille du genre. La réception des Considérations sur la Révolution française de Germaine de Staël*, in *Le Politique et le Féminin*, cit., pp. 251-274.

¹² Anne Coudreuse, *Les Mémoires de Madame Roland: être femme dans la tourmente de l'histoire*, in «Itinéraires», 2011, 1, pp. 29-43, qui p. 33.

dall'infanzia: «La rage d'apprendre me possédait tellement, qu'ayant déterré un traité de l'*Art héraldique*, je me mis à l'étudier»¹³. Un'occasione cruciale per sviluppare e rafforzare tale attitudine al lavoro intellettuale le è offerta dalla corrispondenza con le amiche Sophie e Henriette Cannet. Infatti, proprio l'ardente desiderio di mantenere i contatti con loro – soprattutto con Sophie – è presentato da Madame Roland in questi termini: «L'origine de mon goût pour écrire, et l'une des causes qui par l'habitude en aient augmenté chez moi la facilité»¹⁴. La scelta di ricondurre la propensione alla scrittura alla pratica del genere epistolare – a cui si dedicavano, e in cui si distinguevano, soprattutto le donne¹⁵ – è senz'altro degna di nota; infatti, mentre la pretesa allo statuto di *femme de lettres* era considerata sconveniente, attraverso lo scambio di lettere le donne potevano soddisfare la propria sete di scrittura senza avventurarsi al di fuori della sfera privata. Non a caso, quando nelle *Notices historiques* Madame Roland vuole rappresentarsi rispettosa del proprio ruolo femminile nel corso delle riunioni organizzate a casa sua, si descrive seduta in disparte, impegnata a sbrigare la corrispondenza.

Tuttavia, lei stessa è consapevole che il carteggio con le sorelle Cannet ha avuto un'influenza decisiva sulla sua crescita intellettuale: «J'apprenais à réfléchir davantage en communiquant mes réflexions, j'étudiais avec plus d'ardeur, parce que je trouvais du plaisir à partager ce que j'avais acquis, et j'observais avec plus d'attention, parce que je me plaisais à décrire»¹⁶. Anche questo commercio epistolare tra giovani amiche, apparentemente ordinario, diventa così una testimonianza del carattere fuori dal comune della giovane Marie-Jeanne che se ne serve per mettere alla prova le proprie argomentazioni e per riflettere sulle proprie letture ed esperienze. Come ha osservato Anne Coudreuse, «chez elle, l'écriture, et même l'écriture des lettres, acquiert une dimension d'habitude réservée aux hommes: réflexion, persuasion, argumentation, débat politique»¹⁷. In questa prospettiva si possono leggere anche le lettere della maturità, nelle quali Madame Roland non esita a prendere posizione sull'attualità e su questioni di strategia politica. L'utilità della scrittura è inoltre rivendicata a proposito della stesura dei saggi giovanili raccolti sotto il titolo di *Œuvres de loisir et réflexions diverses*. Nei *Mémoires*, infatti, l'autrice spiega di averli scritti per chiarirsi le idee mettendole nero su bianco, nonché per riuscire a sviluppare ragionamenti che altrimenti sarebbero presto sfumati in vaghe fantasticherie:

J'aimais à me rendre compte de mes idées, l'intervention de ma plume m'aidait à les éclaircir; lorsque je ne l'employais pas, je rêvais plus encore que je ne méditais; avec elle, je contenais mon imagination et je suivais des raisonnements. [...] Je n'avais d'autre projet que de fixer ainsi mes opinions et d'avoir des témoins de mes sentiments que je pourrais comparer un jour les uns aux autres, de manière que leurs gradations ou leurs changements me servissent à moi-même d'instruction et de tableau¹⁸.

¹³ Paul de Roux (dir.), *Mémoires de Madame Roland*, cit., p. 321. Per una panoramica delle letture di Madame Roland, cfr. Martine Sonnet, *Lire par dessus l'épaule de Manon Phlipon: livres et lectures au fil de ses lettres aux demoiselles Cannet (1772-1780)*, in «Histoire et civilisation du livre – Revue internationale», 2011, 7, pp. 349-379.

¹⁴ Paul de Roux (dir.), *Mémoires de Madame Roland*, cit., p. 356.

¹⁵ Cfr. in merito Roger Duchêne, *Être femme au temps de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004, pp. 363-364; Anne Coudreuse, *Les Mémoires de Madame Roland*, cit., p. 39.

¹⁶ Paul de Roux (dir.), *Mémoires de Madame Roland*, cit., p. 379.

¹⁷ Anne Coudreuse, *Les Mémoires de Madame Roland*, cit., p. 39.

¹⁸ Paul de Roux (dir.), *Mémoires de Madame Roland*, cit., p. 466.

Il riconoscimento delle benefiche virtù della scrittura, a cui ha spesso fatto ricorso, va però di pari passo con il fermo rifiuto di farne esercizio al di fuori della sfera privata, vero e proprio *leitmotiv* nelle pagine dei *Mémoires*. Agli occhi di Marie-Jeanne Roland, infatti, dedicarsi allo studio e alla scrittura è legittimo soltanto per piacere personale o per mettersi nelle condizioni di attendere al meglio ai propri futuri doveri di moglie e di madre. La condanna delle ambizioni letterarie, che proiettano la donna nella sfera pubblica, è giustificata anche sulla base dell'esperienza diretta: l'incontro con Madame de Puisieux – autrice di romanzi e scritti morali – dà a Manon l'impressione che soggetti simili, più ridicoli che rispettabili, meritino i sarcasmi di cui sono bersaglio. Nei *Mémoires particuliers*, la sua perentoria presa di posizione è avvalorata da diversi argomenti:

Jamais je n'eus la plus légère tentation de devenir auteur un jour; je vis de très bonne heure qu'une femme qui gagnait ce titre perdait beaucoup plus qu'elle n'avait acquis. Les hommes ne l'aiment pas et son sexe la critique; si ses ouvrages sont mauvais, on se moque d'elle, et l'on fait bien; s'ils sont bons, on les lui ôte. Si l'on est forcé de reconnaître qu'elle en a produit la meilleure partie, on épluche tellement son caractère, ses mœurs, sa conduite et ses talents que l'on balance la réputation de son esprit par l'éclat que l'on donne à ses défauts¹⁹.

Queste parole di Madame Roland, che riflettono una percezione condivisa, riecheggiano in particolare quelle di Marie-Geneviève-Charlotte Darlus Thiroux d'Arconville²⁰, come lei autodidatta e desiderosa di rendersi utile all'umanità. In un breve scritto intitolato *Sur les femmes* (1766), Madame Thiroux d'Arconville si era infatti espressa in modo altrettanto disincantato: «Affichent-elles la Science ou le bel esprit? Si leurs ouvrages sont mauvais, on les siffle, s'ils sont bons, on les leur ôte, il ne leur reste que le ridicule de s'en être dit les auteurs»²¹. D'altra parte, a suo avviso, «la plupart des femmes n'apprennent que pour qu'on dise qu'elles savent, & se soucient fort peu de savoir en effet»²². Tale osservazione, tutt'altro che lusinghiera nei confronti del “beau sexe” al quale appartiene, può apparire curiosa sotto la penna di una donna che si è distinta per un'instancabile attività intellettuale (tra i suoi frutti, si annoverano molte traduzioni e opere appartenenti a diversi generi letterari, come la storia, il romanzo epistolare, il trattato morale e scientifico)²³. Ella si considerava evidentemente un'eccezione, senza immaginare o auspicare che altre potessero nutrire gli stessi interessi e la stessa autentica

¹⁹ Ivi, pp. 466-467.

²⁰ A proposito di questa autrice, cfr. Élisabeth Bardez e Marie-Laure Girou-Swidorski, voce «Thiroux d'Arconville, Marie-Geneviève-Charlotte Darlus, présidente (1720-1805)», in Huguette Krief e Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 1, pp. 1137-1142; Patrice Bret e Brigitte Van Tiggelen (dir.), *Madame d'Arconville, 1720-1805: une femme de lettres et de sciences des Lumières*, Paris, Hermann, 2011.

²¹ Marie-Geneviève-Charlotte Thiroux d'Arconville, *Sur les femmes*, in *Pensées et réflexions morales sur divers sujets par l'Auteur du Traité de l'Amitié, & de celui sur les Passions*, La Haye/Paris, Lacombe, 1766, pp. 83-84. Pur mantenendo l'anonimato, l'autrice rivendica una continuità con due trattati di morale pubblicati in precedenza, ovvero *De l'amitié* (1761) e *Des passions* (1764). Cfr. in merito anche Laurence Vanoflen (dir.), *Femmes et philosophie. De l'imaginaire à la vie des idées*, Paris, Garnier, 2020, p. 21: «Dans l'*Histoire de ma littérature*, Geneviève Thiroux d'Arconville note par exemple, à la fin de sa vie, qu'elle “a fait réflexion qu'il y avait toujours à perdre pour une femme de se déclarer auteur et très peu à gager”. Aussi choisit-elle prudemment l'anonymat».

²² Marie-Geneviève-Charlotte Thiroux d'Arconville, *Sur les femmes*, cit., p. 84.

²³ Oltre ai titoli già citati, ci si limita qui a ricordare *L'amour éprouvé par la mort, ou les lettres modernes de deux amans* Amsterdam/Paris, Musier, 1763; *Essai pour servir à l'histoire de la putréfaction*, Paris, Didot le Jeune, 1766; *Vie de Marie de Médicis, princesse de Toscane, reine de France et de Navarre*, Paris, Roualt, 1774.

aspirazione al sapere: come è stato osservato, «Madame d'Arconville jugea souvent les femmes avec beaucoup de sévérité, se sentant fort différente de la majorité d'entre elles»²⁴.

Indubbiamente, sia Madame d'Arconville sia Madame Roland furono in prima persona bersaglio dei sarcasmi di chi riteneva indebita qualsivoglia intromissione femminile nella sfera pubblica. Date queste premesse, non sorprende che entrambe si siano fatte portavoce dei rischi a cui una donna si espone intraprendendo una carriera letteraria – di per sé insidiosa per chiunque, uomini compresi. Per evitare il ridicolo²⁵, la maldicenza o addirittura l'indebita sottrazione dei propri scritti, al tentativo di affermarsi come scrittrice è perciò preferibile la scelta di coltivare la propria vocazione alla scrittura nella sfera privata, senza arrischiare tranquillità e reputazione nella speranza di conquistare gli applausi di un volubile pubblico di sconosciuti. Fedele a tale convinzione, Manon si è limitata a mostrare i propri manoscritti ad alcune persone di fiducia, a cui era legata da un rapporto di reciproca stima: assai più maturi di lei, uomini come Boismorel²⁶, Sainte-Lette e Sévelinges hanno rivestito un ruolo significativo nella sua formazione. Se costoro ne hanno apprezzato l'intelligenza e lo stile, non hanno però mai potuto vincere la sua resistenza a pubblicare alcunché. Ad esempio, i ripetuti incoraggiamenti di Boismorel a scegliere un genere letterario in cui cimentarsi non hanno condotto ad alcun esito se non a un'articolata illustrazione delle ragioni di quello che lei definisce in questi termini: «Mon éloignement très raisonné de me mettre jamais en scène d'aucune manière»²⁷.

Con piena cognizione di causa, Marie-Jeanne Roland ribadisce il proprio punto di vista anche in versi, come lei stessa ricorda nelle pagine dei *Mémoires particuliers*:

Aux hommes ouvrant la carrière
des grands et des nobles talents,
ils [les Dieux] n'ont mis aucune barrière
à leurs plus sublimes élans.
De mon sexe faible et sensible,
ils ne veulent que des vertus;
nous pouvons imiter Titus,
mais dans un sentier moins pénible.
Jouissez du bien d'être admis
à toutes ces sortes de gloire;
pour nous le temps de Mémoire
est dans le cœur de nos amis²⁸.

²⁴ Élisabeth Bardez, *Au fil de ses ouvrages anonymes, Madame Thiroux d'Arconville, femme de lettres et chimiste éclairée*, in «Revue d'histoire de la pharmacie», 96, 2009, 363, pp. 255-266, qui p. 262. Analogamente, è stato osservato che «Madame Roland parle des femmes comme d'une race qui lui est étrangère», Marie-Paule Duhet, *Les femmes et la Révolution*, Paris, Juilliard, 1971, p. 78.

²⁵ Il marchio del ridicolo, sebbene possa colpire sia autori sia autrici, è particolarmente scottante quando colpisce le seconde, dalle *Femmes savantes* di Molière in poi. Sugli effetti prodotti dal desiderio di non esporvisi, cfr. anche Marie-Laure Girou-Swidorski, *La République des Lettres au féminin*, cit., p. 6: «Une confirmation de cette hantise du ridicule sinon du déshonneur peut être tirée de la fréquence des publications féminines sous anonymat. Et pourtant cette tactique est fort peu efficace».

²⁶ In particolare, Roberge de Boismorel ha il merito di averle fatto conoscere le novità culturali e letterarie del tempo, e di averle permesso di assistere ad alcune sedute dell'*Académie française* (dove Manon ha avuto modo di vedere e ascoltare, fra i vari accademici, d'Alembert).

²⁷ Paul de Roux (dir.), *Mémoires de Madame Roland*, cit., p. 481.

²⁸ *Ibidem*.

Il messaggio è chiaro: la sfera femminile, più circoscritta di quella maschile, è quella della sensibilità e dell'esercizio delle virtù; pertanto, le donne non possono né devono aspirare alla gloria, ma soltanto alla stima di coloro che appartengono alla cerchia familiare e amicale. Coerentemente con questa convinzione, la giovane Marie-Jeanne non ha esitato a replicare a Saint-Lette, secondo il quale un giorno sarebbe diventata un'autrice a tutti gli effetti: «Ce sera donc sous le nom d'autrui? Car je me mangerais les doigts avant de me faire auteur»²⁹. Senza tradire il proposito di non esporsi apertamente nella sfera pubblica, ella ricorse in effetti all'anonimato sia quando decise di rispondere al quesito proposto nel 1777 dall'Académie di Besançon (*Comment l'éducation des femmes peut contribuer à rendre les hommes meilleurs?*) sia quando Delandine, direttore dell'Accademia di Lione e della rivista «Le Conservateur», le chiese di pubblicare la sua relazione del viaggio in Svizzera del 1787. L'avvento della Rivoluzione non mutò il suo atteggiamento: se accettò che Brissot condividesse alcuni estratti delle sue lettere sul «Patriote français»³⁰, o che Champagneux pubblicasse il suo resoconto della cerimonia della festa della Federazione di Lione sul «Courrier de Lyon», fu sotto il velo dell'anonimato.

Benché si sia attenuta alla prudente risoluzione di non esporsi mai pubblicamente, Madame Roland non è sfuggita all'impietosa condanna dei contemporanei, come testimoniano le affermazioni pubblicate il 17 novembre 1793 su un quotidiano rivoluzionario, la «Feuille du salut public»³¹. Presentata come incarnazione di un modello femminile inaccettabile, così come altre due illustri vittime della ghigliottina rivoluzionaria quali Maria Antonietta e Olympe de Gouges³², Marie-Jeanne Roland è accusata di aver assecondato il proprio «désir d'être savante» fino a «l'oubli des vertus de son sexe»³³, in particolare dei suoi doveri di madre. Si tratta di una critica feroce, oltre che ingiusta: non soltanto, come si è già avuto modo di sottolineare, ella ha sempre cercato di conformare la propria condotta alle regole della società in cui viveva, ma si è anche presa cura della figlia Eudora e della sua educazione³⁴. Di fronte a reazioni così ferocemente ostili, non suscita alcuna meraviglia il fatto che la sua reticenza a pubblicare fosse ampiamente condivisa in un'epoca in cui «une étrange adéquation entre la publicité du nom, du livre et du corps assimile les femmes de lettres aux femmes publiques»³⁵, con tutte le conseguenze negative che questo comporta. Benché non vi siano dati sufficienti per affermare che il ricorso all'anonimato prevalga significativamente tra le donne piuttosto che tra gli uomini, l'atto di pubblicare – equiparato a un imperdonabile atto di impudicizia – è considerato in sé riprovevole per le prime, a prescindere dal genere o dal contenuto delle pubblicazioni. Pertanto, se – per riprendere un'osservazione di Martine

²⁹ Ivi, p. 493.

³⁰ Lo ricorda lei stessa: «Mes lettres, faites avec feu, plaisaient assez à Brissot qui souvent en composait quelques morceaux de son journal, où je les retrouvais avec surprise et plaisir», ivi, p. 191. Il fatto che ella affermi di aver ritrovato «avec surprise» le proprie parole sulle pagine del «Patriote français» mette in luce la totale autonomia dell'iniziativa dell'amico di pubblicarle, facendo di lei, oltre che un'autrice anonima, un'autrice suo malgrado.

³¹ A questo proposito, cfr. Valentina Altopiedi, *Olympe de Gouges e i diritti delle donne nella Rivoluzione francese*, in Clara Leri, Marco Menin e Debora Sicco (dir.), *Metamorfosi dei Lumi* 12, cit., pp. 110-126, in particolare pp. 110-112.

³² La regina fu ghigliottinata il 16 ottobre, Olympe de Gouges il 2 novembre.

³³ «Feuille du salut public», 139 (17 novembre 1793), p. 3.

³⁴ La corrispondenza, in particolare le lettere scambiate con il marito quando questi era in viaggio per lavoro, ne offre molti esempi, nonostante la delusione nel constatare gli scarsi risultati dei propri sforzi pedagogici (sensibile e affettuosa, Eudora non manifestò mai la curiosità e l'avidità di apprendere della madre).

³⁵ Azélie Fayolle, *Des femmes et du style. Pour un féminist gaze*, cit., p. 36.

Reid – «dans l'ensemble, du seul point de vue éditorial, la situation des femmes de lettres paraît relativement semblable à celle des nombreux hommes de lettres décrits par Robert Darnton»³⁶, gli uomini devono piuttosto preoccuparsi per ciò che pubblicano che per il fatto in sé di pubblicare.

Inoltre, «l'entrée en littérature des hommes de lettres n'a jamais dépendu de leur situation affective ou conjugale»³⁷, mentre per le donne spesso deriva dal fatto di trovarsi in una specifica condizione, *in primis* quella di vedova. Anche il ricorso all'anonimato o a uno pseudonimo può essere determinato dalla necessità di preservare la reputazione della propria famiglia, soprattutto se aristocratica. Emblematica è la reazione dei familiari di Isabelle de Charrière quando pubblicò una novella dai toni voltairiani, *Le noble* (1763): non soltanto essi si affrettarono a far ritirare dal commercio tutte le copie esistenti, ma la esortarono ad astenersi da iniziative analoghe³⁸. Le forti prevenzioni nei confronti delle *femmes auteurs* e la loro introiezione da parte delle dirette interessate rivestono un ruolo cruciale in più di un'opera scritta negli anni del *tournant des Lumières*. Fra queste, il secondo romanzo di Sophie Cottin, *Malvina* (1801)³⁹, è degno di nota: qui l'autrice ha esposto le proprie considerazioni sulla *femme auteur* in due capitoli, significativamente espunti a partire dalla seconda edizione dell'opera⁴⁰. Le radicate idee preconcepite nei confronti delle scrittrici emergono fin dal primo accenno al personaggio di mistriss Clare, che vive ritirata con il padre dopo essere rimasta vedova e aver perso la propria fortuna. La sua condotta ineccepibile, anche nell'affrontare le avversità, non compensa la grave nota di demerito costituita dalle sue pubblicazioni.

Pertanto, allorché si accinge a farle visita insieme alla cugina Malvina, mistriss Birton non può fare a meno di osservare:

Je n'aurais que des éloges à donner à la manière dont elle a soutenu ses malheurs, ainsi qu'à l'usage qu'elle a fait de sa liberté, si je n'avais appris depuis peu qu'elle se mêle de faire des livres, et cette nouvelle lui a beaucoup nui dans mon opinion, car il me semble qu'une femme qui se jette dans cette carrière, ne sera jamais qu'une pédante ou un bel-esprit⁴¹.

Malvina, che in diverse occasioni non esita a prendere le distanze dalle opinioni di mistriss Birton, in questo caso ammette apertamente di dividerne il giudizio, riprendendo in prosa gli argomenti che Sophie Cottin aveva già esposto in versi nell'*Épître à Églé*: «La nature impose tant de soins aux femmes, qu'il semble que le temps qu'elles donnent au public, soit toujours pris aux dépens de leurs devoirs: lors même qu'une mère ne s'instruirait que pour ses enfans, la science la plus utile ne remplacera jamais le mal que leur fait son absence»⁴². Agli occhi dell'autrice, è infatti inaccettabile

³⁶ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, cit., p. 142. Nel passo citato si allude a Robert Darnton, *Gens de lettres, gens du livre*, Paris, Odile Jacob, 1992.

³⁷ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, cit., p. 119.

³⁸ Cfr. in merito Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature*, cit., vol. 1, p. 884.

³⁹ Sebbene la data riportata sul frontespizio della prima edizione di *Malvina*, pubblicata a Parigi presso Maradan, sia 1800, Silvia Lorusso ha dimostrato, a partire da un attento esame della corrispondenza di Sophie Cottin, che l'opera fu in realtà pubblicata nel gennaio 1801, così come *Claire d'Albe*, il primo romanzo dell'autrice, risale al maggio del 1799 e non al 1798, come spesso viene riportato. Cfr. in merito Silvia Lorusso, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, cit., rispettivamente p. 153 (in particolare, la nota 1) e pp. 133-136.

⁴⁰ Si tratta dei capitoli V (*Nouvelle connaissance*) e VI (*Préface*).

⁴¹ Sophie Cottin, *Malvina*, Paris, Maradan, An IX (1800), vol. 2, p. 77.

⁴² Ivi, p. 78. Come precisa nel prosieguo, «pendant qu'elle écrit sur l'éducation, elle livre celle de ses enfans à des mains mercenaires, et tandis qu'elle disserte sur l'importance de ses devoirs, c'est une autre qui remplit les siens», *ibidem*. Cfr. in merito anche Sophie Cottin, *Épître à Églé*, cit., p. 662: «C'est en vain

che una donna tralasci il proprio prioritario dovere di prendersi cura dei figli: soltanto per coloro che, come lei, non hanno la possibilità di diventare madri è legittimo consacrare il proprio tempo alla scrittura⁴³. La stessa *mistriss Clare*, nel tentativo di giustificare la propria attività di scrittrice a Malvina, preciserà poco più avanti: «Sans enfans, sans liens, ne paraissant tenir dans le monde qu'à mon père, peu de devoirs m'assujétissent»⁴⁴.

Mistriss Clare, d'altronde, non corrisponde affatto all'immagine stereotipata della *femme auteur*: i suoi modi semplici, alieni da qualsivoglia pedanteria e affettazione, conquistano Malvina, che prova subito una viva simpatia per lei. Si tratta di una simpatia ricambiata: quando, la mattina dopo il loro incontro, Malvina si arrischia a sollevare la questione della scrittura, *mistriss Clare* non soltanto arrossisce (come se provasse vergogna per la fama che la precede), ma si rattrista al pensiero che la sua ospite possa essere stata sfavorevolmente prevenuta nei suoi confronti. Ciò nonostante, ella sembra ritenere che tale giudizio sia inevitabile e pienamente legittimo, tanto da affermare: «Vous ne seriez pas la femme que je suppose, si vous n'aviez pas désapprouvé ma conduite avant d'en connaître le motif»⁴⁵. L'affermazione suggerisce che la scrittura sia considerata, persino da chi la pratica, come una colpa degna di biasimo, benché non nuoccia a nessuno⁴⁶ e, anzi, porti con sé alcuni innegabili benefici. In particolare, scrivere consente a *mistriss Clare* di trascorrere piacevolmente giornate che altrimenti sarebbero tediose e interminabili, offrendole una compensazione rispetto a una realtà spesso deludente: «Il m'était doux de retrouver sous sa plume les chimères dont j'avais en vain cherché la réalité dans le monde»⁴⁷. Analogamente, nella *Préface* di *Claire d'Albe* (1799) Sophie Cottin confessava la propria esigenza di rifugiarsi in un mondo ideale⁴⁸, come Rousseau⁴⁹ aveva fatto prima di lei in un celebre passo della *Nouvelle Héloïse*⁵⁰.

Se «forse nessun altro testo settecentesco aveva celebrato in termini altrettanto eloquenti [...] il valore assoluto delle illusioni, la superiorità del desiderio inappagato, la bellezza sublime dei sogni chimerici»⁵¹, nelle pagine di Sophie Cottin il mondo delle chimere acquisisce una sfumatura ulteriore: per una donna, si tratta infatti di uno spazio di autonomia e di creazione tanto più prezioso quanto generalmente negato. Per questo,

qu'une mère en son aveugle ardeur / de ses enfants espere etre le precepteur / qui s'occupera d'eux tandis qu'elle etudie / d'autres soins, d'autres yeux vont veiller sur leur vie: / ne les jamais quitter est son premier devoir / et la plus utile science / ne peut remplacer ni valoir / le mal qui leur fait son absence».

⁴³ Cfr. in merito Michael J. Call, *Infertility and the Novels of Sophie Cottin*, Newark-London, University of Delaware Press-Associated University Press, 2002.

⁴⁴ Sophie Cottin, *Malvina*, cit., p. 83.

⁴⁵ Ivi, p. 80.

⁴⁶ Questo aspetto è espressamente rivendicato da *mistriss Clare*: «Si je me suis livrée à mon goût, c'est en me rendant le témoignage qu'en le satisfaisant je ne nuisais à personne», ivi, p. 84.

⁴⁷ Ivi, pp. 83-84.

⁴⁸ Cfr. Sophie Cottin, *Claire d'Albe*, in Raymond Trousson (dir.), *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1996, p. 691: «Le dégoût, le danger ou l'effroi du monde ayant fait naître en moi le besoin de me retirer dans un monde idéal, déjà j'embrassais un vaste plan qui devait m'y retenir longtemps [...]».

⁴⁹ A proposito della familiarità di Sophie Cottin con le opere rousseauiane, cfr. Brigitte Louichon, *Romancières sentimentales*, cit., p. 57: «La correspondance de Mme Cottin offre un document de premier ordre pour tenter d'appréhender l'image de Rousseau chez une femme ordinaire de la bourgeoisie, prise dans la tourmente révolutionnaire, et dont les romans sont marqués par l'influence rousseauiste».

⁵⁰ Cfr. Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, cit., p. 693: «Le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité et tel est le néant des choses humaines, qu'hors l'Être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas».

⁵¹ Lionello Sozzi, *Il paese delle chimere. Aspetti e momenti dell'idea di illusione nella cultura occidentale*, Palermo, Sellerio, 2007, p. 113.

resistere alla tentazione di raggiungerlo grazie alla scrittura non è facile; come Sophie confessa in una lettera indirizzata all'adorata cugina Julie Verdier, «il y a pour moi un charme dans la composition que je ne peux t'exprimer [...] je trouve dans ce genre de travail une séduction dont je ne me défends pas toujours sans efforts»⁵². Il termine *séduction* – che rinvia a un anelito tanto irresistibile quanto pericoloso, se non peccaminoso – è degno di nota; infatti, in *Malvina* mistriss Clare ricorre alla stessa rete semantica per descrivere l'effetto che la scrittura esercita su di lei: «Ce nouveau genre d'occupation m'a séduit»⁵³. Nel complesso, l'aspirazione alla scrittura appare inseparabile da un doloroso dissidio interiore, dovuto all'interiorizzazione delle norme etico-sociali che la condannano. Non a caso, secondo Huguette Krief, «nulle ne représente mieux que Sophie Cottin le rapport conflictuel qui s'établit chez une femme de lettres entre la conscience d'être une femme d'esprit et la volonté de protéger son statut de femme vertueuse, puisque les deux choses sont présentées comme incompatibles par les penseurs misogynes»⁵⁴.

Persino allorché il desiderio di scrivere non entra in conflitto con i propri doveri nei confronti degli altri, è lecito per una donna assecondarlo «pourvu qu'elle reste dans son obscurité»⁵⁵. Non rispettare questa condizione significa esporsi a ogni sorta di critica, sul piano personale oltre che su quello letterario; ne consegue che soltanto una fortissima motivazione può indurre una donna a intraprendere la strada della pubblicazione. Senza pretendere di conoscere quella di mistriss Clare⁵⁶, Malvina vorrebbe però sapere perché si è limitata a scrivere romanzi, anziché mettersi alla prova «sur des sujets plus utiles»⁵⁷. Tale quesito consente all'autrice – che a sua volta ha pubblicato soltanto romanzi⁵⁸ – di introdurre in *Malvina* una riflessione metaletteraria sul nesso generalmente riconosciuto tra scrittura femminile e genere romanzesco. Tale associazione è ritenuta perfettamente naturale: secondo mistriss Clare, anche a prescindere dalla propria personale inclinazione per questo genere letterario, «les romans sont le domaine des femmes»⁵⁹. Ciò dipenderebbe dalla loro maggior capacità di cogliere e rappresentare le sfumature dei sentimenti (quello amoroso *in primis*)⁶⁰, nonché da alcuni loro limiti insormontabili: «Les femmes n'ayant ni profondeur dans leurs aperçus, ni suite dans leurs idées, ne peuvent avoir de génie»⁶¹. La possibilità di espressione delle donne è così ulteriormente limitata:

⁵² La lettera è citata in Huguette Krief, *Le génie féminin. Propos et contre-propos au XVIIIe siècle*, in Éliane Viennot (dir.), *Revisiter la «querelle des femmes»*, cit., p. 66.

⁵³ Sophie Cottin, *Malvina*, cit., p. 83.

⁵⁴ Huguette Krief, *Le génie féminin*, cit., p. 66. Sull'atteggiamento contraddittorio di Sophie Cottin nei confronti della pubblicazione di romanzi, cfr. anche Silvia Lorusso, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, cit., pp. 133-142 (*Sophie devient romancière*), in particolare p. 134.

⁵⁵ Sophie Cottin, *Malvina*, cit., p. 84.

⁵⁶ Tale motivazione, svelata nel prosieguo della narrazione, consiste nella necessità di provvedere al sostentamento della sorella, sedotta e abbandonata in deprecabili condizioni. Si tratta dunque, come spesso accade, di una motivazione altruistica.

⁵⁷ Sophie Cottin, *Malvina*, cit., p. 86.

⁵⁸ Dopo aver esordito con *Claire d'Albe* nel 1799, Sophie Cottin ha pubblicato *Malvina* (1801), *Amélie Mansfield* (1803), *Mathilde* (1805), *Élisabeth, ou les exilés de Sibirie* (1806).

⁵⁹ Sophie Cottin, *Malvina*, cit., p. 86.

⁶⁰ Sophie Cottin scrive: «C'est à elles qu'il appartient de saisir toutes les nuances d'un sentiment qui est à l'histoire de leur vie, tandis qu'il est à peine l'épisode de celle des hommes». Qui l'autrice riprende quasi letteralmente un passo di Madame de Staël, già citato in questo lavoro (cfr. capitolo 2, nota 35): «L'amour est l'histoire de la vie des femmes, c'est un épisode dans celle des hommes», Germaine de Staël, *De l'influence des passions*, cit., p. 125.

⁶¹ Sophie Cottin, *Malvina*, cit., p. 88.

«Puisqu'on ne peut faire taire les femmes, on autorise et valorise la parole sentimentale féminine, ce qui est manière de la circonscrire strictement»⁶². Anche la negazione del genio femminile, presentata come un dato di fatto incontestabile⁶³, rinvia all'opportuna distinzione tra i sessi stabilita dalla natura; per una donna, raggiungere l'autentica gloria letteraria significherebbe dunque snaturarsi, farsi uomo – metamorfosi che l'autrice non reputa auspicabile.

Insomma, come ha osservato Silvia Lorusso, «bien que femme auteur avouée et reconnue, Sophie ne renonce pas à considérer cette condition comme contre nature et susceptible d'être décriée»⁶⁴. La contraddittorietà tra le sue affermazioni e la sua condotta non è sfuggita ai contemporanei, tanto da farle avvertire l'esigenza di un chiarimento, affidato all'*Avertissement* della prima edizione del suo terzo romanzo, *Amélie Mansfield* (1802). Pur ammettendo che le sue azioni contrastano con i principi di cui si è fatta portavoce in *Malvina*⁶⁵, e che questo può essere biasimato, occorre tenere presente «qu'il n'est pas aisé de savoir bien dire et de pouvoir bien faire; qu'une erreur est plus dangereuse qu'une faute, et qu'on doit tenir compte d'un bon principe, lors même que la conduite n'y est pas conforme»⁶⁶. In altri termini, astenersi dalla pubblicazione è una buona regola, che merita di essere seguita a prescindere dalle scelte di Sophie Cottin o di altre donne: i principi non sono inficiati dall'umana debolezza di chi, pur professandoli, non riesce a conformarvi la propria condotta. Curiosamente, in questa occasione l'autrice non fa appello ad altre giustificazioni (*in primis*, la sua specifica situazione di vedova senza figli e impossibilitata ad averne), come se riconoscesse che talvolta la vocazione alla scrittura può prevalere su qualsivoglia riflessione e convinzione.

4.2 Le disavventure della “femme auteur” in due novelle di Félicité de Genlis

Sophie Cottin non è l'unica ad aver dato spazio alla questione della *femme auteur* nelle proprie opere: Madame de Genlis vi ha riflettuto, pensando di farne oggetto di trattazione letteraria, fin dagli albori della sua attività di scrittrice. Nei suoi *Mémoires*, racconta infatti di aver redatto un romanzo dal titolo *Les dangers de la célébrité*, poi andato perduto⁶⁷; lungi dall'abbandonare questo tema, ella è tornata a occuparsene in seguito, in particolare

⁶² Brigitte Louichon, *Romancières sentimentales (1789-1825)*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2009, p. 12.

⁶³ Sophie Cottin approfondisce la questione in una lunga nota, nella quale sostiene che persino il tanto declamato talento di Saffo non è altro che la dote di «peindre avec chaleur ce qu'elle éprouvait», Sophie Cottin, *Malvina*, cit., nota 1, pp. 87-88.

⁶⁴ Silvia Lorusso, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, cit., p. 151. Sul rifiuto della condizione di *femme auteur*, nonostante il successo ottenuto sin dalla pubblicazione di *Claire d'Albe*, cfr. ivi, pp. 143-152 (“*Une femme auteur malgré elle*”?); Cfr. inoltre la lettera del 12 aprile 1800, citata in Raymond Trousson, *Introduction a Claire d'Albe*, in Raymond Trousson (dir.) *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, cit., p. 677. Qui Sophie Cottin ribadisce chiaramente il proprio punto di vista: «S'ils est permis à quelques-unes d'exercer leur plume, ce ne peut être que pour exception, et lorsque leur situation les dégage de ces devoirs, qui sont comme la vie du reste de leur sexe. Et alors même, je veux qu'elles sentent assez leur insuffisance pour ne traiter que des choses qui demandent de la grâce, de l'abandon et du sentiment».

⁶⁵ «J'ai dit dans *Malvina* qu'une femme était répréhensible lorsqu'elle faisoit imprimer ses productions», Sophie Cottin, *Amélie Mansfield*, Paris, Maradan, An XI (1802), vol. 1, p. v.

⁶⁶ Ivi, pp. vi-vii. A questo proposito, cfr. Daniel Teyssie, *Le désir amoureux au féminin (1780-1820)*, in Clara Leri, Marco Menin e Debora Sacco (dir.), *Metamorfosi dei Lumi 12*, cit., pp. 26-56, qui p. 53: «On ne peut pas mieux dire que la norme c'est la norme, respectable, mais que la pratique c'est la réalité irrécusable». Cfr. anche Daniel Teyssie, *Le désir au féminin. Au temps du Sublimisme (1780-1820)*, Paris, Éditions Persée, 2023.

⁶⁷ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, cit., p. 126.

in due scritti pubblicati nel 1802 nei *Nouveaux contes moraux, et nouvelles historiques*, ovvero *La femme auteur* e *La Nouvelle poétique, ou le deux amans rivaux de la gloire*. Ciò fa di lei, come ha osservato Martine Reid, «la première à avoir expressément pris pour héroïne une femme qui écrit et qui publie, c'est-à-dire qui ne se contente pas de noircir du papier, d'écrire des poèmes pour le plaisir ou d'envoyer des lettres»⁶⁸. Tale ruolo è rivestito ne *La femme auteur* da Natalie, fin da subito contrapposta alla più saggia sorella maggiore, Dorothée. Sebbene possiedano entrambe molti talenti, soltanto quest'ultima sa farne buon uso: «Elle fit toujours servir son esprit à ses véritables intérêts, car elle connut que c'était aussi l'employer pour le bonheur de ceux qu'on aime; tous les dons de la nature lui furent utiles»⁶⁹.

Già da queste parole emerge la necessità di una lucidità e di una misura che mancano a Natalie; per far valere al meglio le proprie doti intellettuali occorre saper riconoscere i propri veri interessi, i quali – significativamente – devono concorrere al benessere e alla felicità dei propri cari. In questa prospettiva, l'autentica saggezza per una donna consiste nell'agire in vista di una finalità altruistica; la possibilità di una diversa forma di realizzazione personale, in cui mettere a frutto i propri talenti per se stessa, non è presa in considerazione. Sebbene in tale prospettiva la gloria letteraria non sia affatto un obiettivo da perseguire, il contrasto tra le due sorelle non si gioca tanto sul piano intellettuale quanto su quello caratteriale. In altri termini, Natalie è giudicata inferiore alla sorella perché priva della consapevolezza, dell'equilibrio e della costanza indispensabili per mettere a frutto le proprie qualità e le proprie conoscenze. La sua tendenza all'exasperazione delle manifestazioni emotive, nonché a trascurare l'introspezione, le si ritorce contro, perché eccedere non è mai un bene nel sistema di valori dell'autrice: in particolare, «une sensibilité excessive lui rendit inutiles la finesse et la pénétration de l'esprit»⁷⁰. Natalie, è pertanto incapace di interpretare correttamente la realtà, soprattutto quando si tratta dei rapporti umani, a proposito dei quali è incline a farsi «l'idée la plus romanesque et la plus exagérée»⁷¹.

Benché molto diverse, le due sorelle sono unite da un forte legame affettivo, che si traduce nella costante disponibilità a dialogare, confrontarsi e sostenersi. Un altro significativo esempio di amicizia e solidarietà femminile è offerto dal singolare rapporto che si instaura tra Natalie e la contessa di Nangis, entrambe innamorate di Germeuil. Molto apprezzato a corte, costui è celebre per l'amore che, da ben quattro anni, prova per la bellissima contessa di Nangis, la quale, pur ricambiandone i sentimenti, è rimasta fedele al marito. Diversamente da lei, Natalie – rimasta vedova all'età di soli ventidue anni – è libera, ma non prende nemmeno in considerazione la possibilità di contenderlo alla rivale: come spiega alla sorella, «s'il était capable d'abandonner celle qu'il a séduite, qu'il a

⁶⁸ Ivi, p. 183.

⁶⁹ Madame de Genlis, *La Femme auteur*, Paris, Gallimard, 2007, p. 20. Per la prima edizione del testo, cfr. Madame de Genlis, *Nouveaux contes moraux, et nouvelles historiques*, Paris, Maradan, An XI (1802), vol. 3, pp. 51-150.

⁷⁰ Ivi, p. 21.

⁷¹ Ivi, pp. 21-22; ivi, p. 66. Nel testo si trovano due occorrenze della stessa frase; nel primo caso si fa riferimento in modo generico alle «personnes qu'elle aime», nel secondo alla «passion de Germeuil pour elle». Cfr. in merito Florence Lotterie, *Autorité ou repentir? Promotions paradoxales de la «femme auteur» chez Madame de Genlis et Madame Dufrénoy*, in «Orages. Littérature et culture (1760-1830)», 2010, 9, pp. 41-59, qui p. 45: «C'est par défaut de réalisme que son personnage échoue à trouver une place dans un monde où il convient d'entendre cyniquement ses intérêts».

perdue, je le haïrais»⁷². Fatto ancor più notevole, i suoi principi e la sua lealtà non rimangono puramente astratti, ma ispirano la sua condotta: oltre a tenere per sé ciò che prova, Natalie non esita a rendere servizio alla contessa in diverse occasioni, anche a scapito della propria reputazione e del proprio interesse. La prima di queste occasioni si presenta nel corso di una serata mondana, quando Madame de Nangis, nel cantare una romanza composta per lei da Germeuil, tradisce la propria emozione e suscita la gelosia del marito. Per trarla d'impaccio, Natalie – che aveva letto per caso la romanza il giorno prima, apprezzandola a tal punto da memorizzarla – dichiara di essere l'autrice del testo, superando brillantemente la prova a cui il diffidente conte la sottopone⁷³. Con questo gesto, ella conquista la gratitudine e la stima della contessa, ponendo le basi di una relazione amicale nell'ambito della quale, curiosamente, l'interesse per lo stesso uomo favorisce la reciproca simpatia: «Madame de Nangis et Natalie, loin de se haïr, prenaient l'une à l'autre un intérêt sincère; aimer le même objet est une sorte de sympathie, quand on ne se dispute rien. Elles se rencontraient toujours avec plaisir. Elles ne laissaient point de s'examiner mutuellement»⁷⁴. La solidità di questa relazione – talmente insolita da far dubitare che sia vera⁷⁵ – trova conferma nella generosità che Natalie continua a mostrare nei confronti di Madame de Nangis e nella fiducia che quest'ultima le accorda. La prima, infatti, verrà nuovamente in soccorso alla seconda durante un ballo dell'Opera, compromettendosi con una pubblica dichiarazione d'amore a Germeuil per discolparla agli occhi del consorte⁷⁶; inoltre, ne prenderà vivamente le difese al suo ritorno in società dopo l'inoculazione, quando un'altra spasimante di Germeuil, Mélanide⁷⁷, la definirà irriconoscibile. La contessa di Nangis, da parte sua, ammira Natalie per le sue doti e la sua prodiga bontà; certa di poter contare sul suo supporto, non esita a renderla partecipe della sofferenza che provoca in lei l'evidente attaccamento di Germeuil nei suoi confronti, pregandola di non riceverlo più a casa sua. Natalie non ne delude le aspettative: non soltanto accoglie la sua richiesta senza indugio, facendo prevalere la compassione sulla passione, ma decide addirittura di ritirarsi in Provenza⁷⁸, così da non rappresentare più una distrazione per lui. Ciò non le impedisce di pensare all'uomo amato, che invece presto la dimentica: alla rappresentazione della solidarietà femminile si contrappone così quella

⁷² Madame de Genlis, *La femme auteur*, cit., p. 52.

⁷³ Un dettaglio curioso: mentre la contessa di Nangis si accompagna al piano, Natalie suona abilmente l'arpa. Ciò la accomuna a Madame de Genlis, la quale aveva ricevuto un'ottima educazione musicale durante l'infanzia ed era celebre per il suo talento di arpista, che cercò di trasmettere al figlio adottivo Casimir. Cfr. in merito Robert Andelson e Jacqueline Letzer, *La harpe virile et la carrière manquée de Casimir Baecker*, in François Bessire e Martine Reid (dir.), *Madame de Genlis: littérature et éducation*, cit., pp. 131-144.

⁷⁴ Madame de Genlis, *La femme auteur*, cit., p. 55.

⁷⁵ Ivi, pp. 60-61: «On vit ces deux rivales, toujours l'une à côté de l'autre, se regarder avec bienveillance, se parler avec sentiment; la curiosité ne se lassait point de les examiner; les hommes s'étonnaient, les femmes disaient: "Comme elles sont fausses!"».

⁷⁶ L'ambiguità di questa iniziativa è sottolineata dalla stessa Madame de Genlis: nel rendere servizio alla rivale, Natalie può permettersi qualcosa che altrimenti sarebbe impensabile.

⁷⁷ Antagonista di Natalie, Mélanide incarna la *femme savante* in tutto ciò che ha di deleterio: affettata, vanitosa, orgogliosa, si caratterizza per «des traits et une taille hommasse» (ivi, p. 31) e per una conversazione priva di grazia e naturalezza. Si tratta di un esempio di cattivo uso del proprio spirito, nonché di una rappresentazione caricaturale di Germaine de Staël. Germeuil, lungi dal sentirsi lusingato dalle sue avances, la trova noiosa e non esita a deriderla; finirà però con lo sposarla per mere ragioni di interesse.

⁷⁸ L'episodio richiama un analogo confronto tra due donne, presentato da Madame de Staël in *Delphine*, la cui pubblicazione risale sempre al 1802. In questo caso però, Delphine accetta la richiesta di allontanarsi da Léonce, il marito di Matilde, soltanto dopo aver temporeggiato e, soprattutto, sottolineando l'entità del proprio sacrificio.

dell'incostanza maschile. Mettere in luce il diverso atteggiamento e la disparità di sentimenti tra uomini e donne consente a Madame de Genlis di impartire un'utile lezione di morale a entrambi, mostrando alle prime quanto sia imprudente sacrificare ogni cosa all'amore, e ai secondi quanto sia crudele sedurre una donna per poi abbandonarla con leggerezza⁷⁹. La condanna della passione amorosa costituisce d'altro canto un vero e proprio *leitmotiv* dell'opera genlisiana; l'autrice è infatti persuasa che «rien sur la terre ne mérite un attachement passionné, et qu'on ne peut se livrer à un tel sentiment sans exposer à la fois ses principes, sa vertu, son bonheur»⁸⁰. Ciò nonostante, ella sa riconoscere la forza di un sentimento che può condurre le donne a compiere le imprese più straordinarie: «Avec un intérêt de sentiment, elles seraient capables de devenir géomètres et mathématiciennes en quelques mois, s'il le fallait»⁸¹. Oltre che intenso, l'autentico amore femminile è anche duraturo: come si è accennato, la distanza non affievolisce i sentimenti di Natalie per Germeuil.

Per riempire le sue giornate nella dimora provenzale in cui si è ritirata a vivere in solitudine, la giovane donna si dedica a tempo pieno alla scrittura, la sua occupazione prediletta. In quella particolare situazione, non può incorrere nel rimprovero di trascurare i propri doveri sociali, come le è capitato in passato. Se il piacere di scrivere è tale da farle dimenticare tutto il resto, Natalie non ha però mai avvertito il desiderio di rendere pubbliche le sue opere, l'esistenza delle quali è nota soltanto a Dorothée. Proprio per mezzo di un ampio dialogo tra le due sorelle, Madame de Genlis approfondisce nella *Femme auteur* la questione della scrittura femminile e quella – ad essa strettamente correlata – della pubblicazione degli scritti. Per giustificare la propria passione, Natalie prova a mettere in luce i pregi della scrittura, da lei intesa come una preziosa risorsa in un'esistenza in cui tutto è effimero o illusorio, in una vera e propria dichiarazione di intenti: «Je veux laisser à l'amitié des souvenirs durables; je veux lui laisser la meilleure partie de moi-même, mes opinions, mes sentiments, mon esprit et mon âme»⁸². Quali che possano essere le nobili motivazioni per assecondare il proprio gusto per la scrittura – definita *douce, innocente e facile à satisfaire* – la pubblicazione rappresenta agli occhi di Dorothée una pericolosa tentazione. Pur affermando che tale intento le è del tutto estraneo, Natalie non è certa che astenersi dal pubblicare sia sempre la scelta migliore. Lungi dal riconoscerle un fondamento razionale, infatti, ella pensa che possa essere dettata, come nel suo caso, alla timidezza e dai pregiudizi; pertanto, non può fare a meno di chiedersi se l'utilità degli scritti non potrebbe giustificare la loro condivisione: «Si par la suite je devenais capable de faire des ouvrages utiles à la jeunesse, à la religion et aux mœurs, ne serait-ce pas un devoir de les rendre publics?»⁸³.

Nel rispondere negativamente a tale domanda, Dorothée si fa portavoce della convinzione secondo cui non esiste per una donna alcuna buona ragione per avventurarsi al di là dei confini della sfera privata: in questa prospettiva, diventare autrice equivale a snaturarsi, a travestirsi da uomo per arruolarsi in un'armata di soli uomini. Farlo autorizza ogni sorta di reazione ostile da parte di coloro che subiscono questa invasione di campo,

⁷⁹ Un'analogia lezione ai seduttori troverà spazio, come si è già avuto modo di vedere, nel romanzo *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible* di Fanny Raoul; cfr. capitolo 3.4, p. 142.

⁸⁰ Madame de Genlis, *Palmyre et Flaminie, ou le secret*, Paris, Maradan, 1821, vol. 1, p. 13.

⁸¹ Madame de Genlis, *La femme auteur*, cit., p. 49.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Ivi, p. 24. Si tratta di un quesito che la stessa Madame de Genlis dev'essersi posta, pervenendo evidentemente alla conclusione che opere di questo tipo valessero la pena di essere pubblicate.

ovvero «des hommes qui combattent aussi, qui attachent un prix infini à la victoire, et qui ne souffriront jamais qu'un intrus s'avise de leur disputer les lauriers qu'ils veulent cueillir»⁸⁴. Inoltre, la pubblicazione è di per sé incompatibile con le qualità distintive della femminilità, il pudore e la modestia, per l'esposizione che comporta nonché per l'alta opinione di sé che l'atto in sé presuppone. In particolare, la presunzione di ritenere il proprio lavoro degno dell'attenzione altrui – perdonata agli uomini – è considerata inaccettabile per una donna. Di fronte a queste limitazioni, Natalie pone una domanda cruciale: «Faut-il donc croire que c'est un malheur d'être femme?»⁸⁵. La provocazione che tale domanda porta con sé è subito smorzata: incalzata da Dorothée, ella ammette che non vorrebbe cambiare sesso, nemmeno se potesse. A giustificazione di tale asserzione, enumera i vantaggi della sorte comunemente riservata alle donne: «Quand je songe aux fatigues et aux périls de la guerre, aux profondeurs de la politique, à l'ennui des affaires, je bénis la Providence qui ne nous a formées que pour être la consolation ou la récompense de ces terribles agitations et de ces grands travaux»⁸⁶.

Porre l'accento sui compiti gravosi che l'accesso alla sfera pubblica comporta, piuttosto che sulle opportunità di affermazione personale che offre, la rende indubbiamente meno attrattiva per coloro che ne sono escluse. Benché la protagonista finisca con l'aderire alla convenzionale ripartizione dei ruoli, la questione da lei sollevata è tutt'altro che oziosa: oltre a servire come spunto narrativo per illustrare le diverse sfere d'azione di uomini e donne, ha infatti il merito di rendere problematico un dato di fatto che tendenzialmente non viene mai messo in discussione. Dorothée adotta proprio questo secondo approccio, convinta che ciascuno debba accettare la propria condizione, senza abbandonarsi all'insensato desiderio di cambiarla:

La condition des femmes est, ainsi que toutes les autres, heureuse quand on a les vertus qu'elle demande; malheureuse, quand on se livre aux passions violentes, à l'amour qui nous égare, à l'ambition qui nous rend intrigantes, à l'orgueil qui nous corrompt et nous dénature. L'homme qui désirerait être une femme serait un lâche, la femme qui voudrait pouvoir devenir un homme ne serait déjà plus une femme⁸⁷.

Sulla base di queste premesse, appare evidente che una donna debba guardarsi bene dal pubblicare le proprie opere: farlo significherebbe diventare non soltanto il bersaglio di ogni sorta di calunnia, ma anche un'apolide, rifiutata dalla società di entrambi i sessi e dunque espulsa dal consorzio umano.

Nel mettere in guardia la sorella minore, Dorothée insiste sulla forte rivalità suscitata da colei che, pubblicando, si renderebbe colpevole di distinguersi dalle altre donne: «Vous perdriez la bienveillance des femmes, l'appui des hommes, vous sortiriez de votre classe sans être admise dans la leur. Ils n'adopteront jamais une femme auteur à mérite égal, ils en seront plus jaloux que d'un homme»⁸⁸. Come sperimenteranno in modo drammatico anche le eroine dei due romanzi di Madame de Staël, colei che osa varcare i limiti imposti alle donne dalla società va incontro a una condanna inappellabile:

⁸⁴ Ivi, p. 25.

⁸⁵ Ivi, p. 26.

⁸⁶ Ivi, p. 27.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Ivi, p. 28.

l'isolamento. Alle malignità scaturite dalla gelosia delle persone del proprio sesso⁸⁹ si aggiunge infatti l'implacabile ostilità degli uomini, per nulla disposti ad accettare una competizione il cui esito rischia di umiliarli. Con impietosa lucidità, Madame de Genlis lo fa constatare a Dorothée: «Ils ne nous permettront jamais de les égaier, ni dans les sciences, ni dans la littérature; car, avec l'éducation que nous recevons, ce serait les surpasser»⁹⁰. In una società in cui il privilegio di una buona educazione è riservato agli uomini, raggiungere i loro stessi risultati basterebbe a metterli in ombra. In questo contesto fortemente sfavorevole, sembra che per le donne vi sia una sola strada praticabile, ovvero la rinuncia alla gloria letteraria e l'adesione al ruolo previsto dalla società. Infatti, come riassume icasticamente Dorothée alla fine della discussione con la sorella, «la gloire pour nous, c'est le bonheur; les épouses et les mères heureuses, voilà les véritables héroïnes»⁹¹.

Nonostante la sincera risoluzione di non pubblicare i propri scritti, Natalie si lascerà persuadere da un caro amico di famiglia, di nome Bréval, a dare alle stampe il romanzo che ha scritto nel produttivo periodo della *retraite* provenzale. Le sue esitazioni – ella vorrebbe almeno attendere di potersi confrontare con la sorella prima di prendere una decisione – sono spazzate via dalle pressioni del suo interlocutore, che la fa capitolare con queste parole: «Pour faire une bonne action, avez-vous besoin de conseils? ne consultez que l'humanité»⁹². In effetti, se Bréval la incoraggia a pubblicare il suo romanzo, è per soccorrere con i proventi che ne ricaverà tre gentiluomini, i quali rischiano la prigione perpetua per l'impossibilità di saldare immediatamente un debito. Questo argomento pare irresistibile alla giovane donna, che conferma in questa occasione la propria discutibile tendenza a lasciarsi guidare dal sentimento più che dalla ragione: «Natalie n'avait jamais d'esprit quand il s'agissait de combattre une proposition généreuse, quelque imprudente qu'elle fût; on était toujours sûr avec elle d'avoir raison, lorsqu'on s'adressait à son cœur; l'émouvoir et la toucher, c'était la convaincre»⁹³. Il piacere e l'urgenza di rendersi utile al prossimo la inducono così a compiere un passo che non avrebbe mai compiuto per vanità, dimostrando che la scelta di pubblicare può anche essere dettata da un diverso ordine di motivazioni.

Questo episodio, del resto, è la trasposizione narrativa dell'esperienza biografica di Madame de Genlis, che aveva iniziato a pubblicare per la stessa ragione e che, in questo modo, riconosce nella scrittura non soltanto «une occupation délicate»⁹⁴, ma anche un'attività lucrativa. D'altra parte, proprio nelle pagine della *Femme auteur* ella illustra la propria concezione di romanzo, spiegando perché lo preferisce all'autobiografia, ritenuta meno efficace:

Il est beaucoup plus doux, pour le cœur et pour l'esprit, de faire un roman, que d'écrire sa propre histoire: dans le dernier cas, la dissimulation est à la fois un tort réel et une contrainte qui refroidit l'imagination, et la sincérité parfaite est toujours une imprudence, et communément un ridicule. Enfin il est très difficile de parler de soi avec grâce, intérêt

⁸⁹ A proposito della gelosia suscitata dalle *femmes célèbres* nelle altre donne, è emblematica l'ingiusta accezione che caratterizza i ritratti di Madame du Châtelet tratteggiati da Madame du Deffand e Madame de Graffigny.

⁹⁰ Madame de Genlis, *La femme auteur*, cit., p. 28.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ivi*, p. 75.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ivi*, p. 23.

et dignité; il est affreux de penser que les choses les plus dignes d'éloges seront toujours un peu suspectes; car la partialité naturelle de l'*historien* jette de grands doutes sur l'*histoire*. Mais en composant un roman, on peut, sans avoir le vain projet de faire son portrait, se peindre vaguement de mille manières, et s'embellir sans tromper le lecteur, auquel on n'a promis qu'une fable⁹⁵.

In altri termini, Madame de Genlis individua nella finzione romanzesca la forma letteraria ideale per affrontare le questioni che le stanno a cuore, senza mettersi direttamente in scena. Non sorprende perciò che vi abbia fatto ricorso anche per approfondire, in tutte le sue sfumature, la delicata tematica della scrittura femminile, che la riguardava in prima persona. A questo proposito, è opportuno osservare che, se è senza dubbio possibile rintracciare numerosi punti di contatto tra l'autrice e alcuni dei suoi personaggi, la prima non si identifica mai del tutto in nessuno di loro. Ad esempio, ella non si incarna fino in fondo né in Natalie né in Dorothée: come ha osservato Florence Lotterie, «Genlis elle-même a réparti son identité sur les deux sœurs, manifestant ainsi la forte tension à laquelle elle est elle-même confrontée»⁹⁶. In ogni caso, la diretta conoscenza dei meccanismi del mondo letterario consente a Madame de Genlis di fornirne una rappresentazione realistica, mettendone in luce pregi e difetti.

L'esperienza di Natalie comincia sotto i migliori auspici, smentendo le infauste previsioni della sorella: «Tout était doux dans ce début d'auteur; les motifs, le succès, le résultat; et l'envie se taisait: tout s'était fait si rapidement, qu'elle n'avait eu le temps ni de méditer ni de préparer des noirceurs»⁹⁷. Piacevolmente sorpresa dall'accoglienza favorevole, Natalie si illude di poter contare sull'indulgenza del pubblico, sottovalutando il consiglio di Dorothée, che non muta la sua opinione anche dopo l'imprevisto esordio letterario: la sorella dovrebbe riprendere a scrivere soltanto per se stessa, senza più pubblicare nulla. In ogni caso, prima ancora di dare alle stampe una seconda opera, la novella scrittrice inizia a rendersi conto delle conseguenze negative della celebrità, che ben presto superano ampiamente le gioie del suo esordio letterario. A turbarla è soprattutto il mutato atteggiamento altrui nei suoi confronti: in società, sembra che chiunque si senta obbligato a parlare del suo libro, a mostrarsi brillante in sua presenza o a coinvolgerla suo malgrado in discussioni letterarie; nella sfera sentimentale, l'amato Germeuil – con il quale si è fidanzata dopo la morte di Madame de Nangis – è infastidito dalla sua fama, sia perché soffre nel vederla esposta agli sguardi altrui⁹⁸ sia perché teme di apparire inferiore a lei.

Infatti, come Madame de Genlis osserva con perspicacia, «celui qui avait fait gloire de se laisser subjugué par ses grâces aurait rougi de l'être par la supériorité de son esprit»⁹⁹. Se è mal tollerata dall'orgoglio maschile, la superiorità intellettuale femminile non è meno invisibile alle altre donne. Quando Natalie se ne stupisce, Germeuil le fornisce la spiegazione seguente: «Il n'y a point d'*esprit de corps* parmi les femmes, et cela doit être. Formées, par leur sensibilité, pour avoir une existence plus intéressante et moins

⁹⁵ Madame de Genlis, *La femme auteur*, cit., p. 67.

⁹⁶ Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières. Femme et philosophe au XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, 2024 (prima edizione: Paris, Garnier, 2013), p. 265.

⁹⁷ Ivi, p. 77.

⁹⁸ L'insofferenza per la pubblica esposizione della donna amata – descritto anche in *Delphine*, e ancor più in *Corinne*, da Madame de Staël – affonda le sue radici nel sentimento di possesso dell'uomo, geloso della propria compagna al punto da volerla sottrarre a ogni sguardo che non sia il suo.

⁹⁹ Ivi, p. 80.

égoïste que la nôtre, la gloire, à moins d'exceptions très rares, au lieu d'être pour elles une possession personnelle, n'est presque toujours qu'un bien relatif»¹⁰⁰. Insomma, le donne – che non trasmettono alla prole il proprio cognome – devono, sia per natura sia per legge, accontentarsi di condividere la gloria degli individui di sesso maschile a cui sono legate da un vincolo familiare. In questo contesto poco benevolo, Natalie dovrà presto fare i conti con un'ulteriore difficoltà: la sua seconda pubblicazione le attira infatti i commenti malevoli e le calunnie dei giornalisti. Tra questi, un certo Surval, passato dal campo degli ammiratori a quello dei detrattori, si distingue per la veemenza dei suoi attacchi, scatenando la reazione indignata di Dorothée, che gli scrive una lettera in difesa della sorella. Nella risposta, lungi dal porgere scuse, il giornalista rivendica la legittimità del proprio operato: «Qui prétend à la gloire s'engage à combattre»¹⁰¹, anche se si tratta di una donna.

Ciononostante, Natalie reagisce adottando nei confronti delle critiche un atteggiamento pacato ed esemplare:

Avec du courage on peut se passer de *protecteurs*, avec de la modération et de la véritable philosophie, on se dispense de combattre; je ne suis point une *Amazonne*, et certainement Surval ne sera jamais un *Alcide*; je profiterai des critiques raisonnables, je ne répondrai point aux satires. Je poursuivrai avec calme, persévérance et fermeté ce que j'ai commencé. L'injustice et la calomnie ne pourront ni m'abattre ni me décourager; je tâcherai même de me les rendre utiles, je veux qu'elles servent à former, à fortifier mon caractère, à me donner la patience qui préserve de l'humeur, l'élévation qui fait dédaigner la vengeance, et la constance qui finit par triompher de tout¹⁰².

Positivamente impressionata dal modo di reagire equilibrato e costruttivo della sorella, Dorothée non nasconde la propria ammirazione, mettendo allo stesso tempo in luce i meriti delle sue opere, che – non a caso – coincidono con le caratteristiche della buona letteratura secondo Madame de Genlis: «On ne citera jamais de vous un *galimatias*, une seule phrase inintelligible, des pensées fausses, ou renfermant de mauvais principes»¹⁰³. Nonostante le sue qualità, Natalie avrà un'esistenza molto meno tranquilla e felice rispetto a Dorothée; si mostrerà però capace di affrontare ogni sventura – compresa la fine della relazione con Germeuil – senza snaturarsi e senza smettere di considerare lo studio e le belle arti un porto sicuro in cui rifugiarsi per sottrarsi alle tempeste della vita.

Nella stessa raccolta in cui è stata pubblicata per la prima volta *La femme auteur*, un'altra novella, intitolata *La Nouvelle poétique, ou les deux amans rivaux de gloire* (1802), consente a Madame de Genlis di approfondire la spinosa questione della rivalità letteraria tra uomo e donna, nonché di prendere posizione in materia di poetica. L'opera si apre con il ritorno a Parigi di Clarville, che, dopo essersi distinto per due anni sui campi di battaglia, è impaziente di rivedere la sua promessa sposa: Éulalie de Fierval. Durante la sua assenza, come il giovane apprende con un certo stupore, la fidanzata ha abbandonato musica e pittura per consacrarsi alla lettura di romanzi e commedie¹⁰⁴ e alla

¹⁰⁰ Ivi, p. 81.

¹⁰¹ Ivi, p. 85.

¹⁰² Ivi, pp. 86-87.

¹⁰³ Ivi, p. 87.

¹⁰⁴ Nel testo sono riportati, più o meno fedelmente, i titoli di alcuni romanzi e commedie dell'epoca. In particolare, i romanzi citati sono i seguenti: *Ann Quinn Bredouille, ou le Petit cousin de Tristram Shandy* (1792) di Jean-Claude Gorjy; *Les amours et aventures de sir Nigaudin et de Codindin, histoire récente et*

scrittura, diventate occupazioni alla moda. Nella descrizione del loro incontro, la cifra stilistica dominante è l'ironia, di cui Madame de Genlis si serve con abilità per mostrare quel che si cela dietro alla comune propensione a idealizzare l'amore. La voce narrante insinua, così, che se la giovane donna appare dimagrita, non è forse solo a causa della sofferenza che l'assenza dell'amato le ha procurato: «Il est bien vrai que les veilles, les bals, les soupers, les fêtes, contribuoient beaucoup à ce changement»¹⁰⁵. I due promessi sposi non rappresentano d'altronde un'eccezione, bensì sono «comme tous les amans bien trompeurs et bien dupes»¹⁰⁶. La novità più significativa che Éulalie comunica all'amato è quella di aver pubblicato un libro; liquidando sul nascere ogni sua possibile obiezione, gli spiega di non aver agito per desiderio di fama¹⁰⁷ e di volere a tutti i costi che anche lui scriva un libro. Benché Clarville si mostri assai reticente, Éulalie – che, tra l'altro, richiamandosi all'esempio di Rousseau, rivendica la scelta di firmare la propria opera¹⁰⁸ – non vuole sentire ragioni: se intende sposarla, deve assecondarne la richiesta.

Il giovane è dunque costretto a cedere a questo curioso capriccio e, benché privo di qualsivoglia vocazione letteraria, avverte subito la tentazione di comporre un'opera migliore della fidanzata, che sospetta voglia ostentare nei suoi confronti «une sorte de supériorité bien marquée»¹⁰⁹. A tal fine decide di rivolgersi all'amico Dymas, un presuntuoso letterato nella cui figura Madame de Genlis condensa tutti i difetti: oltre a essere pieno di sé ed aver militato nelle fila degli Enciclopedisti (dai quali non ha il coraggio di prendere le distanze), egli è infatti un sostenitore di un'estetica del disprezzo delle regole e, di conseguenza, responsabile della decadenza letteraria contemporanea. Non a caso, egli inizia col dissuadere Clarville dall'intento di andare a prendere lezioni al Lycée di La Harpe: ai suoi occhi lo stile del *Grand Siècle* è ormai superato, così come le poetiche di Aristotele, Boileau e Marmontel. Lui stesso ha appena sintetizzato tutto ciò che occorre sapere in merito nella *Nouvelle poétique du dix-neuvième siècle*, un'opera di neanche quindici pagine in cui ripone alte aspettative: «Quiconque l'aura lue une seule fois, sera, j'ose en répondre, tout aussi grand littérateur que moi»¹¹⁰. La sua proposta di leggerne in anteprima il manoscritto all'amico consente a Madame de Genlis di soffermarsi diffusamente sulle pecche della letteratura contemporanea, denunciandone con sferzante ironia le esagerazioni.

Alle radici dell'innovativa poetica di Dymas vi è la convinzione che l'abolizione delle regole in tutti i generi rappresenti una grande conquista dell'epoca post-

véritable, par le citoyen C.-F.-A. Ciled (1800); *Le mariage de la sœur du Diable* (1799) di Bonne Duplessy (Marie Duplessis); *Le pied de Fanchette ou l'orpheline française* (1769) di Restif de la Bretonne; *Tiamy, ou la cachette de mon oncle; Histoire de quatre Enfants du Mystère et de leurs Parens* (1800), anonimo.

¹⁰⁵ Madame de Genlis, *La Nouvelle poétique, ou les deux amans rivaux de gloire* in *Nouveaux contes moraux, et nouvelles historiques*, cit., vol. 2, p. 327.

¹⁰⁶ Ivi, p. 328.

¹⁰⁷ «Ce n'est point par amour de la gloire que je me suis fait imprimer, c'est tout simplement pour ne pas me singulariser», ivi, p. 329.

¹⁰⁸ Rousseau scelse di firmare le proprie opere per assumersene la responsabilità, rivendicando apertamente questa scelta, all'epoca piuttosto insolita: «Tout honnête homme doit avouer les livres qu'il publie. Je me nomme donc à la tête de ce recueil, non pour me l'approprier, mais pour en répondre. S'il y a du mal, qu'on me l'impute; s'il y a du bien, je n'entends point m'en faire honneur. Si le livre est mauvais, j'en suis plus obligé de le reconnoître: je ne veux pas passer pour meilleur que je ne suis», Jean-Jacques Rousseau, *Préface à Julie ou la Nouvelle Héloïse*, cit., p. 5. Cfr. in merito Christopher Kelly, *Rousseau au Author. Consecrating One's Life to the Truth*, Chicago, University of Chicago Press, 2003 e Stéphane Pujol, *Rousseau et la parole publique*, in «Rue Descartes», 84, 2015, pp. 110-127.

¹⁰⁹ Madame de Genlis, *La Nouvelle poétique*, cit., p. 334.

¹¹⁰ Ivi, p. 335.

rivoluzionaria: invece di affaticarsi a rispettare le impegnative prescrizioni del buon gusto, è sufficiente invocare la propria libertà creatrice e scrivere senza vincoli. Ad esempio, nonostante la resistenza di un piccolo gruppo di scrittori¹¹¹, si è ormai affermata la tendenza a considerare poesia «de la prose négligemment rimée»¹¹².

Lo stupore manifestato da Clarville a questo punto della conversazione offre a Madame de Genlis il pretesto narrativo per una mordace critica alle idee di cui Dumas si fa portavoce: «Je suis surpris que votre poétique ait quinze pages; il me semble que vous pouviez la faire en deux lignes, puisqu'il suffiroit de dire qu'il n'y a plus de règles, et que chacun peut, sans nulle étude, contribuer, suivant son goût, à la *multiplication* des nouveaux *chefs-d'œuvre*»¹¹³. Non paga di questa generica condanna, l'autrice si concentra sui principali capi d'accusa, riconducibili alle varie parti della *Nouvelle poétique*¹¹⁴. Dopo aver sancito il superamento dei grandi modelli estetici del passato – inutili zavorre al dispiegarsi del genio – Dumas sostiene che esista uno stile invariabile per tutti i generi, per poi esporre le caratteristiche fondamentali dei due generi allora maggiormente in voga: quello delle rovine¹¹⁵ e il gotico¹¹⁶. Insofferente a queste nuove mode letterarie, Madame de Genlis presenta i romanzi che ne derivano come mediocri compilazioni, che nulla hanno a che vedere con i buoni romanzi, la cui stesura richiede immaginazione, tempo e lavoro. Infine, ella non risparmia un affondo al suo bersaglio polemico prediletto, ovvero la *philosophie*.

Considerata l'antica appartenenza dell'amico alla “setta” degli Enciclopedisti, Clarville si stupisce dell'assenza della filosofia in questa poetica. Interrogato in merito, Dumas spiega che «les beaux jours de la philosophie sont passés, et ne renaîtront jamais»¹¹⁷. Le tendenze editoriali ne offrono una triste conferma: i librai non ristampano più le opere di Voltaire, Rousseau e Diderot, bensì quelle di Bossuet e Fénelon. Madame de Genlis si concede così la soddisfazione di far ammettere la sconfitta dei *philosophes* a uno di loro, costretto a constatare che i loro sforzi sono stati vani e che, alla fine, la religione ha trionfato, al punto che «aujourd'hui, un livre impie tomberoit dans la boue et y resteroit»¹¹⁸. La sorte toccata ai *philosophes* e alle loro opere, spazzate via dopo un effimero periodo di successo, mostra che, prima o poi, la verità e il buon gusto sono sempre destinati a ritornare e a trionfare. Perciò, nel momento stesso in cui biasima i difetti della letteratura contemporanea, Madame de Genlis appare fiduciosa che anche questi tempi bui passeranno: si tornerà ad apprezzare quel che merita davvero di esserlo, mentre le opere osannate a torto saranno spazzate via e dimenticate.

¹¹¹ Questi scrittori – tra cui si annoverano Delille, La Harpe, Fontane, Boissoslin, Colin d'Harleville, Pievre, Lebrun, Chénier e pochi altri – rappresentano agli occhi di Madame de Genlis le rare eccezioni che ancora si oppongono alla decadenza imperante.

¹¹² Madame de Genlis, *La Nouvelle poétique*, cit., p. 336.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ Le quattro parti sono rispettivamente intitolate *De l'utilité de l'ouvrage, et du but de l'auteur*; *De style en général*; *De la manière d'écrire des Voyages*; *Des romans*.

¹¹⁵ In merito alla poetica delle rovine, ci si limita a rinviare a Roland Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1984. Le rovine sono un tema caro a diversi autori del *tourant des Lumières*, in particolare Volney e Bernardin de Saint-Pierre.

¹¹⁶ Il romanzo gotico, la cui moda giunse dall'Inghilterra, si caratterizza per le sue descrizioni di cupi castelli diroccati e per le avventure inverosimili e spaventose dei personaggi. Cfr. Chantal Prévot, *Que lisaient les français à l'époque de Napoléon?*, in «Napoleonica. La Revue», 35, 2020, pp. 49-62.

¹¹⁷ Madame de Genlis, *La Nouvelle poétique*, cit., p. 342.

¹¹⁸ Ivi, p. 345.

Al di là di questa nota beneaugurante nella prospettiva della storia letteraria, una volta terminata la lettura della breve poetica di Dymas, Clarville è pronto a metterne in pratica i precetti; così, in pochissimo tempo, scrive un libro: «Il fit un ouvrage irrégulier, dénué de vérité et par conséquent d'intérêt; mais il l'écrivit dans un *style coupé*, dont chaque phrase formoit une épigramme ou une sentence, sinon très-juste, du moins nouvelle par le choix irrégulier des expressions»¹¹⁹. Soddisfatto del risultato, Clarville offre con orgoglio il primo esemplare stampato a Éulalie, che stenta a trattenere il disappunto per non essere stata consultata, in virtù della propria maggiore esperienza («J'ai plus que vous l'habitude d'écrire») ¹²⁰. Allorché la giovane legge l'opera, la trova, contro ogni aspettativa, migliore della propria e si indispettisce, mostrando i primi inconfondibili segni di una gelosia d'autore. Animata dal desiderio di una rivincita, ella riprende a lavorare con ardore alla stesura del suo secondo romanzo, dal titolo *L'auteur par amour* e che si concluderà con il matrimonio tra lei e Clarville. Nel frattempo, il romanzo di quest'ultimo riscuote un grande successo, sia perché corrisponde al gusto del tempo sia perché gode della protezione di Dymas – capace di influenzare la critica e di mettere i giornalisti dalla sua parte. Clarville non è però disposto a riconoscerlo; alle insinuazioni della fidanzata, secondo la quale gli elogi dei giornalisti sono esagerati, reagisce accusandola di essere invidiosa di lui, perché l'opera con cui ha debuttato è invece passata del tutto inosservata. Per di più, egli inizia ad attirare gli omaggi delle donne, suscitando la gelosia di Éulalie sul piano sentimentale oltre che quello autoriale. In fin dei conti, la letteratura, che avrebbe dovuto sancire il coronamento del loro amore, lo distrugge, inducendoli a rompere il fidanzamento. Come Madame de Genlis chiosa con ironia nella conclusione della *Nouvelle poétique*, «le public y perdit le second roman d'Éulalie, qui, faute de dénouement, est resté dans son portefeuille»¹²¹.

Anche questa novella nega dunque alle donne la possibilità di conciliare in modo soddisfacente vita sentimentale e ambizione letteraria, mostrando in particolare che non può esservi un lieto fine per colei che si mette in competizione con un uomo. Al di là dell'esito del racconto, in cui la protagonista paga a caro prezzo l'avventata iniziativa di portare avanti un progetto letterario di coppia, *La Nouvelle poétique* è degna di nota per l'efficace *mise en abyme* della questione dell'autorialità, strettamente intrecciata a quella della manipolazione del successo letterario. Madame de Genlis, infatti, traspone nella finzione letteraria la propria esperienza, servendosi della letteratura sia per discutere di poetica sia per denunciare la mancanza di obiettività della ricezione critica. Così, nelle pagine della *Nouvelle poétique* la dialettica tra dimensione letteraria e dimensione metaletteraria si articola su più livelli: non soltanto lo svolgimento della narrazione è articolato in modo da consentire a Madame de Genlis di esporre le proprie opinioni letterarie, ma la sconfitta del personaggio dell'autrice a livello narrativo è compensata e superata, a livello metanarrativo, dal trionfo dell'autrice in carne e ossa, che si arroga di fatto l'autorevole presa di parola teoricamente preclusa ad ogni donna.

4.3 Un romanzo esemplare: *Les mères rivales* (1800) di Félicité de Genlis

La femme auteur e *La nouvelle poétique, ou les deux amans rivaux de la gloire* non sono né le sole né le prime opere finzionali in cui Madame de Genlis affronta la questione della

¹¹⁹ Ivi, pp. 344-345.

¹²⁰ Ivi, p. 345.

¹²¹ Ivi, pp. 349-350.

scrittura femminile. Tale questione, in effetti, rivestiva un ruolo centrale nel romanzo epistolare in quattro volumi *Les mères rivales ou la calomnie*, pubblicato nel 1800 e già citato a proposito dell'ideale di letteratura e di critica letteraria dell'autrice¹²². L'opera merita di essere approfondita per più di una ragione: vi trovano spazio considerazioni metaletterarie sul romanzo, prese di posizione sui principali temi della *querelle des femmes* (a partire dall'educazione), giudizi su molte opere filosofiche e letterarie contemporanee e, soprattutto, un'esemplare incarnazione letteraria della *femme auteur*. L'intento di Madame de Genlis, e il suo modo di intendere il romanzo, è precisato fin dalla *Préface*, in cui ella definisce i propri romanzi *des traités de morale*¹²³, che conformemente alla celebre massima oraziana *miscere utile dulci* si propongono di istruire lettori e lettrici divertendoli. Si tratta di un ideale caro a Madame de Genlis: un altro paratesto emblematico, a questo proposito, è la *Préface* delle *Veillées du château* (1784), dove, dopo aver ribadito il concetto – «Il n'y a point de sujet moral qu'on ne puisse traiter avec agrément, et il n'y a point de livre de morale qui puisse être utile s'il est ennuyeux»¹²⁴ – ella afferma: «Ce ne sont point de froids raisonnemens qui rendront les hommes meilleurs, ce sont des exemples frappans, des tableaux faits pour toucher et s'imprimer fortement dans l'imagination: c'est enfin la *morale mise en action*»¹²⁵. Tra i modelli di questo genere, in grado di trasmettere insegnamenti perfino a chi non cerca altro che un piacevole passatempo, si annoverano secondo l'autrice *Les aventures de Télémaque* di Fénelon e i romanzi di Richardson.

In questo panorama, le *Mères rivales* si distingue per la centralità accordata all'amore coniugale, materno e filiale, nonché per il tentativo di far preferire la perfetta virtù alla virtù che, dopo un momento di debolezza, si riscatta con fermezza e abnegazione. Come dichiara Madame de Genlis: «Si j'ai réussi à faire préférer la vertu sans tache, j'ose dire que j'ai tracé le tableau le plus digne d'exercer le pinceau d'un véritable moraliste»¹²⁶. Queste due tipologie di virtù sono rappresentate attraverso i personaggi contrapposti di Pauline e di Camille/Rosalba, le *mères rivales* del titolo, le cui differenze emergono fin dalla descrizione del loro aspetto fisico. Coloro che hanno occasione di conoscere entrambe, a partire da Albert di Erneville (marito di Pauline e, per un breve periodo, amante di Rosalba, da lui conosciuta sotto il falso nome di Camille) non possono fare a meno di accostarle l'una all'altra, in quanto donne fuori dal comune, nonché di constatarne le peculiarità:

Je n'ai vu dans ma vie que deux figures qu'il est impossible d'oublier jamais, la sienne et celle de Pauline, mais dans des genres absolument différens. L'expression du visage charmant de Pauline est la candeur et la sérénité; tous les traits de Camille semblent formés pour peindre les sentimens les plus énergiques. [...] La figure de Pauline offre sans cesse successivement toutes les nuances douces et délicates de la sensibilité; celle de Camille n'en présente que les grands traits. Pauline, par les graces attrayantes, par une

¹²² Cfr. 1.4, p. 44.

¹²³ La dichiarazione programmatica contenuta nella *Préface* (Madame de Genlis, *Les mères rivales ou la calomnie*, cit., vol. I, p. xiii) è più ampiamente citata nel primo capitolo (1.4, p. 46).

¹²⁴ Madame de Genlis, *Les veillées du château, ou cours de morale à l'usage des enfans*, Paris, Lambert & Baudouin, 1784, vol. 1, p. vii.

¹²⁵ Ivi, p. viii.

¹²⁶ Madame de Genlis, *Préface*, in *Les mères rivales*, cit., vol. 1, p. xi.

physionomie pleine de douceur, de calme, de pureté, par un sourire céleste, remplit l'idée qu'on se fait des anges; Camille réalise la chimère des divinités fabuleuses¹²⁷.

Fra le caratteristiche che contraddistinguono Camille/Rosalba e Pauline, due sono particolarmente degne di nota, ovvero l'*énergie*¹²⁸ dell'una e la *douceur* dell'altra; mentre quest'ultima – spesso associata alla modestia – è, per l'epoca, una caratteristica tipicamente femminile e positiva, l'altra – che sovente si accompagna alla fierezza – è molto più ambivalente, e può rivelarsi deleteria.

Il personaggio di Pauline incarna quindi la donna ideale, ma consente anche a Madame de Genlis di delineare nella maniera più efficace il proprio modello di scrittrice, dimostrando che la scrittura non è incompatibile né con la femminilità né con il rispetto della morale. Oltre a essere «la plus tendre des mères et la plus parfaite des institutrices»¹²⁹, Pauline ama infatti scrivere, e dedica buona parte del proprio tempo libero a tale occupazione, che ammette di preferire a ogni altra. Le considerazioni sulle *femmes auteurs* sono per lo più sviluppate nelle lettere VII e VIII del secondo volume. Nella prima, Albert comunica all'amico il desiderio della moglie Pauline di conoscere la sua opinione in merito, e coglie l'occasione per confidargli la propria:

Pour moi je trouve que, si le goût d'écrire ne donne pas de pédanterie et ne fait pas dédaigner les devoirs domestiques, il ne peut qu'être utile, et de toutes manières; outre qu'il doit former l'esprit, il inspire nécessairement de l'éloignement pour un genre de vie dissipé et désœuvré, et presque toutes les femmes seroient raisonnables, si elles devenoient sédentaires, et si elles se plaisoient dans leur intérieur¹³⁰.

Albert si esprime dunque a favore dell'esercizio della scrittura da parte delle donne, purché rispetti due condizioni imprescindibili: non deve condurre né alla pedanteria (difetto imperdonabile per una donna) né alla negligenza nei confronti dei doveri domestici, che non è mai lecito trascurare. Inoltre, egli ne mette in luce gli effetti benefici, presentandolo come una valida alternativa all'ozio e a svaghi generalmente ammessi nella società del tempo, *in primis* il gioco delle carte¹³¹.

Tali riflessioni sono riprese nella risposta di Monsieur de Resnel, secondo il quale donne e uomini – dotati di pari facoltà intellettuali – sono ugualmente capaci di coltivare le lettere e le scienze, ma sono chiamati a svolgere ruoli diversi¹³². Nella gestione del

¹²⁷ Madame de Genlis, *Les mères rivales*, cit., vol. 2, pp. 186-187. Cfr. anche, ad esempio, le parole del visconte di St. Méran («On ne peut comparer que deux femmes, quand on a pu les connoître l'une et l'autre: Pauline et la comtesse de Rosmond!» ivi, vol. 2, pp. 317-318) e quelle del duca di Rosmond, fratello di Rosalbe («Je ne connois qu'une femme qu'on puisse lui comparer pour les graces et pour la figure, c'est ma sœur», ivi, vol. 1, p. 104).

¹²⁸ Se nel passaggio citato si fa propriamente riferimento a *les sentimens les plus énergiques*, altrove il termine utilizzato è quello di *énergie* (cfr. per esempio ivi, vol. 2, p. 192: «La plus touchante énergie»; ivi, vol. 2, p. 221: «Quelle douleur, quelle énergie, quelle fierté»; ivi, vol. 3, p. 198, «énergie touchante et passionné»).

¹²⁹ Madame de Genlis, *Les femmes rivales*, cit., vol. 3, p. 204.

¹³⁰ Ivi, vol. 2, p. 25.

¹³¹ Come Madame de Genlis ribadirà nell'introduzione a *l'Influence des femmes*, infatti, è senz'altro preferibile dedicare il proprio tempo allo studio o alla scrittura, piuttosto che al gioco delle carte, ai balli o ad altre futili occupazioni. Cfr. Madame de Genlis, *Réflexions préliminaires sur les femmes*, cit., p. xxii.

¹³² Cfr. in merito anche la lettera LIII, nella quale Monsieur de Resnel sostiene l'eguaglianza dell'organizzazione fisica e delle facoltà intellettuali di uomini e donne, ma anche il loro diverso ruolo in società: «Les femmes chargées du dépôt des enfans ont à jamais dans la société une destination différente

proprio tempo, è pertanto fondamentale che il piacere non sia mai anteposto o preferito al dovere: «Chaque créature devant remplir sa destination, n'a pas le droit de disposer du tems suivant sa fantaisie, et ne peut se livrer à ses goûts particuliers que lorsqu'elle a rempli les devoirs de son état»¹³³. Di qui un risvolto etico oltre che sociale: assecondare le proprie inclinazioni può trasformarle in passioni, non sempre facili da padroneggiare. Monsieur de Resnel si fa poi il portavoce di altre idee genlisiane, che saranno riaffermate nell'*Influence des femmes*, a partire dalla convinzione secondo cui la scrittura non sarebbe adatta alle giovani donne. Costoro, infatti, devono occuparsi – oltre che del marito e della casa – dei figli piccoli, e risulta arduo conciliare tali impegni con quello richiesto dalla scrittura (il ricorso all'espressione «les travaux d'un auteur»¹³⁴ lascia intendere che non si tratti qui di un passatempo occasionale). Tuttavia, possono esistere alcune eccezioni, come testimonia l'eroina del romanzo; conciliare tutto è possibile «lorsqu'on a, comme Pauline, une extrême activité, beaucoup d'ordre, un plan de journée que rien ne déränge, et une incroyable facilité pour écrire»¹³⁵. In altri termini, buone doti organizzative e un talento naturale per la scrittura possono consentire di praticarla senza per questo trascurare i propri doveri.

Nonostante l'attenzione con cui vengono esaminati i vari inconvenienti della scrittura per una donna, essi non sono presentati in modo da indurre a rinunciarvi. Se la conclusione a cui approda Monsieur de Resnel non è delle più incoraggianti («à ne parler qu'en général, on peut dire que ce genre d'occupation ne convient point aux jeunes mères»¹³⁶), essa è senza dubbio meno drastica rispetto alla posizione di Sophie Cottin. Se sostanzialmente concorda con la responsabilità e l'insostituibilità delle madri quando i figli sono in tenera età¹³⁷, Madame de Genlis ritiene però che in seguito, «quand les enfans ont atteint l'âge où les idées commencent à se développer»¹³⁸, esse possano legittimamente dedicarsi alla letteratura, purché le loro opere siano attinenti all'educazione, di prioritario interesse per ogni madre. Pertanto, a suo avviso, «une femme auteur et mère est inexcusable, si elle n'a pas écrit sur l'éducation et pour l'éducation, d'autant plus que l'on peut présenter la morale sous tant de formes différentes, que les institutrices ont toute liberté de préférer le genre d'écrire qui leur plaît le mieux»¹³⁹. D'altra parte, nessuno può trattare questo argomento meglio di una madre: convinta che l'esperienza sia fondamentale in ambito pedagogico, Madame de Genlis sostiene che «avec du bon sens et de la bonne volonté une mère élèvera toujours bien sa fille»¹⁴⁰.

de la nôtre. C'est la nature même qui les exclut des emplois publics, dont l'exercice ne pourroit s'allier avec les devoirs de mère et de nourrice», ivi, vol. 1, p. 315.

¹³³ Ivi, vol. 2, p. 28.

¹³⁴ Ivi, vol., 2, p. 30.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ Monsieur de Resnel si interroga anche sulle potenziali conseguenze negative di un eccessivo sforzo fisico da parte di una madre che allatta: «Je sais qu'elle n'a jamais écrit qu'à côté du berceau de son enfant lorsqu'il est endormi; cependant elle prend alors sur son sommeil, et si elle nourrissoit, ce travail n'aurait-il pas physiquement quelque inconvénient?» (ivi, vol. 2, p. 31).

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Madame de Genlis, *Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 54. Non a caso, ella presenta il suo capolavoro pedagogico come «le fruit de quinze ans de réflexions, d'observations, et de l'étude la plus suivie des inclinations, des défauts et des ruses des enfans», ivi, p. 49. La competenza sul campo è imprescindibile per evitare di scrivere un'opera chimerica;

Monsieur de Resnel asserisce inoltre – come verrà ribadito nell'*Influence des femmes* – che le giovani donne dovrebbero astenersi dal far pubblicare le proprie opere: il pudore e la modestia che le dovrebbero caratterizzare non sono infatti compatibili con l'esposizione nella sfera pubblica. Tale limitazione, tuttavia, non concerne esclusivamente le donne: «Les hommes même devraient n'écrire pour le public que dans l'âge mûr; car, tant que l'éducation ne sera pas meilleure, l'esprit humain ne sera véritablement formé qu'entre trente et quarante ans»¹⁴¹. Non solo è opportuno raggiungere la maturità prima di pubblicare alcunché, ma occorre non mancare mai di rispetto alla morale e alla religione nei propri scritti. In questa prospettiva, il lavoro letterario di uomini e donne dovrebbe tendere allo stesso fine: «Tourner le vice en ridicule, et fronder avec énergie des erreurs dangereuses, est le plus utile emploi que les écrivains de deux sexes puissent faire de leurs talents»¹⁴². Le scrittrici non devono però mai discostarsi dalla dolcezza e dalla delicatezza a cui sono abituate fin dalla più tenera età; tali qualità consentono loro non soltanto di evitare il ridicolo e l'indecenza (in cui possono cadere, ad esempio, alludendo alle proprie esperienze amorose), ma anche di cimentarsi con successo nel campo della critica letteraria, migliorandola¹⁴³. L'ideale di *femme auteur* tratteggiato in questa lettera delle *Mères rivales* è incarnato, oltre che dal personaggio di Pauline¹⁴⁴, dalla stessa Madame de Genlis, che proprio all'educazione ha dedicato la maggior parte dei propri scritti e che, non a caso, si propone nel romanzo in questione di realizzare l'auspicio di cui Monsieur de Resnel si fa portavoce: «Je veux encore que les femmes ne se permettent de peindre l'amour que pour l'intérêt de la morale et des mœurs; elles doivent le représenter tel qu'il est, toujours dangereux et fragile, et toujours incompatible avec la sagesse et le bonheur»¹⁴⁵.

Se le riflessioni metaletterarie contenute nelle *Mères rivales* illustrano un modello di letteratura e una figura esemplare di scrittrice, il romanzo stesso ne offre una concreta illustrazione, resa più efficace dalla rappresentazione degli effetti di quelli che l'autrice considera cattivi libri, principalmente identificati con le opere di Crébillon¹⁴⁶ e Marmontel. Tali opere sono evocate dapprima in una lettera del duca di Rosmond (il libertino impenitente del romanzo) all'amico Poligny (che, dopo averne seguito le orme, si ravvederà), in una lettera di Pauline alla madre e poi, più diffusamente, in una lettera

tale convinzione la accomuna a Louise d'Épinay, secondo la quale «les préceptes généraux sont dans la science de l'éducation, comme dans toute autre science, de peu de ressource», Louise d'Épinay, *Les Conversations d'Émilie*, Oxford, Voltaire Foundation, 1996, vol. 1, p. 48; la citazione è tratta dall'*Avertissement* della seconda edizione dell'opera (Paris, Belin, 1782).

¹⁴¹ Ivi, vol. 2, p. 33.

¹⁴² Ivi, vol. 2, p. 35.

¹⁴³ Cfr. in merito l'ultima parte del primo capitolo del presente lavoro (1.4, pp. 41-53).

¹⁴⁴ Cfr. in merito anche la lettera XVII, scritta dal marchese Albert d'Erneville alla moglie Pauline: «Et toi, que fais-tu?... De la musique, et des romans dans lesquels tu ne dépeins que la pitié filiale, l'amour maternel et l'amitié», Madame de Genlis, *Les mères rivales*, cit., vol. 2, p. 84.

¹⁴⁵ Ivi, p. 38. Cfr. in merito Brigitte Louichon, *Romancières sentimentales*, cit., p. 157: «Madame de Genlis cherche à prouver que le bonheur conjugal ne peut advenir qu'à l'impérieuse condition que la passion en soit absente ou épurée». Tra gli elementi di originalità delle *Mères rivales*, la scrittrice rivendica proprio il modo in cui ha scelto di rappresentare l'amore: «J'ai voulu peindre dans cet ouvrage l'amour conjugal le plus exalté, le plus parfait, et j'ai voulu qu'il ne ressemblât en rien à l'amour», Madame de Genlis, *Préface*, in *Les mères rivales*, cit., vol. 1, p. xi. In questa prospettiva, Pauline e Albert incarnano la coppia esemplare, unita da «un attachement qui n'est pas de l'amour, mais qui est mille fois plus solide», ivi, vol. 1, p. 8.

¹⁴⁶ Si tratta, come precisa la stessa Madame de Genlis in una nota, di Crébillon *fils*, «auteur de romans très-médiocres pour le talent, et très licencieux», ivi, vol. 3, p. 242. Anche in questo caso, secondo il criterio di giudizio etico-estetico dell'autrice, mediocrità e cattiva morale vanno di pari passo.

della contessa d'Olbreuse a Pauline. Secondo l'autrice, si tratta di una letteratura che si pretende morale ma che favorisce invece l'immoralità¹⁴⁷. Innanzitutto, come il duca di Rosmond constata con lucidità e compiacimento, autori come Crébillon *fils* e Marmontel – privi di un'autentica conoscenza del cosiddetto bel mondo – contribuiscono a trarre in inganno i loro lettori: «Grace à leurs portraits fantastiques, nous pouvons faire des dupes tant qu'il nous plaît, surtout en province»¹⁴⁸. Inoltre, Madame de Genlis conferisce maggior efficacia al proprio messaggio grazie all'emblematica vicenda del marchese di Celtas, cugino del cavaliere di Celtas, uno dei personaggi più negativi del romanzo. Mentre il cavaliere – definito all'inizio delle *Mères rivales* «le bel esprit de la province, et l'homme à la mode de la ville d'Autun»¹⁴⁹ – è un esemplare discepolo dei *philosophes*, privo di valori morali e tanto incline all'ironia quanto alla malevolenza, il marchese è un giovane che, traviato dalle proprie letture, si rovina con le sue stesse mani.

Introdotta nella lettera LXV del terzo volume delle *Mères rivales*, scritta da Pauline a sua madre, il marchese di Celtas è descritto come un provinciale che si sforza di sembrare un uomo di mondo, riproducendo il comportamento dei personaggi dei romanzi e dei racconti morali che ha letto¹⁵⁰. Nella lettera LXVI, la contessa d'Olbreuse racconta che il giovane, con cui è imparentata, ha tentato di sedurla rispettando in modo scrupoloso il copione fornitogli dalle sue letture: «Il s'est conduit dans cette occasion dans toutes les règles de l'art, prescrites et observées par ses modèles, qui ne réussissent qu'à force d'*audace* et d'*effronterie*, et qui commencent toujours leur carrière amoureuse en *attaquant* les femmes de quarante ans, afin de s'*établir dans le monde*»¹⁵¹. Le vicende del marchese di Celtas mostrano che la familiarità con i presunti racconti morali di Marmontel e di Crébillon figlio, da lui conosciuti a memoria, non conduce a nulla di buono: ispirando ad essi la propria condotta, lo sprovveduto ventiduenne si rende ridicolo e inopportuno, facendosi espellere dalla buona compagnia, per poi rovinarsi al gioco e con donne di facili costumi. Tutte le sue qualità sono così vanificate, come constata con amarezza la stessa contessa d'Olbreuse: «Voilà un jeune homme qui, avec un beau nom, de la fortune, une très-agréable figure, de l'esprit, est perdu sans ressource, parce que, sur la foi d'écrivains corrupteurs et sans aucune connaissance du monde, il a cru que, pour plaire et pour réussir, il falloit être insolent et se montrer pervers»¹⁵².

Attraverso le vicende di questo personaggio, Madame de Genlis si propone di attirare l'attenzione sulla responsabilità degli scrittori, in grado di esercitare un'influenza notevole sui lettori, soprattutto se giovani. Lunghi dall'essere utili, libri come quelli che hanno traviato il marchese di Celtas sono dannosi; le intenzioni proclamate dagli autori – secondo i quali i seduttori di cui descrivono le gesta non dovrebbero servire come

¹⁴⁷ Cfr. in merito anche Madame de Genlis, *Les veillées du château*, cit., p. ix: «Une des choses qui a le plus contribué à décréditer les livres de morale présentés sous une forme intéressante, c'est la multitude d'ouvrages dangereux sous le titre de *Romans moraux* et de *Contes moraux* que nous avons vu paroître depuis vingt ans. On pourroit comparer ces Ouvrages à ces poisons déguisés, à ces drogues des Charlatans, offertes comme des remèdes salutaires, & qui sont d'autant plus pernicieuses, qu'elles portent des noms imposans, & qu'on les prend avec confiance».

¹⁴⁸ Madame de Genlis, *Les mères rivales*, cit., vol. 1, p. 84.

¹⁴⁹ Ivi, vol. 1, p. 9.

¹⁵⁰ «Enfin, ce marquis de Celtas va produire à Paris *les graces* qu'il doit à Crébillon et à Marmontel», ivi, vol. 3, p. 242.

¹⁵¹ Ivi, vol. 3, pp. 247-248. Fra le espressioni evidenziate in corsivo dalla stessa Madame de Genlis, sono degni di nota soprattutto i termini *audace* ed *effronterie*, che per lei non designano mai caratteristiche positive.

¹⁵² Ivi, vol. 3, p. 248.

esempio, bensì come deterrente – non li assolvono in alcun modo. Infatti, a impressionare un giovane lettore è piuttosto il successo che arride a tali indegni personaggi, descritti come irresistibili agli occhi delle donne. Simili finzioni sono giudicate pericolose soprattutto per i giovani provinciali o stranieri che, senza alcuna esperienza della vita di corte e dell'alta società, non hanno modo di correggere l'erronea visione delle cose che vi attingono. Pertanto, sarebbe auspicabile che qualcuno dotato di tale esperienza – come la stessa Madame de Genlis – si facesse carico di disingannarli¹⁵³. La pernicioso influenza che i libri possono esercitare sulla formazione di un individuo è ribadita anche attraverso la figura di Camille/Rosalba, contrapposta a quella di Pauline sia per il carattere sia per l'educazione ricevuta. Infatti, mentre quest'ultima ha potuto beneficiare dell'attenta e lungimirante educazione materna, la prima non ha avuto la stessa fortuna.

Le riflessioni di Rosalba sono espone nelle pagine dell'*Histoire de la comtesse de Rosmond, écrite par elle-même, et envoyée par la marquise d'Erneville à la comtesse sa mère*, in cui – prima di prendere i voti – racconta la propria vita alla figlia Léocadie e a Pauline, che l'ha cresciuta, sopportando coraggiosamente le calunnie scaturite dalla scelta di prenderla con sé¹⁵⁴. Léocadie è infatti il frutto della brevissima e illegittima relazione della contessa, allora sedicenne, con Albert, il marito di Pauline; se tale relazione nasce da un equivoco dai risvolti drammatici (non soltanto la ragazza ignorava che Albert fosse sposato, ma credeva che fosse il fratello del promesso sposo della sua più cara amica, prossima a diventare contessa d'Olbreuse), è anche causata dalla deplorable combinazione di un carattere impetuoso e di un'educazione del tutto inadeguata. Non a caso, Rosalba sceglie di affidare la figlia a Pauline, che per le sue qualità è la persona più adatta a educarla: vuole evitare che Léocadie possa trovarsi nella sua stessa, orribile situazione. Rimasta presto orfana dei genitori, Rosalba è cresciuta con la nonna, una donna che «ne regardoit la vie que comme une longue partie de plaisir, dans laquelle il ne faut songer qu'à s'amuser, ou du moins à se distraire»¹⁵⁵, e con una giovane istitutrice, che le ha trasmesso la passione per i romanzi: «Dès l'âge de huit ou neuf ans je partageai ce goût, et cette dangereuse lecture devint mon occupation favorite»¹⁵⁶. Queste letture hanno contribuito a renderla, per sua stessa ammissione, una persona *romanesque* (attributo generalmente utilizzato con un'accezione negativa¹⁵⁷), esacerbando

¹⁵³ *Les mères rivales* risponde, non a caso, anche a questo intento etico-pedagogico, tipico delle opere genlisiane: come è stato osservato, «il n'est pas un livre qu'elle n'ait écrit où n'affleure une dimension pédagogique, morale et vertueuse», Olivier Deshayes, *Le destin exceptionnel de Mme de Genlis (1746-1830). Une éducatrice et femme de lettres en marge du pouvoir*, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 189-190.

¹⁵⁴ Nel corso di un viaggio a Parigi, Pauline trova Léocadie neonata in un armadio della stanza in cui risiede, con un biglietto, e non esita a portarla con sé per prendersene cura. Lungi dal credere a questa versione dei fatti, le malelingue la accusano di essersi recata a Parigi per partorire, nel tentativo di nascondere il frutto di una pretesa relazione extraconiugale con il duca di Rosmond. La calunnia trova una tacita conferma nell'evidente somiglianza con il duca, che in realtà è lo zio di Léocadie.

¹⁵⁵ Ivi, vol. 4, p. 172. L'atteggiamento della nonna di Rosalbe è associato alla «prétendue fermeté des Epicuriens» (ivi, p. 173), diffusa nell'alta società del tempo, che agli occhi dell'autrice di fatto consiste in una combinazione di *oubli*, *insouciance* e *aveuglement volontaire*.

¹⁵⁶ Ivi, vol. 4, p. 172. Madame de Genlis mette in luce le conseguenze deleterie di un'educazione basata sulla lettura di romanzi anche nel romanzo *Palmyre et Flaminie*, dove Madame de Melrose è, come Rosalba, affidata alle cure di una giovane governante appassionata di romanzi.

¹⁵⁷ A questo proposito, è emblematico l'atteggiamento di Madame du Deffand nei confronti di tutto ciò che reputa *romanesque* nella sua corrispondenza con il *président Hénault*: ella non esita a manifestare la propria avversione nei confronti di questa tendenza, né a prendere apertamente le distanze da essa. Se l'attributo *romanesque* può essere utilizzato in senso dispregiativo sia nei confronti degli uomini sia nei confronti delle donne, vi è una certa tendenza ad associarlo soprattutto a queste ultime. Nelle *Mères rivales*, ad

un'immaginazione già fin troppo vivace. D'altra parte, già nel Seicento i giansenisti avevano basato la loro condanna del romanzo sull'effetto corruttore che la descrizione esaltata delle relazioni amorose avrebbe esercitato sugli animi delle lettrici¹⁵⁸.

Anche una delle prime osservazioni di Albert sulla giovane contessa di Rosmond – di cui ignora la vera identità – riguarda, non a caso, una delle sue letture, ovvero *La Nouvelle Héloïse* di Rousseau, trovata insieme a un vaso di mirto e ad alcuni altri libri in un padiglione da cui la ragazza è appena uscita. Albert, infatti, prova sconcerto e rammarico al pensiero che ella abbia già letto un'opera simile:

À quinze ou seize ans, me dis-je, avoir lu ce dangereux ouvrage!... Ainsi donc son cœur, égaré déjà par l'imagination, ne suit plus les seules impulsions du sentiment et de la nature!... Elle peut n'être pas encore corrompue, mais elle n'a plus la naïve simplicité de quinze ans, elle n'a plus son âge, et quel charme de moins!¹⁵⁹.

Lo stesso Rousseau, d'altronde, aveva sostenuto nella *Préface* della *Nouvelle Héloïse* l'incompatibilità tra castità e lettura di romanzi, senza esitare a dichiarare: «Celle qui, malgré ce titre, en osera lire une seule page est une fille perdue; mais qu'elle n'impute point sa perte à ce livre, le mal étoit fait d'avance»¹⁶⁰. Leggere romanzi – e tanto più leggere la *Nouvelle Héloïse* – è dunque tutto fuorché un'esperienza innocente e insignificante; una volta compiuto questo passo, non è possibile tornare indietro. Come osserva Albert, benché non ancora corrotta, la giovanissima Rosalba è già perduta: la prontezza con cui si abbandona alla passione e all'immaginazione più sfrenata non appena incontra un potenziale eroe – il presunto Henri d'Elvas – lo dimostra chiaramente. Lei stessa, in seguito, ammetterà di aver subito immaginato la trama di un romanzo e di aver tentato di modellare la realtà sul suo schema: «Je fis des vers, j'arrangeai le plan d'un roman, dont le seul but étoit d'étonner et de séduire l'objet qui venoit d'acquérir un si funeste ascendant sur mon imagination et sur mon cœur»¹⁶¹.

Proprio la sua condotta romanzesca disorienta e strega Albert, che se ne lascia irretire nonostante le sagge risoluzioni concepite in alcuni effimeri istanti di lucidità: se pensando a Pauline, «l'illusion magique du palais d'Armide s'évanouit aussitôt»¹⁶², poco dopo egli cede, rendendosi corresponsabile dell'irreparabile. Rimasta incinta, Rosalba dovrà nascondere la gravidanza per evitare il disonore e, soprattutto, dovrà rinunciare a crescere il frutto dell'insensato amore per Albert, sperimentando la dolorosa impossibilità di abbandonarsi al sentimento di per sé più legittimo, ovvero l'amore materno. Secondo l'autrice, alle radici di questa drammatica vicenda, vi è la totale inadeguatezza dell'educazione impartita alla fanciulla. Non a caso, proprio attraverso la voce della contessa di Rosmond, Madame de Genlis prende posizione su alcuni degli interrogativi

esempio, l'aggettivo è riferito sia ad Albert sia al conte Jules, nipote di Rosalba e figlio del duca di Rosmond, ma è utilizzato proprio dal cinico duca (che, affascinato da Pauline, progetta di sedurla) per designare una caratteristica tipicamente femminile, una debolezza di cui approfittare: «Il est un point sur lequel toutes les jolies femmes se ressemblent, elles aiment tout ce qui leur paroît extraordinaire et romanesque et j'ai vu que Pauline n'est pas exempte de cette manie», ivi, vol. 1, p. 105.

¹⁵⁸ Cfr. in merito Pierre Nicole, *Lettres sur l'hérésie imaginaire*, 1665.

¹⁵⁹ Ivi, vol. 2, p. 167.

¹⁶⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Préface a Julie ou la Nouvelle Héloïse*, cit., p. 6. Rousseau ribadirà tale convinzione nella *Seconde préface*, ivi, p. 23.

¹⁶¹ Madame de Genlis, *Les mères rivales*, cit., vol. 4, p. 192.

¹⁶² Ivi, vol. 2, p. 166.

fondamentali del dibattito contemporaneo, ovvero sull'efficacia che l'educazione può avere e sul suo rapporto con la natura. Malgrado l'importanza attribuita all'educazione, le doti naturali sono considerate imprescindibili:

Les meilleurs instituteurs ne peuvent donner que des talens et de l'érudition à ceux qui, par leur peu de sensibilité et par la légèreté de leur caractère, sont faits pour rester à jamais dans la classe nombreuse des personnes médiocres. La plus parfaite éducation ne sauroit donner aucune des qualités éminentes de l'ame, l'élévation, la force, la constance, la sensibilité; elle n'enrichit véritablement que ceux qui sont nés riches, parce que ne pouvant créer les vertus, elle peut néanmoins les affermir par les principes, les diriger par les lumières et les exalter par la culture¹⁶³.

In altri termini, l'educazione può perfezionare la natura, ma non può stravolgerla.

Come ogni persona dotata di grande *énergie* e *sensibilité*, a Rosalba sarebbe servita un'educazione ineccepibile; invece, nessuno l'ha guidata, apportando un correttivo alla sua immaginazione esaltata, fino a quando – dopo essersi un po' perfezionata grazie all'amicizia – ha preso coscienza dei propri difetti e ha deciso di farsi educatrice di se stessa, così da diventare una persona migliore e da poter meritare, nonostante tutto, la stima e l'affetto della figlia. Se un primo passo in questa direzione risiede nella rinuncia alle letture frivole, il supporto della religione – grazie soprattutto alla mediazione del vescovo di Autun¹⁶⁴ – sarà fondamentale: non a caso, il percorso di redenzione e riscatto intrapreso da Rosalba culminerà nella pubblica confessione del peccato commesso – così da giustificare finalmente Pauline dopo tanti anni di calunnie – e nella scelta di ritirarsi in un convento delle Orsoline. Per Madame de Genlis la morale non può prescindere dalla fede, a cui gli esseri umani sono condotti dalla loro stessa ragione¹⁶⁵. Non a caso, una tra le più significative digressioni che trovano spazio nel romanzo concerne proprio l'ateismo e il deismo; ancor più del primo, definito «un rêve monstrueux de l'homme civilisé»¹⁶⁶, Madame de Genlis biasima e condanna il secondo, che considera un'ipocrita forma di ateismo mascherato, al quale è impossibile aderire in buona fede.

In ogni caso, la contrapposizione tra i due personaggi femminili – stratagemma narrativo a cui fa ricorso anche nella *Femme auteur* o in *Palmyre et Flaminie* – consente all'autrice di dimostrare efficacemente le proprie tesi. Mentre gli errori di Rosalba sono l'esito pressoché scontato di un'educazione inappropriata, nonché della scoperta del genere romanzesco, accusato di corrompere le fanciulle, la condotta esemplare di Pauline è il frutto di un'educazione attenta e amorevole. Lei stessa ne è consapevole, al punto da sopravvalutarne la portata, come sottolinea la baronessa di Vordac: «Elle attribue à la seule éducation jusqu'aux dons enchanteurs qu'elle a reçu de la nature, elle ne croit pas avoir plus d'esprit qu'une autre, elle pense seulement qu'il a été mieux cultivé»¹⁶⁷. Modesta e piena di gratitudine per la propria madre, Pauline sottovaluta così le proprie qualità naturali, in mancanza delle quali nessun progetto pedagogico, per quanto

¹⁶³ Ivi, vol. 4, p. 169.

¹⁶⁴ Incarna l'uomo di Chiesa ideale, colui che merita veramente il posto che gli viene assegnato.

¹⁶⁵ Cfr. in merito Madame de Genlis, *Les mères rivales*, cit., vol. 3, p. 221: «Reconnoître un pouvoir souverain, l'honorer et l'invoquer, sont des idées et des actions inséparables, lorsqu'on ne suivra que les lumières naturelles de la raison».

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Ivi, vol. 1, p. 154.

eccellente, può risultare efficace. Incapace di riconoscerlo quando si tratta di sé, ella non esita però a riconoscere le doti naturali del marito: «Albert dut à sa mère adoptive des principes vertueux, des talens charmans, des manières distinguées; mais il ne doit qu'à la nature ce que l'éducation ne sauroit donner, une ame profondément sensible et reconnoissante, et le caractère le plus ferme et le plus distingué»¹⁶⁸. Pauline e Albert sono stati doppiamente fortunati, poiché hanno beneficiato sia dei doni della natura sia di un'eccellente educazione, privilegio raro soprattutto per le donne. Infatti, come osserva il visconte di St. Méran in una lettera a Monsieur de Resnel, nella quasi totalità dei casi l'educazione, lungi dal valorizzare le donne, le danneggia, rendendole prevedibili e tutte uguali, sia interiormente sia esteriormente: «La contrainte de l'éducation et des usages asservit leurs caractères, comme elle comprime et défigure leurs tailles et leurs pieds»¹⁶⁹.

In questo contesto, Pauline rappresenta un'eccezione e ne subisce le conseguenze, attirando i sarcasmi e le critiche di quanti, probabilmente per invidia, considerano i suoi meriti solo apparenti e le rimproverano «des singularités et des affectations»¹⁷⁰. Alle radici di questa ostilità vi è la convinzione che per una donna distinguersi sia inaccettabile. Lo confermano lo sconcerto e i commenti malevoli che la contessa di Rosmond suscita allorché – giovane, bellissima e con una posizione socio-economica invidiabile – prende la decisione di vivere ritirata e dedicarsi a tempo pieno allo studio¹⁷¹. In generale, sono considerate legittime soltanto le attività intellettuali subordinate all'esercizio dei ruoli tipicamente femminili di moglie e madre: così, Pauline scrive al marito di essere impegnata a «cultiver les petits talens qui te plaisent»¹⁷² e Rosalba inizierà a preoccuparsi della propria istruzione dopo essere diventata madre. Neppure l'accesso delle donne alla lettura è libero: quando, dopo la morte della nonna, Rosalba è affidata a una prozia, quest'ultima comincia col vietarle di leggere, oltre ai romanzi, le *pièces* teatrali e tutte le opere in versi, consentendole di dedicarsi soltanto più alla musica e alla pittura. Per quanto riguarda Pauline, lei stessa allude in una lettera alla propria promessa di astenersi dal leggere romanzi: «Je puis bien, suivant ma promesse, ne pas lire de romans; mais je crois, je te l'avoue, que je ne pourrai jamais me passer d'en écrire»¹⁷³. Se nello stesso passo ella rivendica con fermezza il proprio diritto alla scrittura, lo iscrive però subito entro confini ben delimitati: «Tout ce que j'écrirai n'offrira jamais que la peinture de nos cœurs et de nos sentimens; les héros et les héroïnes de mes romans seront toujours *Albert et Pauline*»¹⁷⁴.

Lungi dall'essere uno spazio in cui rappresentare le passioni e il deplorabile disordine di cui sono causa, il romanzo ideale è dunque dedicato alla celebrazione della virtù e di sentimenti come l'amore coniugale o l'amicizia. In questa prospettiva, la pratica letteraria diventa non soltanto accettabile, ma persino meritevole, in quanto finalizzata all'esercizio di un magistero morale. La scelta di Madame de Genlis di assumere tale magistero, schierandosi apertamente contro i *philosophes* e i loro seguaci, non è tuttavia irrilevante: rivendicare un intento pedagogico significa infatti fornire una giustificazione al proprio operato. Si tratta di una preoccupazione comune alle *femmes auteurs*, per le

¹⁶⁸ Ivi, vol. 1, pp. 198-199.

¹⁶⁹ Ivi, vol. 1, p. 216.

¹⁷⁰ Ivi, vol. 1, p. 139.

¹⁷¹ Cfr in merito ivi, vol. 3, pp. 258-259 e p. 301 dove ella è accusata, tra l'altro, di *sauvagerie*.

¹⁷² Ivi, vol. 1, p. 74.

¹⁷³ Ivi, vol. 1, p. 75.

¹⁷⁴ Ivi, vol. 1, p. 76.

quali la scrittura diviene di volta in volta uno strumento terapeutico, didattico o di sostentamento economico¹⁷⁵, senza poter mai essere presentata come una pratica fine a se stessa. Come ha osservato Christine Planté,

La plus fondamentale manifestation de leur malaise vis-à-vis de l'écriture me paraît résider en ceci, qu'elles nient presque toujours vouloir écrire pour écrire, pour faire œuvre d'art et de langage, qu'elles multiplient les dénégations et inventent divers alibis pour justifier l'écriture en la vouant à une utilité, à une fin extralittéraire¹⁷⁶.

Se Madame de Genlis non è sfuggita a tale tendenza, ha nondimeno elaborato una personale concezione della letteratura e della scrittura femminile, inscindibile dal sistema di valori a cui ha scelto di aderire; il romanzo *Les mères rivales* lo dimostra, facendosi portavoce e modello dell'ideale letterario della sua autrice¹⁷⁷.

4.4 Amore o gloria? I conflitti interiori della scrittrice inscenati da Adélaïde Dufrénoy

Madame de Genlis non è stata l'unica a trasporre nella finzione letteraria le aspirazioni, le difficoltà e i dilemmi della *femme auteur*: Adélaïde Dufrénoy lo ha fatto in un romanzo dall'emblematico titolo *La femme auteur ou les inconvénients de la célébrité*, pubblicato in due volumi nel 1812. Si tratta – come si è avuto modo di accennare precedentemente¹⁷⁸ – di un'opera non priva di spunti autobiografici: come il personaggio di Anaïs, Adélaïde ha manifestato un precoce gusto per lo studio¹⁷⁹ e ha appreso dal padre ad amare le arti, le lettere e coloro che le esercitano; come lei, si è sposata giovanissima e ha trovato nella poesia, oltre a una fondamentale fonte di conforto, il proprio genere letterario prediletto, ottenendo importanti riconoscimenti. Fra tali riconoscimenti, spicca il premio dell'Académie française (1814), di cui in precedenza era stata insignita soltanto un'altra donna, Mademoiselle de Scudéry¹⁸⁰. In questa occasione, Madame Dufrénoy – che conquista il premio con un componimento su «Les derniers moments de Bayard» a pari merito con Alexandre Soumet – è presentata come «un auteur déjà très-connu de plusieurs ouvrages de poésie qui ont mérité les suffrages du public, et qui se distinguent par la grâce, la sensibilité, l'élégance et le bon goût»¹⁸¹. Ella era dunque pienamente consapevole dei rischi correlati all'acquisizione della fama da parte di una donna; non a caso, nelle *Observations sur la vie et les ouvrages de Mme Dufrénoy* anteposte

¹⁷⁵ Queste tre fondamentali forme di strumentalizzazione della scrittura sono lucidamente individuate e analizzate in Christine Planté, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, cit., pp. 173-189.

¹⁷⁶ Ivi, p. 175.

¹⁷⁷ Il romanzo è inoltre una risposta di Madame de Genlis alle calunnie di cui è vittima; non a caso, in una lunga nota della *Préface* si dedica a confutare una delle più recenti.

¹⁷⁸ Cfr. capitolo 3.1, p. 104.

¹⁷⁹ La zia di Adélaïde, madre superiora del convento delle Hospitalières de la Roquette, notò la sua predisposizione per lo studio e le permise di accedere alla sua biblioteca, raccomandandole però di ritirarsi a leggere nella sua celletta, così da non suscitare il biasimo delle altre suore.

¹⁸⁰ Il dato è messo in evidenza da Suard, redattore del *Rapport sur le concours de la poésie de l'année 1815*: «On peut rappeler ici que, dans le premier concours ouvert par l'Académie française, en 1671, une femme remporta le prix; ce fut mademoiselle de Scudéry: après plus de cent quarante ans, madame Dufresnoy est la seule femme qui ait obtenu la même distinction, mais par un ouvrage dont le mérite ne sera contesté par les gens de goût des siècles suivants», URL: [Rapport sur le concours de poésie de l'année 1815 | Académie française](#). Non è dunque esatta l'affermazione di Antoine Jay, secondo il quale «c'était le premier exemple du prix de poésie accordé à une femme pour cette docte assemblée», Antoine Jay, *Observations sur la vie et les ouvrages de Mme Dufrénoy*, in *Œuvres poétiques de Madame Dufrénoy*, Bruxelles, Hayez, p. xviii.

¹⁸¹ Jean-Baptiste-Antoine Suard, *Rapport sur le concours de poésie de l'année 1815*, cit.

all'edizione delle sue *Œuvres poétiques* pubblicata a Bruxelles nel 1827, Antoine Jay afferma che «une célébrité fondée sur le scandale aurait fait le tourment de sa vie; son premier besoin était de laisser une mémoire sans tache et un nom respecté»¹⁸².

Le vicende della protagonista della *Femme auteur* mettono in evidenza proprio l'insanabile contraddizione tra desiderio di gloria e felicità femminile, riassunta con efficacia dal profetico avvertimento con cui si chiude il primo capitolo dell'opera: «Anaïs, ton sexe ne peut rien aimer ardemment, même la gloire, sans qu'il ne lui en coûte le bonheur»¹⁸³. Tali parole richiamano la necessità per le donne di guardarsi dalle passioni, di qualsiasi natura esse siano, e soprattutto di non oltrepassare mai la misura che, come la modestia, deve sempre caratterizzare il loro comportamento. In questa prospettiva, la madre di Anaïs incarna la donna ideale: «Virginie était un modèle de beauté, de graces et des vertus: elle n'avait aucun de ces talens agréables dont on fait tant de cas de nos jours, talens qui sont peut-être plus nuisibles qu'utiles à celles qui les possèdent»¹⁸⁴. Se il suo nome richiama quello dell'eroina di *Paul et Virginie*, il celebre romanzo di Bernardin de Saint-Pierre¹⁸⁵, le sue caratteristiche e il modo in cui è stata educata rispecchiano piuttosto fedelmente il piano educativo illustrato nell'*Émile* di Rousseau a proposito di Sophie: «douce, économe, laborieuse»¹⁸⁶, abile nei lavori domestici, Virginie è stata infatti educata soltanto dalla propria madre, da cui non ha appreso altro che i propri doveri e i principi della religione, e ne segue l'esempio. Ma se «Anaïs apprenait en silence, auprès de sa mère, à broder ou à faire de la tapisserie»¹⁸⁷, nondimeno ella ascolta con attenzione i discorsi degli artisti e dei letterati che il padre, August de Crécy, ama riunire intorno a sé.

Proprio lui, fautore della dipendenza della donna dall'uomo e della tradizionale ripartizione dei ruoli¹⁸⁸, è all'origine del desiderio della figlia di distinguersi e decide di assecondarlo, permettendole di coltivare gli studi¹⁸⁹. Effettivamente, Anaïs manifesta la ferma volontà di dedicarsi con profitto allo studio a soli nove anni, dopo aver sentito il padre esclamare, a proposito di Racine: «Oui, je consentirais à éprouver toutes les infortunes, à souffrir tous les maux, pour avoir donné l'existence à un fils qui lui ressemblât»¹⁹⁰. Addolorata di non poter essere amata con altrettanto ardore, ella decide di

¹⁸² Antoine Jay, *Observations sur la vie et les ouvrages de Mme Dufrénoy*, cit., p. iii.

¹⁸³ Adélaïde de Dufrénoy, *La femme auteur, ou les inconvénients de la célébrité*, Paris, Bechet, vol. 1, p. 10. In merito, cfr. Jean-Noël Pascal, voce «Dufrénoy (ou Dufresnoy), Adélaïde-Gillette Billet (1765-1825). Femme de lettres», cit., pp. 379-380: «L'un des intérêts majeurs de l'ouvrage, dans lequel la peinture des milieux littéraires est déjà réaliste, est de poser assez fermement la question de la possibilité, pour une femme, de concilier la carrière dans laquelle elle réussit avec l'épanouissement sentimental auquel elle aspire».

¹⁸⁴ Adélaïde de Dufrénoy, *La femme auteur*, cit., vol. 1, pp. 3-4.

¹⁸⁵ Originariamente pubblicato nel quarto volume della terza edizione (1788) delle *Études de la nature*, il romanzo «is a paragon of the sentimental novel of the late Eighteenth century», in cui la figura femminile di Virginie riveste un'importanza cruciale, cfr. Marco Menin, *Paul et Virginie, on the Enigma of Evil: the Double Theodicy of Bernardin de Saint-Pierre*, in «Journal of the History of Ideas», 79, 2018, 4, pp. 593-612, qui p. 594.

¹⁸⁶ Adélaïde de Dufrénoy, *La femme auteur*, cit., vol. 1, p. 4.

¹⁸⁷ Ivi, vol. 1, p. 6.

¹⁸⁸ L'autrice presenta il padre di Anaïs come un uomo «convaincu que la nature a créé les hommes pour commander aux femmes» (ivi, vol. 1, p. 2) e precisa poco più avanti che Virginie «partageait les opinions d'Auguste sur la dépendance des femmes».

¹⁸⁹ D'altronde, è per lo più grazie a una figura paterna che alcune donne dell'epoca hanno potuto beneficiare di un'istruzione negata alla maggioranza delle loro contemporanee, come testimoniano, per limitarsi a un paio di esempi, Émilie de Châtelet o Fanny Raoul.

¹⁹⁰ Adélaïde de Dufrénoy, *La femme auteur*, cit., vol. 1, p. 7.

impegnarsi con tutta se stessa a diventarne degna, soprattutto dopo aver scoperto che anche alcune donne – come Madame Deshoulières o Madame de Sévigné – hanno raggiunto la celebrità grazie alle loro opere. Questa ambizione, nonostante il nobile movente che la anima, è vista con preoccupazione da Virginie, che si fa portavoce dei valori tradizionali, secondo cui le persone di sesso femminile non dovrebbero mai arrischiarsi sulla scena pubblica. Convinta che l'esercizio delle arti e delle lettere da parte di una donna non può che condurre all'infelicità o alla corruzione, ella preferirebbe per la figlia un'esistenza oscura: «Je suis effrayée du désir que notre Anaïs a de se distinguer: ce désir me semble incompatible avec la modestie qui convient à notre sexe, et je me trouverais la plus malheureuse des mères, quand bien même ma fille deviendrait l'objet de l'admiration générale, si les talens qui lui procurerait cet orgueilleux avantage devaient lui coûter une seule vertu»¹⁹¹. A questa obiezione il marito risponde facendole notare che la figlia è assai diversa da lei; dotata di qualità contraddittorie («elle est tour-à-tour modeste, fière, patiente, emportée»¹⁹²), ha bisogno di tenersi occupata e, rispetto ad altri possibili passatempi, le arti sono senz'altro preferibili.

In particolare, Anaïs mostra una spiccata predilezione per la poesia, a cui si appassiona attraverso la lettura di Racine e di Voltaire. Lungi dall'affievolirsi in seguito al matrimonio con il marchese di Simiane, questo gusto si rafforza sempre di più: pur impegnandosi a svolgere al meglio il proprio ruolo di moglie, la giovane è ben presto delusa dal marito, che – nonostante apprezzi arti e lettere – si rivela un uomo frivolo e superficiale, incapace di comprenderla. La poesia diventa così per lei un rifugio, in cui trovare conforto dalle delusioni della vita. In assenza del marito, un lungo soggiorno presso i genitori consente alla giovane di ritrovare, nel castello in cui è cresciuta, una sorta di paradiso perduto. In questo luogo idilliaco, in cui sono riuniti l'utile e il dilettevole, si sente perfettamente a proprio agio, poiché «elle trouvait toujours une âme qui répondait à la sienne. Son exaltation n'était point traitée de folie, sa sensibilité d'exagération, sa délicatesse de susceptibilité. Aucune des personnes de sa société n'était étrangère au langage qu'elle parlait»¹⁹³. Nell'alta società in cui è stata introdotta dal marito, il suo carattere, le sue inclinazioni e l'educazione ricevuta hanno fatto di lei un'esclusa; qui, invece, ben inserita in una comunità che ne condivide il linguaggio e i valori, può finalmente fiorire, mettendo a profitto le sue doti, rimaste nell'ombra a causa della timidezza. Non a caso, proprio qui Anaïs scrive il suo primo componimento poetico, incentrato sull'amore filiale, un sentimento che può essere esternato senza incorrere nel biasimo sociale.

La composizione poetica si rivelerà una risorsa essenziale per Anaïs anche quando l'improvvisa morte del padre, presto seguita da quella della madre, la farà sprofondare nel più nero sconforto: incapace di reagire, abbandonata a se stessa dal marito (che giudica eccessivo il prolungarsi della sua sofferenza), ella si logora lentamente nella solitudine finché un amico del padre, Monsieur D., – «ce même savant qui lui avait appris le premier que la gloire peut être aussi l'apanage des femmes»¹⁹⁴ – mostrerà di condividere le sue pene e le leggerà le poesie di Ossian, allora appena pubblicate. L'effetto benefico di tale lettura è rafforzato da un sogno, in cui il padre la esorta a riprendere gli studi; il desiderio di realizzarne i voti le consente di sublimare il proprio dolore, ritrovando lo slancio

¹⁹¹ Ivi, vol. 1, pp. 15-16.

¹⁹² Ivi, vol. 1, p. 18.

¹⁹³ Ivi, vol. 1, p. 36.

¹⁹⁴ Ivi, vol. 1, p. 64.

creativo e la fiducia in se stessa. Così come dopo aver perso la propria figlioletta la poetessa Victoire Babois ha trovato qualche consolazione nella scrittura delle *Élégies maternelles*, la protagonista del romanzo di Adélaïde Dufrénoy affronta il lutto componendo un poemetto dall'eloquente titolo *La Mort du Père de Famille*, «rempli de sentiment, de mélancolie et de grâces»¹⁹⁵. Oltre a darle conforto, l'opera le fa ottenere – grazie all'iniziativa di Monsieur D.¹⁹⁶ – un primo importante riconoscimento pubblico, il premio dell'Académie des Jeux floraux, di cui la stessa Adélaïde Dufrénoy era stata insignita.

Anaïs sembra dunque aver finalmente realizzato i propri auspici infantili e quelli paterni. Le sue vicende permettono all'autrice di esprimere alcune considerazioni sulla condizione delle *femmes auteurs*, che ai suoi occhi non sono necessariamente condannate alla sofferenza o all'esclusione sociale; l'accoglienza riservata alle loro opere, infatti, può essere pienamente positiva:

On prétend que les femmes auteurs sont en bute à la persécution des deux sexes: la marquise n'éprouva pas ce chagrin; elle n'eut qu'à se féliciter de la bienveillance que tous deux lui prodiguèrent. Jamais une amère censure n'atteignit jusqu'à son cœur. Les véritables gens de lettres sont remplis d'indulgence pour la femme sensible, dont le talent semble être une émanation de l'ame; ils se font un plaisir généreux de lui accorder leurs conseils, et de l'encourager par des louanges. Ils la soutiennent de leur égide, dans la lice dangereuse où elle s'avance, tremblante d'inquiétude et d'espoir; ils éclairent le public sur le mérite de ses productions, pardonnent à des défauts que rachètent ses grâces, et leur voix imposante fait souvent toute sa renommée¹⁹⁷.

Mentre solitamente si mettono in luce le innumerevoli conseguenze negative a cui una donna si espone pubblicando i propri scritti, l'autrice si concentra qui sulla possibilità di trovare una benevola e comprensiva indulgenza, almeno quando ciò che si scrive appare come una diretta emanazione della sensibilità femminile. L'esperienza di Anaïs è dunque fortunata: invece di essere oggetto di attacchi e stroncature in un contesto potenzialmente ostile (come sottolinea il lessico militare utilizzato per descriverlo), riceve incoraggiamenti, consigli e lodi. In altri termini, non deve far fronte ai due peggiori nemici delle donne che arrischiano qualche passo sulla strada della letteratura, ovvero la calunnia e la critica; al contrario, i suoi sforzi sono ricompensati da diversi successi, persino all'Académie française e a teatro¹⁹⁸.

Senza mai trascurare la vita familiare e sociale per scrivere¹⁹⁹, la marchesa di Simiane continua a conformare scrupolosamente la propria condotta ai dettami della

¹⁹⁵ Ivi, vol. 1, p. 73.

¹⁹⁶ Sarà infatti lui – che diventerà per la giovane una guida e una sorta di secondo padre – a inviarne una copia all'Académie.

¹⁹⁷ Adélaïde de Dufrénoy, *La femme auteur*, cit., vol. 1, pp. 81-82.

¹⁹⁸ Come già ricordato, anche Adélaïde Dufrénoy sarà insignita, due anni dopo la pubblicazione del romanzo, del prestigioso premio dell'Académie française. In ambito teatrale era particolarmente difficile per le donne ritagliarsi uno spazio ed essere riconosciute.

¹⁹⁹ Cfr. in merito ivi, vol. 1, p. 77: «Quand on sait ordonner son temps, la société ne nous enlève que celui que la raison exigerait qu'on donnât au repos». Questa affermazione, affidata a Monsieur D., esprime una convinzione condivisa anche – come si è già avuto modo di vedere – da Madame de Genlis.

società. Persino quando, dopo lo scoppio della Rivoluzione²⁰⁰, il marito viene ucciso in duello da un nobile entrato nelle fila del partito popolare, ella non esita a saldarne gli ingenti debiti attingendo alla propria fortuna, nella convinzione che «l'honneur d'une femme se compose en partie de celui de son époux»²⁰¹. La sua generosità – tratto che del resto accomuna il personaggio alla sua creatrice – è confermata dalla scelta di accogliere nel castello di famiglia, nonostante le ristrettezze economiche e il desiderio di indipendenza, non soltanto Monsieur D., ma anche un suo intimo amico di lunga data, il duca di Lamerville. Questo incontro è destinato a esercitare un forte impatto sulla vita della giovane donna: infatti, l'anziano duca – che condivide con lei il gusto per la poesia – ne è a tal punto conquistato da desiderare che il suo adorato nipote la prenda in moglie. Questo nipote, il generale Amador de Lamerville, si è ripetutamente distinto in battaglia ed è presentato ad Anaïs sotto la luce più accattivante:

Oui, je suis l'oncle de l'homme le plus parfait qui ait encore existé. Amador de Lamerville a reçu de la nature tout ce qu'il faut pour séduire les yeux, pour enchaîner le cœur: il joint à la beauté d'Apollon le courage d'Achille. La générosité du caractère de mon neveu, la douceur de ses mœurs, la profondeur et la multiplicité de ses connaissances en font un héros accompli²⁰².

Una simile descrizione, lungi dal lasciare indifferente la giovane donna, instilla presto nel suo cuore non soltanto l'ammirazione, ma anche l'amore. Le sue timide speranze, del resto, sembrano autorizzate dalla decisione dell'anziano duca di consentire al nipote di ricevere la sua eredità soltanto a patto che egli la sposi.

Queste premesse incoraggianti sono però destinate a sfociare in una cocente delusione: alla morte del duca, il generale di Lamerville si oppone con fermezza al progetto dello zio. Fortemente prevenuto nei confronti delle *femmes auteurs*, egli non esita a rinunciare all'eredità pur di evitare di unirsi a una di loro, benché non l'abbia neppure incontrata. A partire da questo momento, l'iniziale conflitto tra l'aspirazione di Anaïs a coprirsi di gloria per rendere il padre fiero di lei e il modello femminile incarnato dalla madre si trasforma in uno straziante dissidio, in cui l'amore per un uomo si oppone all'amore per le arti, che si confonde con quello per il proprio padre. La giovane donna ritiene di essere condannata all'infelicità: «O mon père! Pourquoi m'as-tu fait chérir les arts?. Ton enthousiasme pour eux m'a perdue, je leur devrai mon malheur»²⁰³. I molteplici omaggi che le procura la pubblicazione di un nuovo poema, dedicato all'amore paterno, non mutano il suo stato d'animo: nemmeno la proposta di matrimonio di un principe tedesco può alleviare la sofferenza di Anaïs. Il primo incontro con Amador de Lamerville, nel contesto di un ballo in maschera all'Opéra, acuisce ulteriormente tale sofferenza: egli mostra un vivo interesse nei suoi confronti, solo perché ignora la sua identità.

Anche in questa occasione, il generale ribadisce la propria ostilità nei confronti di Madame de Simiane e delle *femmes auteurs*, affermando di considerare i termini folle e poeta come sinonimi. Invano Monsieur D. tenta di curare il cuore ferito di Anaïs

²⁰⁰ La storia, spesso espunta dai romanzi di quest'epoca, fa qui brevemente capolino. Cfr. anche ivi, vol. 1, p. 94, dove l'autrice osserva che all'epoca dei fatti narrati la città di Parigi «venait d'être le théâtre des catastrophes les plus sanglantes».

²⁰¹ Ivi, vol. 1, pp. 92-93.

²⁰² Ivi, vol. 1, pp. 103-104.

²⁰³ Ivi, vol. 1, p. 202.

sollecitandone l'immaginazione, come già aveva fatto all'epoca della dipartita dei suoi adorati genitori: la coscienza della barriera insormontabile che i successi letterari frappongono tra lei e l'uomo amato li priva di ogni dolcezza. Nello stesso tempo, la storia di Clémence, morta per amore a soli ventidue anni²⁰⁴, offre a Madame de Simiane una tragica testimonianza degli esiti a cui l'amore può condurre. La situazione della sorella sedicenne, rimasta sola al mondo e incapace di trovare una risorsa nel lavoro?, la induce inoltre a constatare che l'educazione può talvolta rappresentare un fardello e tradursi in svantaggio per chi l'ha ricevuta. Amélie, infatti, non è stata educata in vista di una professione; come spiega lei stessa, «j'ai reçu une éducation meilleure que ma fortune; je n'ai appris aucun métier, je n'étais pas née pour avoir besoin d'en savoir un»²⁰⁵. Se il loro incontro fortuito giova a entrambe (Anaïs salva Amélie dalla disperazione e dalla miseria²⁰⁶, trovando in lei un'amica fidata), la storia di Clémence de Waldemar ha soprattutto l'effetto di persuadere Anaïs della violenza devastante dell'amore, nonché dell'impossibilità di vivere un amore felice al di fuori del matrimonio.

Pertanto, ella decide di impegnarsi a guarire dal sentimento che prova, contrapponendogli l'ardente entusiasmo per le arti che la anima fin dalla più tenera età, e che teme di aver tradito in nome dell'amore. Nonostante i suoi sforzi, di fronte allo spettacolo delle coppie appagate che la circondano, Madame de Simiane non può fare a meno di ammettere che «mille ans de gloire ne valent pas un jour de leur pure félicité»²⁰⁷. Ancora una volta, emerge l'idea che una donna non possa trovare nella vita artistica la propria piena realizzazione, garantita soltanto dalla vita coniugale. Incapace di vincere la passione che la domina, Anaïs accetterà allora di mettere in atto lo stratagemma immaginato da Amélie: fare in modo di conoscere meglio Amador, sotto mentite spoglie, così da potergli dimostrare l'infondatezza dei suoi pregiudizi. Questa parte dell'opera consente ad Adelaïde de Dufrénoy di approfondire alcune problematiche tipiche della *querelle des femmes*, dalla differenza tra i sessi alla spinosa questione della scrittura femminile. In particolare, ella mette in luce il diverso atteggiamento delle donne e degli uomini nei confronti dell'amore²⁰⁸, sostenendo che un naturale senso del pudore induce le prime a una maggiore discrezione, rendendole istintivamente più reticenti non soltanto ad abbandonarsi ai propri sentimenti ma anche a lasciarli trasparire.

Per quanto riguarda le attività intellettuali femminili, vengono tollerate nella misura in cui si accompagnano alla totale assenza di pretese a un qualsivoglia riconoscimento: il talento per l'arpa dimostrato da Madame de Senneterre (identità fittizia di Madame de Simiane) è apprezzato perché non è finalizzato a farla emergere, ma a procurare piacere agli altri. Persino l'apparente mancanza di interesse per la lettura è giudicata in maniera positiva: allorché la proprietaria della pensione in cui le due donne soggiornano fa sapere a Lamerville che non leggono («ce ne sont pas des savantes, elles n'ont encore demandé ni un roman ni un journal»²⁰⁹), lo presenta come una nota di merito. La stessa protagonista

²⁰⁴ Si tratta dell'*Histoire de Mademoiselle de Waldemar*, ivi, vol. 2, pp. 35-50.

²⁰⁵ Ivi, vol. 2, p. 34.

²⁰⁶ Amélie, tra l'altro, conosce grazie ad Anaïs il conte di Saint-Elme, sopravvissuto a fatica a una cocente delusione d'amore, di cui si innamorerà, e con cui convolerà felicemente a nozze.

²⁰⁷ Ivi, vol. 2, p. 75.

²⁰⁸ A questo proposito, cfr. ivi, vol. 2, pp. 102-103 («L'amour n'a pas le même caractère chez les deux sexes. L'homme veut surtout jouir, la femme veut surtout espérer: l'un ne contient qu'avec effort l'aveu de sa flamme, l'autre ne le laisse échapper que malgré soi») e ivi, vol. 2, pp. 103-104 («L'homme qui règne sur le cœur d'une femme délicate, ne sait jamais jusqu'à quel point il est aimé»).

²⁰⁹ Ivi, vol. 2, p. 90.

non esita a sottolineare la propria conformità a un modello tradizionale di femminilità, approfittando dell'invito a una passeggiata a cavallo per dichiarare all'amato: «Le cheval me fait peur; je ne suis pas une Amazone»²¹⁰. Al di là del valore informativo di questa risposta – Anaïs fa sapere di non essere affatto un'abile e audace cavallerizza – essa ne assume uno più profondo, legato alle connotazioni negative che, come si è già avuto modo di ricordare, implica il termine “amazone”. Ignaro che la donna di cui si sta innamorando sia la stessa che ogni giorno si rallegra di aver rifiutato di sposare, il generale trova così in Madame de Simiane la perfetta incarnazione della sua concezione di femminilità: «Quelle différence! disait-il, entre cette femme douce, simple, modeste, qui conserve les goûts de son sexe, à la femme qui a la folle vanité de rivaliser avec la nôtre»²¹¹.

Il paradosso rende più evidente l'assurdità del suo pregiudizio, smentito a sua insaputa dalla realtà dei fatti: l'etichetta di *femme auteur* gli ha impedito a priori di conoscere e di stimare una donna che in realtà possiede tutte le qualità che egli nega alla categoria a cui appartiene; come fa notare l'autrice, «ainsi les préventions de M. de Lamerville contre la marquise, s'accroissoient encore de l'amour qu'elle lui avait inspiré»²¹². Inoltre, l'esplicito riferimento del generale alla rivalità tra uomini e donne tradisce la sua incapacità di accettare e persino di concepire l'autonomia femminile: in quanto archetipo degli uomini del suo tempo, ritiene che le donne, dipendenti dagli uomini (che hanno il compito di proteggerle e guidarle), debbano restare al proprio posto, senza mai osare misurarsi con loro. In questa prospettiva, è emblematico l'orgoglio di Amador al pensiero di contribuire a formare il gusto della donna amata, alla quale legge, ad esempio, la traduzione del *Paradise lost* di Milton: «L'admiration que madame de Senneterre éprouve pour nos illustres auteurs, est mon ouvrage. Est-ce madame de Simiane qui daignerait former son opinion sur la mienne? Est-ce elle qui n'aurait pas encore aimé? Est-ce elle, enfin, qui se contenterait de l'hommage d'un seul homme?»²¹³. Oltre a essere convinto che Madame de Simiane, in quanto letterata, non avrebbe accettato alcun consiglio di lettura, il generale aderisce al diffuso preconcetto che associa l'indipendenza di giudizio femminile a una deplorabile rilassatezza dei costumi.

I suoi pregiudizi sulle *femmes auteurs* trovano un'ulteriore occasione di manifestarsi nelle pagine consacrate a un'animata discussione letteraria intorno a un pamphlet di recente pubblicazione, il cui oggetto è «une diatribe contre les femmes»²¹⁴. Tale discussione, senza dubbio funzionale all'intento narrativo, funge anche da trasposizione, sul piano finzionale, di un dibattito di attualità: il romanzo offre dunque a Madame de Dufrénoy uno spazio per prendervi parte ed esprimere il proprio parere. Ad avviare il confronto è una dama cinquantenne, che esordisce criticando le tesi misogine sostenute dall'autore dell'opera: «Il nous défend la gloire; il veut que nous demeurions étrangères à la culture des beaux-arts; il nous refuse tous les talents, même celui d'écrire»²¹⁵. Sentendosi colpita in prima persona da queste perentorie asserzioni, sia in quanto donna sia in quanto aspirante autrice, quest'indignata dama confessa di essere impegnata a

²¹⁰ Ivi, vol. 2, p. 95.

²¹¹ Ivi, vol. 2, pp. 124-125.

²¹² Ivi, vol. 2, p. 126.

²¹³ Ivi, vol. 2, pp. 125-126. Florence Lotterie ha osservato che la traduzione a cui si fa allusione è con ogni probabilità opera di una donna, ovvero Madame du Bocage, cfr. Florence Lotterie, *Autorité ou repentir?*, cit., p. 57, nota 60.

²¹⁴ Adélaïde de Dufrénoy, *La femme auteur*, cit., vol. 2, p. 127.

²¹⁵ Ivi, vol. 2, p. 128.

procurarsi gli strumenti necessari a combattere ad armi pari con gli uomini, in difesa del proprio sesso:

Je travaille à me rendre digne de ce titre. Je possède maintenant le latin à un degré si supérieur, que je suis en état de tenir tête dans cette langue au plus savant professeur de rhétorique. Je sais mon Juvénal en entier, et mon premier ouvrage sera une longue et sanglante satire contre nos détracteurs²¹⁶.

Il genere letterario con cui immagina di entrare nell'arena letteraria è generalmente ritenuto inadatto al cosiddetto gentil sesso²¹⁷: il generale di Lamerville non tralascia di farglielo notare, suggerendole che dovrebbe piuttosto dedicarsi al più appropriato genere del madrigale.

Oltre ad accennare alla diffusa convinzione secondo la quale le donne potrebbero praticare soltanto alcuni generi letterari, attraverso questo vivace scambio dei suoi personaggi, Adélaïde de Dufrénoy prende posizione anche sulla questione, altrettanto spinosa, dell'educazione femminile. Nel rivendicarne la necessità, la combattiva aspirante scrittrice sostiene che essa apporterebbe indubbi benefici anche agli uomini, altrimenti condannati alla poco stimolante compagnia di bambole tanto graziose quanto frivole o di noiose e insignificanti casalinghe. Rifiutando tale alternativa, Amador de Lamerville afferma che non vorrebbe come sposa né una donna simile né una letterata, bensì «celle qui posséderait assez d'esprit naturel et assez d'instruction pour me charmer et me comprendre; celle dont les vertus modestes et la bonté constante seront les premiers apanages»²¹⁸. A chi gli fa notare che nulla impedisce a una *femme de lettres* di possedere queste qualità, egli risponde che lo reputa impossibile e che, pur ammirando donne come Saffo, Corinna, Deshoulière, Lafayette e Riccoboni, non vorrebbe mai diventare il marito di colei che aspira a seguirne le orme, troppo intenta a perseguire la fama per essere sinceramente interessata all'amore, nonché per ispirarlo a un uomo²¹⁹. L'affascinante generale esclude quindi di potersi innamorare d'«une femme qui serait chargée du crime affreux d'enchanter l'univers par ses écrits»²²⁰.

L'ironia insita nell'iperbole «crime affreux» è rafforzata dall'ironia della situazione in cui Amador si trova e che – a sua insaputa – è proprio quella ipotizzata. La complicità creatasi tra la narratrice e i suoi lettori genera non può che generare, a questo punto della narrazione, un moto di compassione nei confronti di Anaïs de Simiane che, sempre nelle vesti di Madame de Senneterre, assiste alla discussione. È infatti facile immaginare quale dolorosa impressione possano suscitare in lei le parole dell'uomo amato quando questi asserisce con fermezza: «Si au lieu d'avoir fait le choix dont je m'applaudis, j'avais eu le malheur de prendre, sans le vouloir, de l'amour, pour une de ces femmes avides de renommée, je fuirais jusqu'au bout du monde plutôt que de céder à mon penchant»²²¹. Diversamente da alcuni dei suoi interlocutori, il generale si dichiara del tutto insensibile al fascino delle *femmes auteurs*, e se ne rallegra, perché – secondo un cliché ben radicato

²¹⁶ Ivi, vol. 2, pp. 128-129.

²¹⁷ Al problematico ricorso alla satira da parte di donne si è già accennato a proposito di Constance de Salm (cfr. 3.3, pp. 104-105).

²¹⁸ Ivi, vol. 2, p. 130.

²¹⁹ Come si riassume efficacemente in seguito, «l'article important pour elles est de faire du bruit», ivi, vol. 2, p. 137.

²²⁰ Ivi, vol. 2, p. 132.

²²¹ *Ibidem*.

– tende a identificarle con donne di scarsa moralità e facili costumi. È proprio nel fervore di questo discorso che viene pronunciato il nome di Madame de Simiane: benché sia citata come esempio di donna di lettere dai costumi irreprensibili, il generale non perde l'occasione per biasimarla di aver intrapreso il cammino della celebrità, permettendosi inoltre alcune sgradevoli insinuazioni sul suo conto. Sulla scia della tradizione che – da Plutarco in poi – ritiene degna di stima soprattutto, se non esclusivamente, la donna di cui si sente parlare meno, Amador de Lamerville non esita a sostenere che «en dédaignant l'estimable obscurité qui doit être le partage de son sexe, elle m'a donné le droit de la juger sévèrement»²²². Tale giudizio senza appello ha come corollario l'ingiuriosa supposizione che la tanto declamata virtù di Madame de Simiane non corrisponda al vero²²³, è ed è così ingiusto da suscitare la reazione risentita di Anaïs, ferita e offesa per le parole mortificanti che ha dovuto ascoltare in silenzio:

Il lui sembla qu'elle ne pouvait les pardonner, sans faire un outrage à la mémoire de M. de Crécy; et d'un ton à la fois sensible et ferme; elle répliqua: Oui, madame de Simiane mérite le blâme, elle le mérite pour s'être écartée de la route qui lui fut tracée par un cher et respectable guide. Elle le mérite pour avoir embrassé, nourri la plus funeste illusion²²⁴.

L'indignazione della giovane donna si accompagna all'amara presa di coscienza dell'impossibilità di coronare il proprio sogno d'amore con Amador de Lamerville, a tal punto inflessibile e fiero che «il préférerait mourir plutôt que de me donner le titre de son épouse»²²⁵. La protagonista decide allora di trionfare a ogni costo sulla propria infausta passione, contrapponendole gli insegnamenti del padre e riprendendo a consacrare il suo tempo e le sue energie alle arti.

L'improvvisa e misteriosa partenza di Anaïs non lascia però indifferente Amador, il quale non intende rinunciare all'incantevole Madame de Senneterre e, dopo averla finalmente ritrovata, le dichiara che nulla potrà impedire la loro unione. Se, una volta scoperta la vera identità della donna, egli riconoscerà di aver avuto torto nei suoi confronti, non rinnegherà però i propri principi, invocando a giustificazione del proprio errore di valutazione l'eccezionalità di Anaïs: «Tu n'es pas une femme ordinaire, tu n'es pas ce qu'on appelle une femme supérieure, tu ne peux être rangée dans aucune classe, tu es une femme à part, et je m'enorgueillis de l'amour que tu m'as inspiré; il est unique comme toi»²²⁶. Lungi dal rassicurare la protagonista, garantendole un insperato lieto fine, il tanto atteso chiarimento con Lamerville la agita a tal punto da provocarle una forte febbre, accompagnata dal delirio. Le parole che pronuncia in questa condizione, per quanto incoerenti, lasciano trasparire il dilemma che la dilania: ella vorrebbe, da un lato, abbandonarsi all'amore; dall'altro, continuare a onorare il padre attraverso la pratica delle lettere. Ne offre una testimonianza emblematica il proposito di gettare nel fuoco i suoi manoscritti, di cui si pente immediatamente, invocando a gran voce il perdono paterno.

²²² Ivi, vol. 2, pp. 137-138.

²²³ Come se non bastasse, Amador de Lamerville confida il suo pensiero proprio ad Anaïs, ignaro di parlare con la diretta interessata: «Ces femmes à talent, dit-il tout bas à la marquise, deviennent tôt ou tard les héroïnes de quelques aventures plus ou moins répréhensibles, et je gagerais, en dépit du pompeux éloge qu'on vient de nous faire de madame de Simiane, que sa conduite n'est pas entièrement irréprochable, ivi, vol. 2, p. 142.

²²⁴ Ivi, vol. 2, p. 140.

²²⁵ Ivi, vol. 2, p. 146.

²²⁶ Ivi, vol. 2, p. 171.

La sua profonda sensibilità rappresenta – come per la sventurata protagonista della *Femme abbé* – un pericoloso punto debole: la passione da cui è dominata rischia di farle perdere la ragione²²⁷.

I due sentimenti che la animano – l'amore passionale per Amador e l'amore filiale per il padre – sono irrimediabilmente conflittuali: il primo implica la rinuncia a ciò che il secondo le ha fatto promettere di perseguire. Vincolata al solenne giuramento pronunciato sulla tomba del genitore («ce serment me fut dicté par la tendresse filiale; je ne pourrais le rompre sans être criminelle»²²⁸), Anaïs è consapevole che smettere di consacrare la propria vita alla gloria equivale a tradirne la memoria. D'altra parte, sa di doverlo fare per essere felice con Amador: in effetti, malgrado le sue rassicurazioni, è sufficiente che ella manifesti l'esigenza di riflettere in solitudine perché i suoi pregiudizi sulle *femmes auteurs* si risvegliano e si rafforzano, inducendolo a sospettare che lei rimpianga la sua indipendenza o che non lo ami abbastanza. In questo contesto, Anaïs decide di sacrificare la vocazione letteraria ai propri sentimenti: riappropriandosi del modello femminile incarnato dalla madre Virginie, ella riconosce infatti che l'autentica felicità – così come l'autentica gloria – consiste per una donna in un amore legittimo e ricambiato: «Éclairée par l'amour, je sais enfin qu'il est pour une femme une gloire plus vraie, plus belle que celle que j'avais poursuivie; je renonce à mes travaux brillants pour me livrer sans distraction à l'exercice de modestes vertus»²²⁹.

A questo punto, non le resta che chiedere al padre defunto di consentirle di essere felice, preferendo la vita familiare e coniugale all'esercizio delle arti e alla creazione poetica. La conclusione sembra confermare la bontà della sua scelta: diventata madre di due figli, che ha allattato lei stessa²³⁰, Anaïs si occupa ormai a tempo pieno della famiglia e della casa; così facendo, «elle n'a point le loisir de rêver à la gloire; elle jouit du bonheur»²³¹. Nonostante l'insistenza sulla felicità raggiunta dalla protagonista, tale epilogo non è privo di una nota dolcemente amara. Infatti, mentre l'amore conduce Anaïs a rinunciare alle sue convinzioni, niente di simile accade all'uomo che la sposa, come la narratrice non tralascia di osservare nelle ultime parole del romanzo: «Il est revenu de son préjugé contre les femmes qui cultivent les lettres, mais s'applaudit que la sienne ait cessé d'être auteur»²³². L'ultimo messaggio di Adélaïde de Dufrénoy è chiaro: non sembra esservi, per una donna, la concreta possibilità di conciliare la realizzazione letteraria con quella sentimentale: occorre necessariamente rinunciare a una delle due. Si può pertanto affermare, riprendendo le parole di Germaine de Staël, *Mettre en relation avec l'amère*

²²⁷ Sul tema della follia per amore, cfr. 3.4, p. 131.

²²⁸ Ivi, vol. 2, p. 192.

²²⁹ Ivi, vol. 2, pp. 192-193.

²³⁰ L'accento posto sul fatto che la protagonista sia stata «mère et nourrice» (ivi, vol. 2, p. 196) non è irrilevante. Si tratta infatti di un'eco letteraria tra le tante di un dibattito medico-filosofico molto acceso nel Settecento, quando si era diffusa l'usanza di affidare i neonati a nutrici mercenarie, usanza contro la quale Rousseau si era schierato con forza. In merito alla questione, cfr. Emmanuel Le Roy Ladurie, *L'allaitement mercenaire en France au XVIII^e siècle*, in «Communications», 31, 1979, pp. 15-21; Yasmina Foehr Janssens e Daniela Solfaroli Camillocci (dir.), *Allaiter de l'antiquité à nos jours. Histoire et pratiques d'une culture en Europe*, Turnhout, Brepols, 2022 (cfr. in particolare i seguenti due contributi: Francesca Arena, *L'allaitement, savoirs et pouvoirs: la deuxième moitié du XVIII^e siècle*, pp. 101-109 e Nahema Hanafi, *Les élites féminines des Lumières face aux débats sur l'allaitement. Pratiques privées, stratégies familiales et enjeux politiques*, pp. 849-864).

²³¹ Ivi, vol. 2, p. 196.

²³² *Ibidem*.

constatation de *Corinne*: « La gloire, pour une femme, n'est que le deuil éclatant du bonheur! »²³³.

²³³ Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Charpentier, 1852, p. 530.

5. La femme philosophe e la femme poète

5.1 Due incarnazioni della “femme philosophe”: Delphine e Flaminie

La riprovazione di cui le *femmes auteurs* sono oggetto per aver avuto l'ardire di oltrepassare i confini della sfera privata pubblicando i propri scritti colpisce, in maniera ancora più forte, le cosiddette *femmes philosophes*. Pur in mancanza di una definizione univoca, tale etichetta denota un atteggiamento del tutto incompatibile con l'ideale di femminilità ben radicato a quell'epoca, in cui a essere esaltate sono la modestia, la sottomissione e la passività: la *femme philosophe*, infatti, si distingue per la propria indipendenza di giudizio e di condotta, attirando su di sé la spietata condanna della società in cui vive. Per rientrare in questa categoria non è quindi necessario aderire a un determinato sistema filosofico o impegnarsi a teorizzarne uno, ma è sufficiente esaminare opinioni e fatti con autonomia critica. In questa prospettiva, la protagonista del romanzo epistolare *Delphine* di Germaine de Staël rappresenta un'incarnazione esemplare di *femme philosophe*: la giovane donna, infatti, non esita a sfidare le aspettative della società in cui vive, compromettendo a più riprese la propria reputazione, pur di agire come la ragione e la coscienza le suggeriscono. Non a caso l'opera, pubblicata nel 1802, si presenta come la dimostrazione della massima riportata in esergo e tratta dai *Mélanges* ad opera della madre dell'autrice, Madame Necker: «Un homme doit savoir braver l'opinion, une femme s'y soumettre»¹. La tragica fine dei due protagonisti, Delphine e Léonce, risulta dalla loro incapacità di conformarsi a tale massima poiché, contrariamente al modello imposto, sarà lei a sfidare l'opinione pubblica e lui a esserne schiavo.

Al di là delle insinuazioni dei contemporanei, che nel personaggio di Delphine hanno voluto scorgere l'*alter ego* dell'autrice², il romanzo – come fa notare Aurélie Foglia nella *Préface* all'edizione Folio – non può essere ridotto a un'autobiografia mascherata. In compenso, il quadro narrativo consente a Madame de Staël di esprimersi sia sulle criticità della condizione femminile³ sia sulle peculiari difficoltà con cui è destinata a scontrarsi una donna fuori dal comune, che osa travalicare i confini del ruolo assegnatole dalla società. Mentre il primo aspetto emerge soprattutto attraverso il racconto della storia personale di alcuni personaggi femminili (come Madame de Vernon, Madame d'Ervins, Madame de Lebenzei e Madame de Ternan), il secondo è esplorato attraverso le vicende di Delphine, alla quale è spesso riferito il termine *philosophe*. A stabilire tale associazione, in cui assume un'accezione negativa, sono solitamente personaggi avversi alla giovane protagonista, come Madame du Marset o Monsieur de Fierville, i quali, invidiosi del suo successo in società, non esitano a coinvolgerla in discussioni scomode, con l'intento di

¹ Madame de Staël, *Delphine*, Paris, Gallimard, 2017, p. 35. La questione dell'opinione riveste un ruolo cruciale nella concezione rousseauiana della femminilità, su cui ci si è soffermati in precedenza. Cfr. in merito Marco Menin, *Rousseau, un illuminista inquieto*, cit., pp. 225-227 (*Il trono delle donne: il governo dell'opinione*).

² Nella *Préface* dell'edizione citata, Aurélie Foglia ricorda una lettera di Rosalie de Constant in cui Delphine è presentata come una versione perfezionata dell'autrice (Aurélie Foglia, *Préface*, in Madame de Staël, *Delphine*, cit., p. 19).

³ Cfr. in merito Simone Balayé, *Destins de femmes dans Delphine*, in Simone Balayé, *Madame de Staël. Écrire, lutter, vivre*, Genève, Droz, 1994, pp. 61-76. In una celebre lettera, citata in apertura di questo contributo (ivi, p. 61) la stessa Germaine de Staël aveva descritto il suo romanzo come «l'histoire de la destinée des femmes présentée sous différents rapports». In particolare, secondo Simone Balayé, «l'auteur a voulu démontrer que les femmes sont vouées sans distinction à une existence difficile, quelles que soient leur éducation, leur croyance, leur moralité ou leur sagesse», ivi, p. 75.

metterla in cattiva luce, in particolare agli occhi di Léonce de Mondoville e di sua madre, entrambi preoccupati in modo quasi ossessivo dell'opinione pubblica. Proprio l'incapacità del giovane di emanciparsi dallo sguardo altrui rappresenterà il più grande ostacolo alla sua relazione con Delphine: non solo, sulla base di apparenze sfavorevoli, rinuncerà a sposarla in favore della più discreta Matilde, ma rifiuterà anche le successive opportunità di rimediare al suo errore, per timore della pubblica disapprovazione⁴. La madre di Léonce, da parte sua, è fin dal principio prevenuta nei confronti di Delphine, atteggiamento al quale hanno significativamente contribuito le lettere della già ricordata Madame du Marset, che la descrive come «très spirituelle, mais singulièrement philosophe dans ses principes et dans sa conduite, enthousiaste des idées politiques actuelles, etc.»⁵. L'autonomia di pensiero implica infatti pericolose ricadute in ambito etico, religioso e politico: *philosophe* è spesso considerato sinonimo di immorale, ateo e partigiano della Rivoluzione (evento che fa da sfondo alla narrazione). Delphine sembra confermarlo: pur senza mai concedersi a lui, frequenta un uomo sposato⁶; pur non rifiutando la religione, la intende in un modo tutt'altro che ortodosso; infine, pur riconoscendo che la politica non rientra nella sfera di competenza delle donne⁷, simpatizza apertamente per la libertà. Di qui la delusione di Léonce quando la donna amata si lascia coinvolgere in una discussione sull'attualità, in seguito alla quale viene ritratta come un'entusiasta sostenitrice degli scritti e delle idee politiche di Rousseau⁸. Benché il suo intervento sia stato provocato ad arte – ella prende la parola per venire in soccorso a un ospite inglese, visibilmente intimidito dalle *boutades* di Monsieur de Fierville – Delphine non nega di avere un'opinione in merito:

Il ne convient point à une femme de prendre parti dans les débats politiques; sa destinée la met à l'abri de tous les dangers qu'ils entraînent, et ses actions ne peuvent jamais donner de l'importance, ni de la dignité à ses paroles; mais si vous voulez connaître ce que je pense, je ne craindrai point de vous dire, que de tous les sentiments, l'amour de la liberté, me paraît le plus digne d'un caractère généreux⁹.

In questa come in altre occasioni, la colpa di Delphine è quella di distinguersi, contravvenendo alla legge non scritta secondo cui le donne dovrebbero evitare di farlo e restare nell'ombra. Proprio la sua tendenza a non adeguarsi alle norme che regolano il vivere civile, soprattutto allorché queste entrano in conflitto con i suoi principi, è alle radici dell'invincibile avversione che – pur senza conoscerla di persona – la madre di

⁴ Léonce non oserà divorziare, né unirsi in matrimonio con Delphine accettando che lei – che nel frattempo ha preso i voti – li rompa.

⁵ Madame de Staël, *Delphine*, cit., p. 148.

⁶ Matilde le fa notare quanto sia capzioso ritenersi innocente soltanto per non aver compiuto l'ultimo passo sul cammino del vizio, ivi, p. 678.

⁷ A questo proposito, cfr. Joan Landes, *Women in Public Sphere in the Age of French Revolution*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1988 e Jacques Guilhaumou, *L'exclusion des femmes du savoir politique pendant la Révolution*, in Luc Capdevila et al. (dir.), *Le genre face aux mutations. Masculin et féminin, du Moyen Âge à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 265-278.

⁸ Per le implicazioni politiche del romanzo, cfr. Simone Balayé, *Delphine, roman des Lumières; pour une lecture politique*, in Simone Balayé, *Madame de Staël. Écrire, lutter, vivre*, cit., pp. 185-198.

⁹ Madame de Staël, *Delphine*, cit., p. 152. Delphine lo ribadirà in seguito: «Je n'ai point d'autre destinée que celle de vous plaire, je n'en veux jamais d'autre; vous êtes donc certain que j'éviterai avec soin de manifester une opinion que vous ne voulez pas que je témoigne; mais si j'étais un homme, il me serait aussi impossible de ne pas aimer la liberté, de ne pas la servir, que de fermer mon cœur à la générosité, à l'amitié, à tous les sentiments les plus vrais et les plus purs», ivi p. 519.

Léonce prova nei suoi confronti. In una lettera alla sorella, Madame de Mondoville spiega per quali ragioni non ritiene auspicabile che il figlio sposi una donna come Delphine:

Je n'ai pas d'idée fixe sur cette femme qui me paraît, d'après tout ce que j'entends dire, un être tout à fait extraordinaire; mais je serais désolée, quand même mon fils serait libre, qu'il devînt son époux. On ne peut jamais soumettre ces esprits qu'on appelle supérieurs aux convenances de la vie; il faut supporter qu'ils vous donnent un jugement nouveau sur tout, et qu'ils vous développent des principes à eux, qu'ils appellent de la raison; cette manière d'être me paraît à moi souverainement absurde, particulièrement dans une femme. Notre conduite est tracée, notre rang nous marque notre place, notre état nous impose nos opinions; que faire donc de cet esprit d'examen qui perd toutes les têtes? La morale et la fierté sont très anciennes, la religion et la noblesse le sont aussi, je ne vois pas bien ce qu'on veut faire des idées nouvelles; et je ne me soucie pas du tout qu'une femme qui les aime exerce un empire sur mon fils¹⁰.

Queste parole di Madame de Mondoville – personaggio che, secondo Simone Balayé, «incarna la répression sociale dans toute sa rigueur, aggravée par la jalousie maternelle»¹¹ – sono rivelatrici dei pregiudizi a cui una persona fuori dal comune deve far fronte, soprattutto se di sesso femminile. L'incapacità di adeguarsi alle regole del vivere sociale e ai principi stabiliti rende ogni individuo fuori dalla norma un escluso, nonché un pericolo: in una prospettiva conservatrice, la propensione a ragionare in modo autonomo e la disponibilità ad accogliere quelle che la madre di Léonce definisce sprezzantemente *idées nouvelles*, infatti, rischiano di provocare disordine in tutti gli ambiti della vita, da quello familiare a quello politico. Ogni contributo femminile a questo sovvertimento di valori e istituzioni – di cui la Rivoluzione francese offre una drammatica testimonianza – è ancor più deprecabile, perché non si accorda con il ruolo a cui le donne dovrebbero attenersi.

Al severo giudizio della madre di Léonce concorrono in egual misura il suo ideale di società e il suo ideale di femminilità. Il primo riflette la sua appartenenza a un'antica famiglia dell'aristocrazia spagnola ed è stato inculcato anche a Léonce che, non a caso, sceglierà di schierarsi contro la Rivoluzione, per la quale Delphine è più volte accusata di simpatizzare¹². Il secondo è condiviso anche da altri personaggi, a partire da Matilde, che nel riconoscere la superiorità di spirito della cugina tenta di metterla in guardia: «Vos opinions en tout genre sont singulièrement indépendantes: vous vous croyez, et avec raison, un esprit très remarquable; cependant qu'est-ce que cet esprit, ma cousine, pour diriger sagement non seulement les hommes en général, mais les femmes en particulier?»¹³. Ai suoi occhi, l'atteggiamento di Delphine è tanto inopportuno quanto controproducente, come sottolinea con un'incisiva domanda retorica: «Pensez-vous qu'un homme sage puisse être empressé de s'unir à une personne qui voit tout par ses propres lumières, soumet sa conduite à ses propres idées, et dédaigne souvent les maximes

¹⁰ Ivi, pp. 755-756.

¹¹ Simone Balayé, *Destins de femmes dans Delphine*, cit., p. 63.

¹² Madame du Marset «prétend, ne sachant trop de quoi m'accuser, que j'aime et que j'approuve beaucoup trop la révolution de France», Madame de Staël, *Delphine*, cit., p. 72. Léonce, spagnolo da parte di madre e francese da parte di padre, ha invece assimilato i valori e il conservatorismo della prima, benché la sua influenza sia stata temperata da quella – liberale – del suo precettore.

¹³ Madame de Staël, *Delphine*, cit., p. 56.

reçues?»¹⁴. Una donna del genere non è una sposa desiderabile neppure agli occhi di coloro che, nella prospettiva dell'Illuminismo, esaminano criticamente le verità date, schierandosi contro pregiudizi e superstizioni; infatti, anch'essi preferiscono una donna che rispetti i propri doveri, compresi quelli religiosi¹⁵. Matilde incarna alla perfezione questo ideale: oltre a distinguersi per la sua devozione, «elle exerce toujours un devoir dans les actions les plus indifférentes de la vie»¹⁶.

Nella risposta alla lettera della cugina, Delphine mette in luce l'ambiguità inerente al termine *philosophe*, precisando in quale accezione ritiene appropriato applicarlo a se stessa:

M. d'Albémar connaissait peu le monde, je commence à le croire; il n'examinait jamais dans les actions que leur rapport avec ce qui est bien en soi, et ne songeait point à l'impression que sa conduite pouvait produire sur les autres. Si c'est être philosophe de penser ainsi, je vous avoue que je pourrais me croire des droits à ce titre; car je suis absolument à cet égard de l'opinion de M. d'Albémar; mais si vous entendiez par philosophie, la plus légère indifférence pour les vertus pures et délicates de notre sexe; si vous entendiez même par philosophie, la force qui rend inaccessible aux peines de la vie, certes je n'aurais mérité ni cette injure ni cette louange; et vous savez bien que je suis une femme, avec les qualités et les défauts que cette destinée faible et dépendante peut entraîner¹⁷.

Di fronte alla lezione non richiesta di Matilde¹⁸, Delphine rivendica la propria adesione al sistema di valori tramandato dal defunto marito e la propria piena appartenenza al genere femminile, con tutto ciò che comporta, negando con forza che la sua autonomia di pensiero possa essere assimilata a una forma di lassismo morale. Questa reazione indignata è ancora più comprensibile alla luce di un successivo confronto tra le due cugine, nel corso del quale Matilde mostra di considerare il termine *philosophe* alla stregua di un rimprovero o un insulto¹⁹. Per questa ragione, quando si rivolge a Delphine per farsi aiutare a convincere la madre (Madame de Vernon) a ricevere l'estrema unzione, avverte l'immediata esigenza di giustificarsi per averlo utilizzato:

Si elle savait qu'une personne aussi philosophe... Je ne le dis pas pour vous offenser, vous le croyez bien; mais enfin, si elle savait qu'une personne du monde, comme vous, est d'avis qu'elle doit se conformer aux devoirs de sa religion, peut-être qu'elle ne serait pas retenue par le faux amour-propre qui l'endurcit²⁰.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Cfr. in merito *ivi*, p. 57: «Ils sont bien aises qu'elles soient dévotes, et se croient plus sûrs ainsi qu'elles respecteront et leurs devoirs et jusqu'aux moindres nuances de ses devoirs».

¹⁶ *Ivi*, p. 73.

¹⁷ *Ivi*, p. 62. In seguito, in una lettera alla cognata, Delphine ribadirà: «Quant à moi, vous le savez, grâce à l'heureuse éducation que vous et mon frère m'avez donné, c'est de mon Dieu et de mon propre cœur que je fais dépendre ma conduite», *ivi*, p. 125.

¹⁸ Pur riaffermando il proprio affetto nei confronti della cugina e la propria disponibilità ad aiutarla, ella la esorta a rinunciare a ogni tentativo di indottrinamento: «Laissez chacun en paix chercher au fond de son cœur le soutien qui convient le mieux à son caractère et à conscience», *ivi*, p. 63.

¹⁹ Le problematiche implicazioni dei termini *philosophe* e *philosophie* emergono anche in altre occasioni. Cfr. ad esempio, *ivi*, p. 162, dove è Léonce a farvi ricorso, come Delphine racconta alla cognata: «Il me fit indirectement quelques épigrammes aimables sur ce qu'il appelait ma philosophie, l'indépendance de ma conduite, mon mépris pour les usages de la société».

²⁰ *Ivi*, p. 385.

Curiosamente, agli occhi di Matilde i termini *philosophe* e *personne du monde* si sovrappongono; in realtà, Delphine è calunniata ed esclusa dal cosiddetto bel mondo proprio per la sua indipendenza di giudizio e di pensiero, che le impediscono di anteporre apparenze e convenzioni ai valori in cui crede. Pur senza mai indugiare ad agire per ciò che ritiene giusto, la protagonista ammette il proprio bisogno di supporto e protezione, che la accomuna a tutte le persone del suo sesso. Non a caso, nel prosieguo della narrazione ella farà appello a questa dipendenza tipicamente femminile per dissuadere Léonce dall'intenzione di allontanarsi da Matilde lasciandole il suo nome e i suoi beni. A subire le ricadute negative di tale decisione, infatti, sarebbe soprattutto la moglie, da lui condannata alla solitudine e alla sofferenza: «Savez-vous que par la dépendance de notre sort et la faiblesse de notre cœur, nous ne pouvons marcher seules dans la vie?»²¹.

Gli uomini, Léonce *in primis*, dovrebbero prenderne coscienza e agire di conseguenza: all'egoistico proposito dell'uomo amato Delphine reagisce – contro i propri interessi – con l'altruismo compassionevole che più di ogni altra qualità la contraddistingue. Anche a costo di sacrificare se stessa, infatti, ella cerca di rendere felici gli altri, o quantomeno di non essere la causa della loro infelicità²². In diverse occasioni, ciò la induce a venir meno al rispetto delle convenzioni sociali, alle quali antepone ciò che la coscienza le suggerisce di fare; tra gli episodi che lo confermano, sono cruciali quello in cui ospita a casa propria l'ultimo addio tra l'amica Thérèse e il suo amante, Monsieur de Serbellane; quello in cui va a sedersi accanto a Mme R., una donna su cui pesa l'impietoso stigma dell'esclusione sociale²³; e, forse più di tutti, quello in cui accoglie la richiesta di Matilde di partire, abbandonando per sempre Léonce²⁴. Insomma, lungi dal giovarle, la sua generosità e il suo irresistibile istinto alla compassione le si ritorcono continuamente contro. La sua bontà non viene quindi in alcun modo ricompensata.

Delphine, infatti, pagherà a caro prezzo le proprie imprudenze²⁵, soffrendo a tal punto da chiedersi se abbia sbagliato a fare affidamento sulle sue pretese qualità: «Je ne suis pas méchante, mais j'ai d'autres défauts qui causent autant de malheurs autour de moi, l'imprudence, l'entraînement, les sentiments irréflechis et passionnés. Je n'ai pas su guider ma vie et j'ai précipité les autres avec moi»²⁶. Per quanto eccezionale, non ha meno bisogno di una guida, come lei stessa osserva con lucidità nelle pagine di diario scritte dopo la partenza da Parigi: «Que peut être une femme chargée d'elle-même et devant seule guider son existence sans but, son existence secondaire, que le ciel n'a créé que pour faire un dernier présent à l'homme?»²⁷. In questa prospettiva, la donna è destinata a restare incompiuta e smarrita in assenza di un compagno che la completi e la guidi: la sua

²¹ Ivi, p. 431.

²² Questa è anche la linea di condotta di Monsieur de Serbellane, non a caso definito «de tous les hommes le meilleur, le plus compatissant», ivi, p. 915.

²³ Per tale episodio, cfr. ivi, pp. 181-192 (Lettre XXX, Première partie). Successivamente la scena si ripeterà, a ruoli invertiti: cfr. ivi, pp. 683-688 (Lettre XXIX, Quatrième partie),

²⁴ Nel momento in cui Matilde confida a Delphine di essere incinta, la seconda non può che accettare la sua preghiera di allontanarsi da Léonce.

²⁵ L'avventatezza delle azioni di Delphine è sottolineata a più riprese nel romanzo; non a caso, le sono attribuiti «un caractère inconsidéré, une tête imprudente», ivi, p. 838.

²⁶ Ivi, p. 850.

²⁷ Ivi, p. 726. Più avanti, riflettendo sulla propria sorte, Delphine conclude amaramente: «Je ne sais ce qui me manque pour conduire ma destinée, mais il est clair que je ne le puis», ivi, p. 829.

piena realizzazione può avvenire soltanto nell'ambito del matrimonio, ammesso che sia ben assortito. Si tratta di un tema particolarmente caro a Madame de Staël, che nelle pagine del romanzo, oltre a mostrare unioni coniugali più o meno riuscite, lascia spazio anche ad alcune considerazioni sul divorzio, affidate a una lettera del protestante Monsieur Lebensei, felicemente sposato con una donna divorziata dal primo marito²⁸. Se le donne possono aspirare alla felicità soltanto nell'ambito del matrimonio, per lo più grazie alla maternità che ne consegue²⁹, l'educazione ricevuta influisce pesantemente sulla loro sorte.

A questo proposito, il racconto biografico di Sophie de Vernon – il personaggio che più di ogni altro incarna l'antagonista di Delphine – offre una testimonianza tanto disperante quanto esemplare. Mentre la peculiare educazione ricevuta da Delphine l'ha resa una *femme philosophe*, fundamentalmente inadatta a vivere in società, Madame de Vernon ha imparato soprattutto che le donne, per non lasciarsi sopraffare, devono diventare maestre nell'arte della dissimulazione, sulla scia della marchesa di Merteuil³⁰. Si tratta di una vera e propria strategia di sopravvivenza, indispensabile in una società che non fornisce alle donne alcun sostegno, e in cui persino la famiglia – o chi ne fa le veci – non si fa scrupolo di esercitare un potere dispotico. Infatti, il tutore a cui Sophie, rimasta orfana di entrambi i genitori prima di compiere tre anni, è stata affidata, la mette ben presto di fronte all'alternativa di sposare un uomo verso il quale non prova nessuna inclinazione o di essere reclusa a vita in un convento. All'origine di questo comportamento vi è la diffusa tendenza a reificare e sottovalutare le donne, non a caso considerate dal tutore «comme des jouets dans leur enfance, et dans leur jeunesse comme des maîtresses plus ou moins jolies, que l'on ne peut jamais écouter sur rien de raisonnable»³¹. In questo contesto, tanto l'espressione spontanea dei sentimenti quanto lo sviluppo intellettuale sono scoraggiati, come la stessa Madame de Vernon non tarda a comprendere: «Je m'aperçus assez vite que les sentiments que j'exprimais étaient tournés en plaisanterie, et que l'on faisait taire mon esprit, comme s'il ne convenait pas à une femme d'en avoir»³².

In altri termini, non vi è alcun interesse a far maturare l'intelligenza delle donne da parte di coloro che vogliono tenerle in uno stato di soggezione. Nel rendersene conto, Madame de Vernon impara a ritenere giustificata la menzogna: «Je crus fermement que le sort des femmes les condamnait à la fausseté; je me confirmai dans l'idée conçue de mon enfance que j'étais, par mon sexe et par le peu de fortune que je possédais, une malheureuse esclave à qui toutes les ruses étaient permises avec son tyran»³³. La lucida disamina delle condizioni in cui la maggior parte delle donne si trovava a crescere e a vivere consente a Madame de Staël di dimostrare che «l'histoire de toutes les femmes se

²⁸ Cfr. *ivi*, pp. 891-898. Quelli dei coniugi Lebensei e dei coniugi Belmon sono i due soli matrimoni riusciti evocati nel romanzo; significativamente, entrambi implicano l'allontanamento dalla società. In questo modo, Madame de Staël risponde – in un certo senso – alla propria madre, che aveva preso posizione contro il divorzio nelle *Réflexions sur le divorce* (1794).

²⁹ Sul ruolo di compensazione attribuito alla maternità, cfr. in particolare il personaggio di Madame de Cerlèbe, a proposito del quale Simone Balayé ha osservato: «C'est une belle figure de mère dans ce roman qui en compte plusieurs mauvaises ou insuffisantes», Simone Balayé, *Destins de femmes dans Delphine*, cit., p. 74.

³⁰ L'eroina del romanzo *Les liaisons dangereuses* (1782) di Choderlos de Laclos ha parecchi tratti in comune con Madame de Vernon.

³¹ *Ivi*, p. 372.

³² *Ivi*, pp. 372-373.

³³ Madame de Staël, *Delphine*, cit., pp. 373-374.

ressemble»³⁴, perché tutte si trovano ad affrontare un percorso disseminato di ostacoli. Riconoscerlo induce a considerare in modo diverso alcuni difetti femminili e persino una condotta moralmente discutibile. Nello specifico, le azioni di Madame de Vernon – accanita giocatrice che accumula debiti e non esita a raggirare cinicamente Delphine per interesse economico – sono la conseguenza diretta e pressoché obbligata delle difficoltà che si è trovata ad affrontare in quanto donna. Alla luce del racconto biografico, il personaggio di Madame de Vernon assume una complessità e una drammaticità che rimettono in questione e, sotto certi punti di vista ridimensionano, la sua responsabilità morale. Infatti, seguendo le orme di Rousseau, Germaine de Staël sottolinea come siano un'educazione inappropriata e la rigidità delle regole del vivere sociale a condannare gli esseri umani – le donne *in primis* – all'infelicità e, nel tentativo più o meno maldestro di limitarla, all'ipocrisia.

Madame de Staël pronuncia così un forte atto di accusa contro le convenzioni sociali e il ruolo a cui le donne sono relegate: esse, infatti, si trovano per principio e dalla nascita in una situazione di netto svantaggio, generalmente aggravata dalla loro dipendenza economica, senza la quale non si può godere di autentica libertà. Si tratta, insomma, di una vera e propria guerra, come conferma il reiterato ricorso al lessico militare e al lessico del rapporto impari e dispotico per eccellenza: quello tra padrone e schiavo³⁵. Delphine, che non ha capito la necessità di proteggersi, si è esposta alle ingiustizie della società; a differenza di Madame de Vernon, freddamente calcolatrice, ella manca di realismo e la sua fiducia nel prossimo sconfina in cieca ingenuità. Ma la pena che deve scontare colei che non si conforma alla condotta richiesta dalla società è molto severa: la protagonista ne farà la dolorosa esperienza e finirà col rimettere in discussione il proprio comportamento, ammettendo che le donne hanno un minor margine d'azione rispetto agli uomini:

La destinée des femmes leur permet-elle de se livrer à tout ce qui est bien en soi? ne fallait-il pas calculer les suites d'une action même honnête, et trouver une manière plus sage de concilier la bonté du cœur avec les devoirs imposés par la société? Si je n'avais pas des reproches à me faire, serais-je aussi malheureuse? on ne souffre jamais à ce point sans avoir commis de grandes fautes³⁶.

Penalizzata dalle sue stesse qualità, Delphine è condannata a essere incompresa e infelice. Questo dramma, come mostra tanto la prima quanto la seconda conclusione del romanzo³⁷ ha un solo possibile scioglimento: la morte, scelta o subita che sia.

Le questioni sollevate da Madame de Staël in quest'opera restano rilevanti anche per chi scrive dopo di lei. Lo conferma in maniera emblematica un romanzo ai cui punti di contatto con *Delphine* – l'insolubile conflitto tra convenzioni sociali e sentimenti

³⁴ Ivi, p. 770.

³⁵ In tre sole pagine (ivi, pp. 373-375), sono utilizzati: *affranchir, despotisme, lutte, défense, esclave, tyran, opprimés, peur d'être gouvernés, moyen de défense, injustice de leurs maîtres, servitude*.

³⁶ Ivi, p. 855.

³⁷ Come Madame de Staël spiega nell'*Avertissement pour la quatrième édition* (Madame de Staël, *Delphine*, cit., pp. 957-958), le critiche rivolte alla conclusione del suo primo romanzo l'hanno convinta a riscriverla. Nella prima versione, Léonce è condannato a morte e Delphine si suicida, avvelenandosi; nella seconda versione Delphine muore stremata dalla sofferenza e Léonce cerca, con successo, la morte in un combattimento. Cfr. in merito Catriona Seth, *Finir Delphine*, in «Cahiers staëliens», 67, 2017, pp. 137-152.

individuali, la forza travolgente della passione amorosa, il suicidio³⁸ – si è già avuto modo di accennare³⁹: *Flaminie* di Fanny Raoul. Alla luce della rappresentazione di *femme philosophe* che emerge in *Delphine*, può essere utile riprendere la parte conclusiva di questo testo, dove la scelta della protagonista di suicidarsi è apertamente associata al suo essere *philosophe*. In generale, *Flaminie* è accomunata a *Delphine* dall'indipendenza di spirito, dalla franchezza e dalla spontaneità dell'agire; come ammette lei stessa, «un des traits distinctifs de mon caractère est de ne savoir pas résister à un premier mouvement; c'est toujours lui qui m'entraîne et qui décide de mon sort»⁴⁰. Inoltre, ancora più di *Delphine*⁴¹, *Flaminie* è incapace di vivere in società, perché il suo carattere la spinge a varcare di continuo i confini che essa impone ai propri membri⁴². In particolare, la giovane non sopporta i malvagi e gli stolti, non mente, non è disposta a dissimulare alcunché: per lei, un difetto è sempre preferibile a una finta qualità. L'estrema sensibilità e l'indipendenza di pensiero si rivelano, anche nel suo caso, tutto fuorché auspicabili; infatti, disseminano il suo percorso esistenziale di ostacoli e sofferenze, inducendola a interromperlo in modo prematuro.

Vittima de «le plus dangereux de tous les sentiments»⁴³, *Flaminie* si immola a un uomo che non è degno di lei, il che rende il personaggio più patetico e la sua sorte più tragica. La giovane donna non ha neppure diritto alla compassione generale; al contrario, è ridicolizzata e colpevolizzata da tutti coloro che la ritengono l'artefice della propria rovina. Tra costoro si annovera anche la madre della sua più cara amica, Cécile, che ne liquida con durezza le preoccupazioni: «Si cette extravagante veut se perdre, qu'on la laisse: un pareil sujet ne mérite aucun intérêt, on ne doit ses soins qu'à ceux qui en sont dignes»⁴⁴. Agli occhi della madre di Cécile, *Flaminie* è da biasimare per l'assenza di principi etici e religiosi, dimostrata dalla sua decisione di compiere l'azione empia per eccellenza: «Si elle avait le moindre sentiment de pitié, songerait-elle à se détruire?»⁴⁵. La sua aspra critica dei «beaux produits de l'amitié de deux femmes philosophes»⁴⁶ quali *Flaminie* e Cécile tradisce la preoccupazione per la cattiva influenza che la prima può avere sulla seconda⁴⁷, ma anche l'interiorizzazione dello stigma sociale nei confronti delle donne che non rientrano negli schemi. Benché con toni più pacati della moglie, il padre di Cécile esprime le stesse riserve, spiegando alla figlia che, per il loro bene, le donne devono restare nei limiti prescritti dall'opinione pubblica, guardandosi dall'emotività e

³⁸ In *Delphine*, vi fanno ricorso sia *Delphine* nella prima versione della conclusione sia Monsieur de Valorbe, innamorato di lei senza speranza. Il tema, centrale anche nel confronto con Madame de Genlis, è stato approfondito da Germaine de Stael nelle *Réflexions sur le suicide* (1812).

³⁹ Cfr. 3.4, pp. 130-133.

⁴⁰ Fanny Raoul, *Flaminie*, cit., vol. 1, p. 62.

⁴¹ *Delphine*, almeno fino a un certo momento, si è sentita a proprio agio in società.

⁴² A questo proposito, Madame de Rochebonne le scrive: «À la plus profonde sensibilité vous joignez une force d'affection, une franchise de caractère, une impossibilité de vous contraindre qui vous jettent toujours au-delà des bornes reçues et exigées par la société», Fanny Raoul, *Flaminie*, cit., vol. 2, pp. 42-43.

⁴³ Ivi, vol. 2, p. 167.

⁴⁴ Ivi, vol. 2, pp. 232-233.

⁴⁵ Ivi, p. 233.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Secondo la madre di Cécile, tale nefasta influenza sta già dando i suoi frutti, dal momento che la figlia ha appena compiuto alcune azioni compromettenti in un estremo e vano tentativo di salvare l'amica: «Vous courez, comme une écorchée, à un hôtel où vous n'êtes point connue, pour vous faire insulter par des laquais; vous vous enfermez dans la chambre d'un jeune homme pour l'y attendre et le conduire charitablement à votre amie: ne rougissez-vous pas!», ivi, vol. 2, pp. 233-234. In questa prospettiva, la filosofia soffocherebbe il naturale senso del pudore, spianando la strada verso una condotta immorale.

dai «sentimens exaltés, ces mouvemens impétueux qui renversent tout»⁴⁸. In questa prospettiva, la morte di Flaminie non è altro che l'esito inevitabile di una cattiva educazione, più volte deplorata nelle pagine del romanzo⁴⁹. Infatti, vanificando le tante qualità della protagonista, tale educazione l'ha resa vulnerabile alle passioni contro cui avrebbe dovuto fortificarla, e infelice al punto da impedirle di vivere.

Nell'assistere impotente alla rovina della giovane amica, Madame de Rochebonne insorge contro la filosofia, intesa – e condannata – in quanto giustificazione delle passioni, fonte di ridicolo e sofferenza:

La triste philosophie que celle qui favorise les passions et le désespoir qu'elles produisent! Sans elle, sans cette morale destructive, Flaminie eut encore supporté ses chagrins ou plutôt elle s'en serait épargnée une partie. C'est pour avoir pensé qu'elle pouvait s'abandonner à son cœur que notre pauvre amie a été conduite à cette déplorable fin⁵⁰.

Secondo Madame de Rochebonne, l'errore fatale di Flaminie è stato proprio quello di diventare *philosophe*, assecondando un insensato desiderio di «joindre aux grâces de son sexe ce mérite d'homme»⁵¹. Nelle sue parole riecheggia la radicata convinzione che una donna non possa impunemente valicare i limiti imposti al proprio sesso: il tentativo insensato di «allier ce qui ne peut l'être»⁵² è destinato a fallire, trasformando colei che vi si arrischia in una sorta di ibrido, inadatto a vivere in società. Ciò nonostante, nelle pagine conclusive del romanzo di Fanny Raoul trovano spazio anche alcune considerazioni meno negative sulla *femme philosophe*, che ne sanciscono un parziale riscatto, soprattutto a confronto con l'ignobile inconsistenza del personaggio di Charles. Infatti, l'atteggiamento di Flaminie verso la morte le conferisce un'indubbia grandezza morale. Innanzitutto, il suicidio non è per lei un atto impulsivo, bensì una scelta ragionata, frutto di lunghe riflessioni: la giovane donna preferisce la morte alla follia in cui – sulla base di sintomi giudicati preoccupanti anche da un medico – si sente prossima a precipitare. Inoltre, quando giunge il momento decisivo, dà prova di dignità e di una stoica fermezza, la quale, ritenuta rara nelle persone del suo sesso, risulta degna di ammirazione: «Elle est morte avec le courage et la tranquillité d'un être qui a décidé son sort»⁵³.

Come ribadito nell'*Avertissement de l'éditeur* posto a conclusione dell'opera, storie come quella di Flaminie rappresentano un valido strumento per dissuadere ogni donna dall'aspirazione a distinguersi: per quanto possa brillare, colei che si mostra fuori dal comune paga un prezzo altissimo, di fronte al quale è senz'altro preferibile una serena mediocrità. Per riprendere un'emblematica affermazione di Madame de Rochebonne in *Flaminie*, «le mieux est de moins valoir; on y gagne davantage»⁵⁴. Non a caso, Delphine e Flaminie, dotate di «âmes de feu qui se dévorent elles-mêmes»⁵⁵ (espressione con un'evidente eco rousseauiana), soccombono al dolore per l'impossibilità di conciliare la loro straordinarietà con l'ordinario, insopprimibile desiderio di essere comprese e amate. Alla luce della drammatica disfatta a cui vanno incontro, *femme philosophe* è un

⁴⁸ Ivi, vol. 2, p. 236.

⁴⁹ Tale aspetto è già stato precedentemente messo in luce, cfr. 3.4, pp. 139-142.

⁵⁰ Fanny Raoul, *Flaminie*, cit., vol. 2, p. 177.

⁵¹ Ivi, vol. 2, pp. 177-178.

⁵² Ivi, vol. 2, p. 177.

⁵³ Ivi, vol. 2, p. 181.

⁵⁴ Ivi, vol. 2, p. 105.

⁵⁵ Madame de Stael, *Delphine*, cit., p. 730.

accostamento di termini tanto ossimorico quanto insidioso: la loro contrastata coesistenza è destinata a sfociare ben presto nell'annientamento di uno dei due. Al di là dell'utilizzo pretestuoso e non sempre fondato del sostantivo o dell'aggettivo *philosophe* – inseparabile dalle sue possibili implicazioni in ambito etico, religioso e politico – esso è generalmente considerato incompatibile con la femminilità. Infatti, come ha osservato Myriam Kissel, «*a priori*, il semble y avoir une contradiction irréductible entre les femmes philosophes et la femme conçue comme espèce distincte»⁵⁶. Le autrici di *Delphine* e *Flaminie*, che in questi romanzi hanno mostrato l'incolmabile divario tra donna saggia⁵⁷ e *femme philosophe*, ne offrono una conferma, senza proporre, neppure nella finzione narrativa, una soluzione che non sia la morte.

5.2 Félicité de Genlis contro Germaine de Staël⁵⁸

Tra le reazioni suscitate dal primo romanzo di Madame de Staël è degna di nota quella di Madame de Genlis, che si confronta a sua volta con le questioni della *femme philosophe*, delle passioni e del suicidio, con la precisa intenzione di combattere le idee staëliane ricorrendo all'arma del ridicolo. Le forti divergenze ideologiche tra le due autrici – al liberalismo dell'una si oppone il conservatorismo dell'altra⁵⁹ – si riflettono inevitabilmente sul loro modo di concepire e praticare la letteratura. Fedele al criterio di giudizio che intreccia strettamente estetica e morale, Madame de Genlis si impegna a dimostrare le carenze dell'avversaria sotto entrambi gli aspetti. A questo proposito, il personaggio di Mélanide nella *Femme auteur* è paradigmatico⁶⁰, perché le consente di mettere in evidenza il nesso indissolubile tra i difetti morali e quelli estetici del personaggio, parodia di Germaine de Staël: «Personne encore n'avait poussé plus loin l'enivrement et l'aveuglement de l'amour-propre, ce qui entraîne le défaut de goût, et produit toujours les ridicules plus saillants»⁶¹. Madame de Genlis non si è limitata a questa malevola caricatura⁶²: come ricorda lei stessa nei *Mémoires*, «pour l'intérêt de la morale, de la religion, et de la littérature, j'ai tourné en ridicule beaucoup de sentimens et de phrases des ouvrages de madame de Staël, surtout dans ma nouvelle intitulée *La Femme philosophe*»⁶³.

⁵⁶ Myriam Kissel, *À la recherche des femmes... philosophes. La femme philosophe, une espèce disparue?*, *Journée de l'Antiquité*, Facultés de Lettres et de Sciences Humaines, Saint-Denis (La Réunion), 2007, pp. 93-106, URL: [A la recherche des femmes... philosophes. La femme philosophe, une espèce disparue ? - Archive ouverte HAL](#)

⁵⁷ Ne sono l'incarnazione i personaggi di Madame de Rochebonne e di Madame d'Artenas, che invano tentano ripetutamente di convertire al loro ragionevole buon senso le due protagoniste.

⁵⁸ L'opera è già stata oggetto di analisi in Debora Sicco, *Une mauvaise morale dans un mauvais style. Genlis juge de Stael dans La femme philosophe*, in «Cahiers staeliens», 73, 2023, pp. 15-31. Sul confronto tra le due autrici, cfr. anche Machteld De Poortere, *Les idées philosophiques et littéraires de Mme de Staël et de Mme de Genlis*, New York-Bern-Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004.

⁵⁹ Cfr. in merito Martine Reid, *Félicité de Genlis. La pédagogie des Lumières*, Paris, Tallandier, 2022, in particolare l'ottavo capitolo, *Le temps de l'empire*.

⁶⁰ Florence Lotterie, *Autorité ou repentir?*, cit., p. 46. Ella mette qui in luce il legame tra *La femme auteur* e *La femme philosophe*, che rende proficua la lettura congiunta dei due testi.

⁶¹ Madame de Genlis, *La femme auteur*, cit., p. 31.

⁶² Madame de Genlis sarà a sua volta parodiata da Sophie Gay nel romanzo *Laure d'Estell*, dove è rappresentata nelle vesti della pedante Madame de Gercourt, prolifica scrittrice che «met les vices en actions et les vertus en préceptes», Sophie Gay, *Laure d'Estell*, Paris, Pougens, An X – 1802, vol. 1, p. 138.

⁶³ Madame de Genlis, *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la Révolution française depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris, Imprimerie de Fain, 1825, t. V, p. 349.

L'opera, data alle stampe nel 1803 e ispirata a *Edmond Oliver* – un romanzo inglese in due volumi pubblicato nel 1798 da Charles Lloyd – è uno sferzante regolamento di conti con i *philosophes* e con i loro discepoli, nel cui novero rientra anche Germaine de Staël, che ha avuto la sfortuna di crescere tra loro. Sebbene non sia nominata, si può facilmente risalire alla sua identità a partire dalle citazioni in corsivo disseminate nel testo. Come Félicité de Genlis spiega nell'*Avertissement*, infatti, «n'ayant point l'*élocution passionnée* qui distingue une femme philosophe, je n'ai pu faire parler convenablement Gertrude, qu'en empruntant des phrases tirées de plusieurs ouvrages célèbres d'un même auteur. Il m'a paru plus délicat de ne point nommer cet auteur qui existe, afin de ménager sa modestie»⁶⁴. Le opere a cui allude sono *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, *De la littérature*, *Delphine* e *Zulma*, un racconto originariamente concepito come capitolo sull'amore dell'*Influence des passions*. La presa di distanza di Madame de Genlis non potrebbe essere più netta: si dichiara talmente estranea alla *philosophie* e al suo linguaggio da non essere in grado di riprodurlo autonomamente e da dover prendere in prestito le parole altrui. A questo proposito, il ricorso al sintagma *élocution passionnée*, in corsivo nel testo, oltre a rimandare allo stile del genere che nell'*Influence des femmes* definirà «roman passionné»⁶⁵, mette subito in chiaro come il linguaggio della filosofia sia oggetto di critica al pari dei suoi contenuti.

L'implacabile avversione di Madame de Genlis per la filosofia moderna, manifesta sin dalla pubblicazione della *Religion considérée comme l'unique base du bonheur et de la véritable philosophie* (1787), è provocata dalla convinzione che i suoi sostenitori, per ambizione o per opportunismo, predichino l'empietà e l'immoralità, mentre l'autentica filosofia dovrebbe assumere la difesa della religione e della morale. Insomma, come ha osservato François Bessire, «pour Mme de Genlis, la “philosophie” des “philosophes” n'est pas la vraie philosophie, elle n'a rien à voir avec la sagesse, la vérité ou le savoir»⁶⁶. Conformemente alla finalità didattica che sempre si propone quando scrive, l'autrice cerca di mettere in guardia i propri lettori e le proprie lettrici per mezzo di un'abile manipolazione testuale e di un'ironia sferzante, evidente fin dall'*Avertissement* della novella. Persuasa che «la fausse philosophie détend tous les ressorts de l'âme, flétrit l'imagination et dessèche le cœur»⁶⁷, Madame de Genlis denuncia sia le sue conseguenze deleterie sia l'incomprensibilità del suo linguaggio, finalizzata a celare l'assenza di contenuti. Non a caso, il personaggio più negativo del romanzo, Robert Doyle, seduce la protagonista per mezzo di astrusi ragionamenti filosofici, presi in prestito principalmente dal *Supplément au voyage de Bougainville* e dalle *Pensées détachées sur la nature*, due opere di Diderot. Lungi dall'essere conformi

⁶⁴ Madame de Genlis, *La femme philosophe. Nouvelle imitée de l'anglais*, in *L'épouse impertinente par air, suivi du mari corrupteur et de la femme philosophe; Nouvelles tirées du Mercure de France et de la Nouvelle Bibliothèque des Romans*, Paris, Maradan, An XII - 1804, p. 89 (1^{ère} éd., Bibliothèque des Romans, 1803). Si segnala *en passant* che Madame de Genlis farà ricorso alla strategia di far parlare i personaggi attraverso citazioni tratte da opere esistenti anche in un'altra opera polemica nei confronti dei *philosophes*, *Les dîners du baron d'Holbach* (1822).

⁶⁵ Per la critica genlisiana di questo genere e del suo stile, il cui prototipo è individuato in *Claire d'Albe* di Sophie Cottin, cfr. 1.3, pp. 35-37 e *De l'Influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs: ou Précis de l'histoire des femmes plus célèbres* (1811), p. 346.

⁶⁶ François Bessire, *Mme de Genlis ou l'ennemie de la "philosophie moderne"*, in François Bessire e Martine Reid (dir.), *Madame de Genlis. Littérature et éducation*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 285.

⁶⁷ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 281.

ai suoi principi, le sue azioni ne rivelano la flagrante ipocrisia: dopo essersi servito della filosofia come di un efficace strumento di corruzione, egli non esiterà ad abbandonare – per di più incinta⁶⁸ – colei che lui stesso ha reso una *femme philosophe*, per sposare una donna del tutto priva di idee filosofiche.

Per comprendere appieno le implicazioni ideologiche ed estetiche della novella genlisiana, è opportuno prendere le mosse dal ritratto della protagonista: Gertrude è presentata come una giovane donna impetuosa, sensibile, orgogliosa e intelligente, dotata di un'ardente immaginazione e dominata dalle proprie passioni. Tali caratteristiche la inducono a sfidare senza remore le convenienze sociali e l'autorità paterna per dichiarare il proprio amore al cugino Edmond, che ne ricambia i sentimenti ma non è un buon partito agli occhi del padre. Così, già prima di conoscere Doyle, «elle avait pris le parti pris de ranger dans la classe des préjugés, tout ce qui s'opposait à ses passions»⁶⁹, scambiando le proprie debolezze per i segni di una pretesa superiorità. La sua esaltazione e la sua audacia spaventano persino il suo innamorato, che tuttavia si lascia trascinare dal suo *courage* e dalla sua *énergie*. Queste due discutibili qualità, come suggerisce il corsivo, rinviano al genere del «roman passionné» e alle sue eroine, da cui Madame de Genlis intende prendere le distanze. A tal fine, contrappone al personaggio della *femme philosophe* quello di Madame de Melrose, che oltre a farsi portavoce dei suoi valori, incarna il suo ideale femminile. «Jolie, ingénue, douce et timide»⁷⁰, questa giovane donna è anche buona e compassionevole, come dimostra il suo comportamento nei confronti di Gertrude, di cui si prenderà affettuosamente cura, giungendo a salvarla da se stessa.

Radicalmente diverse, le due donne si trovano a essere inoltre rivali nel cuore di Edmond, che non può fare a meno di constatare l'abisso che le separa, né di esprimere una preferenza per Madame Melrose: «En admirant sa douceur, sa simplicité et sa modestie, combien il maudissait, en secret, la philosophie qui peut dépouiller une femme de tant de grâces!»⁷¹. Questa condanna della filosofia, intesa come fonte di corruzione, affonda le sue radici nella constatazione della pessima influenza che ha esercitato su Gertrude. Infatti, al suo ritorno dall'università di Oxford, Edmond – che l'ha tradita ma non ha smesso di amarla, ed è venuto a implorarne il perdono – rimane esterrefatto di fronte all'atteggiamento della cugina, la quale gli propone con sconcertante disinvoltura di vivere con lei e con il suo nuovo amante. Per di più, egli è incapace di comprendere la «langue trop sublime»⁷² della coppia di sedicenti filosofi: come Madame de Genlis aveva ironicamente anticipato nell'*Avertissement*, «les discours de Gertrude et de Robert Doyle sont d'une si haute philosophie, que le célèbre Kant lui-même, ne les comprendrait pas»⁷³. In realtà, dietro a questa pretesa profondità si cela ciò che l'autrice definisce in modo sprezzante *galimatias*.

Si tratta di una parola chiave, a cui Madame de Genlis fa spesso ricorso per definire il linguaggio dei *philosophes* e della stessa Madame de Staël, la quale «eut le malheur d'être élevée dans l'admiration du phébus, de l'emphase, et du galimatias»⁷⁴,

⁶⁸ Ciò smentisce manifestamente la pretesa purezza della loro relazione, suggerendo nel contempo che è del tutto irrealistico credere all'amore platonico tra due individui appassionati; in questo modo, Madame de Genlis prende di mira *Delphine*, in maniera implicita ma trasparente.

⁶⁹ Madame de Genlis, *La femme philosophe*, cit., p. 92.

⁷⁰ Ivi, p. 123.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Ivi, p. 113.

⁷³ Ivi, p. 90.

⁷⁴ Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., p. 347.

soprattutto a causa dell'assiduità di Antoine-Léonard Thomas⁷⁵ nel salotto della madre. I tre termini *phébus*, *emphase* e *galimatias* sintetizzano tutto ciò che ella reputa inaccettabile in letteratura. Il primo, ormai desueto, concerne l'ambito stilistico e designa uno «style obscur et ampoulé»⁷⁶; il secondo, che indica una «figure consistant à employer un mot ou un groupe de mots d'une force expressive exagérée par rapport à l'idée exprimée»⁷⁷, è riconducibile all'ambito della retorica; il terzo, che rinvia a un «discours confus qui semble dire quelque chose mais ne signifie rien»⁷⁸ sottolinea l'assenza di significato delle parole utilizzate. Persuasa che «l'incorrection et la trivialité accompagnent toujours l'emphase, parce qu'il est impossible de ne pas tomber souvent, quand on veut toujours s'élever trop haut»⁷⁹, Madame de Genlis ritiene che esista una stretta correlazione tra la mancanza di idee o la loro assurdità e uno stile oscuro e privo di buon gusto. In particolare, il *galimatias* è per lei la caratteristica distintiva dei *philosophes*, come Diderot, che non a caso nella *Femme philosophe* non viene risparmiato. Convinta che la degenerazione dello stile vada di pari passo con quella dei costumi, per scongiurare questa duplice deriva Félicité de Genlis reputa fondamentale ispirarsi a buoni modelli e imparare a scrivere bene, sia sul piano dello stile (ovvero dell'armonia e della proprietà lessicale) sia su quello dei contenuti.

Inoltre, ella ritiene che «les ouvrages de littérature ne passent avec gloire à la postérité que lorsqu'ils ont le mérite incontestable et reconnu du style»⁸⁰. Privi di questo merito, gli scritti di Madame de Staël la renderanno celebre, ma non saranno mai annoverati tra i classici della letteratura francese, anche perché secondo Madame de Genlis, «elle avoit fort peu d'instruction réelle, et n'avoit jamais fait une étude sérieuse de la langue françoise, dont elle a toujours ignoré les règles les plus connues»⁸¹. Alla sua ignoranza, tale da farle spesso confondere il genere delle parole, l'autrice della *Femme philosophe* contrappone con fierezza la propria padronanza della letteratura e della lingua francese. Contrariamente a quanto suggeriscono le affermazioni genlisiane, Germaine de Staël ammirava i capolavori del secolo di Luigi XIV e li considerava insuperabili modelli di stile⁸²; riteneva però che la letteratura contemporanea dovesse emanciparsi da tali modelli, svincolandosi dalla gabbia delle rigide regole formali che li caratterizzano per

⁷⁵ Si è già avuto modo di ricordare il giudizio pesantemente negativo di Madame de Genlis nei confronti di questo accademico, che a suo parere avrebbe trasmesso a Madame e Monsieur Necker il suo tono pomposo e il suo *galimatias*. Cfr. Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., pp. 298-299 e pp. 320-322; cfr. inoltre il capitolo 1.4 del presente lavoro (p. 43).

⁷⁶ Cfr. voce «phébus», in *Dictionnaire de l'Académie française*, Cinquième Édition, 1798, vol. 2.

⁷⁷ Cfr. voce «emphase», in *Trésor de la langue française informatisé*, Paris, Atilf-CNRS éditions, 2004, URL: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

⁷⁸ Cfr. voce «galimatias», in *ibid.*

⁷⁹ Madame de Genlis, *De l'influence des femmes*, cit., p. 308 (nota 1).

⁸⁰ Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., p. 353.

⁸¹ Ivi, p. 347. Già Florence Lotterie ha sottolineato lo stretto legame tra stile e morale tipico della concezione genlisiana di letteratura: «Genlis relève volontiers les libertés de la langue, assimilées à des fautes, de Staël: l'incorrection grammaticale dénonce l'incorrection morale», Florence Lotterie, voce «Genlis, comtesse de (1746-1830), Staël, Germaine de (1766-1817)», in Didier Masseur (dir.), *Dictionnaire des anti-Lumières et des antiphilosophes (France, 1715-1815)*, Paris, Champion, 2017, p. 645.

⁸² Cfr. in merito Madame de Staël, *De la littérature*, cit., in particolare il capitolo diciannovesimo (*De la Littérature pendant le siècle de Louis XIV*), pp. 279-285. Secondo Germaine de Staël, «la pureté du style ne peut aller plus loin que dans les chefs-d'œuvre du siècle de Louis XIV; et, sous ce rapport, ils doivent toujours être considérés comme les modèles de la littérature française», ivi, p. 280.

produrre qualcosa di nuovo⁸³. Del resto, non è raro che Madame de Genlis dia prova di una certa cattiva fede⁸⁴ nei confronti dell'avversaria, come testimonia anche la sua maniera di riprendere stralci dei testi staëliani ai fini della polemica *antiphilosophique*.

Tale polemica verte su tre temi principali: l'ambizione filosofico-letteraria, la passione amorosa e il suicidio. Prendendo direttamente di mira Madame de Staël, Madame de Genlis fa pronunciare al personaggio della *femme philosophe* parole tratte dall'*Avant-propos* e dall'*Introduction* dell'*Influence des passions*, in cui l'autrice esponeva in prima persona sia le ragioni che l'hanno indotta a pubblicare sia il piano della propria opera. Tale piano richiama per ampiezza l'*Histoire des mœurs, de l'administration de la littérature, de l'art militaire de tous les peuples* che Gertrude fantastica di scrivere: Madame de Genlis mette così in ridicolo la smisurata ambizione dell'avversaria, cogliendo inoltre l'occasione per affermare che non tutti gli argomenti sono alla portata delle donne, la cui esperienza è limitata. Quando si tratta di affrontare il tema dell'amore e delle passioni – cruciali nel confronto con i *philosophes* – Madame de Genlis si mostra altrettanto severa. L'inclinazione di Gertrude alla filosofia, rafforzata già in giovane età da letture inappropriate, la rende una facile preda per il suo seduttore, i cui discorsi capziosi trovano un terreno fertile per prosperare:

L'embarras de répondre, la honte de paraître respecter des préjugés vulgaires, empêchèrent Gertrude de contredire ces maximes qui, d'ailleurs, n'étaient pas tout-à-fait nouvelles pour elle; car, avec un assez bon fond de lectures philosophiques, elle avait, depuis longtemps, les germes de la philosophie, une tête ardente, un désir effréné de célébrité, des passions impétueuses⁸⁵.

Robert, insomma, si limita a portare a compimento un processo di corruzione già iniziato.

Agli occhi di Félicité de Genlis, diventare *philosophe* significa, sia per l'uomo sia per la donna, rinunciare per principio a ogni morale: in questa prospettiva, lungi dall'essere condannata, l'exasperazione delle passioni è considerata un segno di superiorità, che autorizza a disprezzare come *médiocre* e *sans énergie*⁸⁶ chiunque osi contestarla. Convinti di essere nel giusto, gli adepti della filosofia moderna sono incapaci di rendersi conto dei propri errori e, di conseguenza, di correggerli. Per questo, una *femme philosophe* non conosce il pentimento e, in quanto tale, è peggiore di una donna che, in un momento di debolezza, cede all'impeto delle passioni; secondo Madame de Genlis, «cette philosophie seule peut donner à une femme du calme et de l'effronterie dans le

⁸³ Cfr. in merito Simone Balayé, *Les rapports de l'écrivain et du pouvoir: Madame de Staël et Napoléon*, in Simone Balayé, *Madame de Staël. Écrire, lutter, vivre*, cit., pp. 137-154. In particolare, le norme letterarie del XVII secolo, proposte da Napoleone come modello agli scrittori contemporanei, sono viste da Madame de Staël come costrizioni esteriori che è preferibile evitare, poiché «ne peuvent être que stérilisantes pour la littérature d'un temps nouveau», ivi, p. 144.

⁸⁴ La stessa cattiva fede si ritrova nei *Mémoires*, dove Madame de Genlis afferma espressamente che il fine dell'*Influence des passions sur les individus et les nations* è «prouver l'utilité des passions» (Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., p. 348), mentre Madame de Staël vi ha scritto che «il n'est point de joug plus asservissant», Madame de Staël, *De l'influence des passions*, cit., p. 234.

⁸⁵ Madame de Genlis, *La femme philosophe*, cit., pp. 124-125. È degno di nota che tra le caratteristiche negative di Gertrude sia annoverato anche il desiderio di celebrità, che una donna – destinata a vivere nell'ombra secondo l'opinione dominante – non dovrebbe mai coltivare.

⁸⁶ Per questi due attributi in corsivo, cfr. ivi, p. 133: «Ils ne voient qu'un homme médiocre et sans énergie, dans celui qui, sachant se maîtriser lui-même, résiste, avec persévérance, combat avec courage, et triomphe en s'immolant à la vertu».

vice, et de la fierté dans le déshonneur»⁸⁷. A tal proposito, la questione del rimorso è cruciale; per abbattere quest'ultimo bastione della moralità in Gertrude, Robert si avvale di un argomento tratto da *Delphine*, precisamente da una lettera in cui Henri de Lebensei esorta Léonce de Mondoville a liberarsi dalla zavorra dell'opinione altrui:

*L'être fier, l'être vertueux, ne doit obéir qu'à la morale universelle! Que signifient ces devoirs qui tiennent aux circonstances, qui dépendent du caprice des lois et de la volonté des prêtres, et soumettent la conscience de l'homme à la volonté d'autres hommes asservis, depuis long-tems, sous le joug des mêmes préjugés?*⁸⁸.

Inoltre, Madame de Genlis non si stanca di sottolineare che la rinuncia alla morale avallata dalla filosofia si accompagna sistematicamente a un cattivo stile, di cui i pretenziosi sproloqui di Robert e Gertrude offrono esempi lampanti. Non a caso, le temerarie affermazioni della *femme philosophe* turbano Edmond sia per il loro tono, «à la fois pédant, emphatique et nonchalant»⁸⁹ sia per la mancanza di pudore, principi e delicatezza che rivelano.

Infatti, «par l'effet d'une longue habitude, l'exagération et l'affectation se trouvaient naturellement dans ses idées, dans son langage et dans ses manières. A force de prétendre à l'originalité et à la sublimité, elle était devenue, de très-bonne foi, enthousiaste et bizarre»⁹⁰. Tutte queste caratteristiche negative emergono chiaramente nel corso delle conversazioni tra la protagonista e Madame Melrose. Tra le idee che Gertrude confida all'amica, una in particolare suscita, oltre al suo stupore e alla sua compassione, la sua più viva indignazione; si tratta della sua concezione eroica del suicidio, definito come *un acte sublime*. Secondo la *femme philosophe*, infatti, «il y a quelque chose de sensible ou de philosophique dans l'action de se tuer, qui est tout-à-fait étranger à l'être dépravé»⁹¹. Ma il suicidio, approvato da alcuni *philosophes*, è un'azione inaccettabile per Madame de Genlis, che la critica aspramente per bocca di Madame Melrose: «Quelque chose de sensible? Mais c'est tout le contraire, c'est l'acte du plus horrible égoïsme: abandonner et désespérer tout ce qui nous aime, que trouvez-vous de sensible à cela?»⁹². Queste parole non convincono però Gertrude, che – non paga teorizzare la liceità del suicidio – inizia a progettare di metterlo personalmente in pratica poco dopo la nascita della figlia. All'origine di questa decisione vi è, ancor più della sofferenza per essere stata abbandonata da Robert, un'incorreggibile vanità: senza rendersi conto di ciò che realmente comporta, la giovane donna vede nel suicidio un'ultima occasione per brillare, costringendo gli altri ad ammirarla.

Infatti, «elle pensait, avec enthousiasme, qu'elle n'avait plus que ce moyen de fixer sur elle tous les yeux, et de rendre son nom à jamais célèbre; et, victime de l'orgueil, elle se préparait sans terreur à s'immoler, parce qu'elle s'occupait uniquement de ce qui

⁸⁷ Ivi, pp. 134-135.

⁸⁸ Ivi, p. 125; cfr. Madame de Staël, *Delphine*, cit., p. 892. È evidente, per riprendere le parole di Florence Lotterie, che «Genlis ne retient du discours critique de *Delphine* sur la tyrannie de l'opinion qu'une sorte de vulgate du libertinage immoral», Florence Lotterie, *Le genre des Lumières*, cit., p. 279.

⁸⁹ Madame de Genlis, *La femme philosophe*, cit., p. 118.

⁹⁰ Ivi, p. 136-137.

⁹¹ Ivi, p. 147.

⁹² *Ibidem*.

pouvait flatter sa vanité»⁹³. Niente la spaventa tanto quanto la mediocrità: Delphine è una donna straordinaria suo malgrado, che non cerca mai intenzionalmente di distinguersi e attirare l'attenzione su di sé, Gertrude è disposta a tutto purché si dica che «elle ne fut point une femme ordinaire»⁹⁴. Inoltre, è priva dei salutari freni della religione e della morale. Convinta che «la religion est presque toujours destructive des qualités naturelles»⁹⁵, reputa tali qualità superiori alle virtù ispirate dalla devozione e nega che si possano considerare autentiche virtù la temperanza, la castità, il perdono delle offese, l'umiltà, la rassegnazione, la moderazione. Nemmeno la carità cristiana è risparmiata: Gertrude le preferisce la *bienséance* dei *philosophes*, poiché «il est des biens, des services, des condescendances de tous les instans qu'on n'obtient jamais de ceux qui, ayant tout réduit en devoir, n'ont pu dessiner que les masses»⁹⁶. Il discorso di Madame Melrose ci consente di comprendere a quali servizi si alluda, ovvero alla colpevole accondiscendenza a un commercio adultero: l'obiettivo polemico di Madame de Genlis è ovviamente *Delphine*, dove la protagonista aiuta l'amica Thérèse a incontrare il suo amante⁹⁷.

Il dialogo tra Gertrude e l'amica non può che rivelare la radicale incompatibilità tra i loro punti di vista; infatti, «on est si profondément attaché à une morale qu'on a composée soi-même d'après ses goûts et son caractère, qu'il n'est plus possible de l'abjurer que lorsque les passions s'affaiblissent, ou lorsqu'une funeste expérience en fait connaître la fausseté et les horribles conséquences»⁹⁸. Sulla base di queste premesse, non sorprende che per far comprendere «toute la folie et l'horreur du suicide»⁹⁹ alla *femme philosophe* – ma anche a chiunque legga la novella – Madame de Genlis non faccia ricorso a un arsenale di argomenti teorici o di espedienti retorici, bensì a un'esperienza tanto traumatica quanto efficace¹⁰⁰. Infatti, Madame Melrose – che ha intuito il funesto proposito di Gertrude e ha compreso che ogni tentativo di farla ragionare sarebbe vano – si limita a sostituire il veleno che ha acquistato con una pozione fortificante¹⁰¹, lasciandole credere di essere in procinto di morire per farle comprendere quanto sia stata ingiusta nei confronti della figlia neonata, dei suoi amici e di Dio. Grazie a questo benevolo stratagemma, la *femme philosophe* riconosce i tanti errori commessi per orgoglio e decide di consacrare la propria vita alla loro espiazione, nonché alla riconoscenza per l'amica che l'ha salvata. Come Madame de Rosmond nelle *Mères rivales*, anche Gertrude

⁹³ Ivi, p. 154.

⁹⁴ Ivi, p. 181.

⁹⁵ Ivi, pp. 159-160. Significativamente, Madame de Genlis aggiunge in nota una critica stilistica a questa affermazione di cui non condivide il contenuto: «Cette phrase n'est pas française; mais on a déjà dit que tel est le langage actuel de la haute philosophie», ivi, p. 160 (nota).

⁹⁶ Ivi, p. 162.

⁹⁷ Si fa qui riferimento alla «fatale complaisance», i cui funesti effetti sono descritti nella Lettre XXXII (Première partie) de Delphine à Mademoiselle d'Albémar; cfr. Madame de Staël, *Delphine*, cit., p. 423.

⁹⁸ Madame de Genlis, *La femme philosophe*, cit., p. 166. Tutte queste affermazioni sono confutate da Madame Melrose, la portavoce di Madame de Genlis nella novella, che non a caso prende in prestito parte dei suoi discorsi da una sua opera intitolata *La Philosophie chrétienne* (1802). Da questo punto di vista, «la *Femme philosophe* est aussi un espace textuel de mise en concurrence de deux œuvres», Florence Lotterie, *Un aspect de la réception de Delphine: la figure polémique de la 'femme philosophe'*, in «Cahiers Staëliens», 57, 2006, pp. 119-138, qui p. 135.

⁹⁹ Madame de Genlis, *La femme philosophe*, cit., p. 191.

¹⁰⁰ Si tratta di unire esperienza, sentimento e ragione; solo così una lezione può essere efficace.

¹⁰¹ A proposito di questa *potion fortifiante*, Florence Lotterie ha ipotizzato possa trattarsi di un' «allusion fine à la langueur de ces êtres dérangés que sont les “femmes philosophes”», Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières*, cit., p. 280.

rinuncerà per sempre a vivere in società, come se, per Madame de Genlis, non fosse più possibile farne parte dopo aver violato le sue leggi con una condotta immorale.

In ogni caso, il messaggio centrale della novella riguarda la responsabilità di ciascuno – ma soprattutto di chi scrive – nei confronti degli altri. Tale questione, strettamente connessa a quella del suicidio, è affrontata a più riprese nella *Femme philosophe*, dove una perentoria asserzione della protagonista, secondo la quale «*l'être qui n'a jamais fait de mal à personne, est exempt de fautes au tribunal de sa conscience*»¹⁰² è messa in discussione da Madame Melrose. Alle generiche affermazioni sulla benevolenza filosofica di Gertrude, l'amica reagisce esortandola a prendere coscienza delle possibili nefaste conseguenze dei suoi «discours si peu ménagés et si hardis»¹⁰³ sull'amore e sul suicidio:

Lorsque vous parlez de l'amour avec tant d'enthousiasme croyez-vous qu'une jeune personne faible et sans expérience puisse vous écouter sans danger? [...] Quand vous soutenez que le suicide est une *action sublime*, comment ne craignez-vous pas d'être entendue de l'infortuné tenté déjà de s'ôter la vie; ne frémissez-vous pas en pensant que vous le déciderez [...]. Que c'est vous qui aurez fait verser le sang qu'il répandra, et que sa malheureuse épouse et ses enfans désolés vous accuseront, avec justice, d'avoir été son assassin?¹⁰⁴

Questa domanda accusatoria è rivolta, ancor più che a Gertrude, a Madame de Staël; non a caso, nella novella, a dissipare ogni incertezza della *femme philosophe* in merito al gesto che sta per compiere è la lettura di un passo tratto da *L'influence des passions*, di cui trova una copia su un tavolo. Attraverso la finzione Madame de Genlis muove così all'autrice di *Delphine* un'accusa molto grave, nell'intento di farla riflettere su ciò che pubblica e, pertanto, sulle sue responsabilità nei confronti di lettori e lettrici.

D'altronde, l'intera scena del suicidio rivela un serrato confronto con Madame de Staël. Innanzitutto, come Delphine, Gertrude ingerisce precipitosamente il veleno; tuttavia, mentre la prima lo fa «dans un moment de convulsion et de désespoir»¹⁰⁵, la *femme philosophe* è «poussée par l'aveugle furie de l'orgueil»¹⁰⁶, un movente che ci appare più adatto a suscitare orrore che simpatia in chi legge. Inoltre, subito dopo l'avvelenamento, l'espressione «force surnaturelle»¹⁰⁷ compare in entrambi i testi, benché con una differenza degna di nota quanto alla causa che la produce: infatti, mentre Gertrude trova tale forza sovrumana nell'esaltazione per il crimine commesso e nella compiacenza per l'effetto che attende da esso, la seconda la trova nella preghiera. Madame de Genlis non poteva ovviamente riprendere questo aspetto, che smentisce lo stereotipo secondo cui all'autonomia intellettuale femminile corrisponde necessariamente, oltre all'immoralità, l'assenza di qualsivoglia sentimento religioso. L'attenzione quasi ossessiva con cui Madame de Genlis leggeva le opere di Madame de Staël e ne riutilizzava ai propri fini le affermazioni, autorizza a supporre che non si tratti di semplici coincidenze.

¹⁰² Madame de Genlis, *La femme philosophe*, cit., p. 158. La frase in corsivo è tratta da Madame de Staël, *Delphine*, cit., p. 276 (Lettre XII, Deuxième partie).

¹⁰³ Madame de Genlis, *La femme philosophe*, cit., p. 158.

¹⁰⁴ Ivi, pp. 158-159.

¹⁰⁵ Madame de Staël, *Delphine*, cit., p. 960.

¹⁰⁶ Madame de Genlis, *La femme philosophe*, cit., p. 186.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

Nel complesso, nella novella, la *femme philosophe* appare sia vittima sia carnefice; è, infatti, vittima delle proprie passioni e di una cattiva educazione, ma carnefice rispetto a coloro che possono ascoltarne o leggerne gli insegnamenti. Si tratta perciò di una figura che deve essere rieducata, e Madame de Genlis confessa di aver tentato di esercitare la propria insopprimibile vocazione pedagogica anche nei confronti di Madame de Staël, le cui buone qualità sono state rovinate dal contesto inappropriato in cui è cresciuta:

Souvent, en pensant à elle, j'ai regretté sincèrement qu'elle n'eût pas été ma fille ou mon élève; je lui aurois donné de bons principes littéraires, des idées justes et du naturel; et, avec une telle éducation, l'esprit qu'elle avoit et une âme généreuse, elle eût été une personne accomplie et la femme auteur la plus justement célèbre de son temps¹⁰⁸.

Non a caso, come ha osservato Florence Lotterie, nella novella «est aussi en jeu une conception du magistère littéraire de la “femme philosophe” pour mieux affirmer son propre pouvoir intellectuel»¹⁰⁹. *De jure*, Madame de Genlis non mette in discussione la capacità di pensiero astratto¹¹⁰ delle donne; *de facto*, ella denuncia la duplice inadeguatezza – contenutistica e stilistica – delle opere di Madame de Staël. In questa prospettiva, la parodia della *femme philosophe* – a tratti spietata – prende di mira gli eccessi a cui la rivale era solita abbandonarsi per difendere il diritto delle donne a scrivere e a riflettere autonomamente, mettendole in guardia dal seguire la strada sbagliata.

5.3 *Corinne* (1807) di Germaine de Staël: il tragico destino della “femme poète”

Le rappresentazioni della femminilità disseminate nell'opera staëliana sono in realtà assai più complesse e ricche di sfumature di quanto suggerisca la malevola parodia di Madame de Genlis. Come lei, Madame de Staël ha riflettuto sulle difficoltà che inevitabilmente attendono qualsiasi *femme auteur*, soffermandosi in particolare sulla drammatica incompatibilità tra gloria poetica e felicità amorosa in *Corinne ou l'Italie*. Pubblicato nel 1807, il romanzo mette in scena la storia d'amore tra un giovane inglese, lord Oswald Nelvil, e «la femme plus célèbre de l'Italie, Corinne, poète, écrivaine, improvisatrice, et l'une des plus belles personnes de Rome»¹¹¹, da lui incontrata in occasione della sua incoronazione poetica al Campidoglio¹¹². Fin da subito, la maniera di vivere di questa

¹⁰⁸ Madame de Genlis, *Mémoires*, cit., p. 354. Ella è fermamente convinta di esserci riuscita: «J'ai été utile aussi à madame de Staël sous le rapport du style. Il est certain que, depuis la publication de la *Femme philosophe*, il y a eu beaucoup moins d'affectation dans sa manière d'écrire», ivi, p. 350.

¹⁰⁹ Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières*, cit., p. 270.

¹¹⁰ Cfr. in merito Georges Duby e Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1991, vol. 3, p. 339: «L'infériorité de la femme, enracinée dans sa différence sexuelle, va être étendue naturellement à son être tout entier et particulièrement à ses facultés intellectuelles».

¹¹¹ Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Paris, Gallimard, 2020 (prima edizione: 1985).

¹¹² Questo episodio è ispirato a un fatto reale: la poetessa Maria Maddalena Morelli, improvvisatrice e membro dell'Accademia dell'Arcadia con il nome di Corinna Olimpica, aveva infatti ricevuto la corona d'alloro in Campidoglio il 31 agosto 1766. Tuttavia, «Mme de Stael écarte les circonstances concrètes et contrastées d'un épisode où les préventions littéraires et morales ont finalement empêché la réalité du triomphe. Elle préfère transformer l'Italie en une terre idéale et presque une utopie féministe, où la reconnaissance de la supériorité féminine serait possible, quitte à assombrir progressivement ce rêve et à faire glisser le personnage d'une gloire de poète quasi officiel à une relégation volontaire comme poète maudit», Michel Delon, *Corinne ou la femme auteur*, in «Cahiers staëliens», 59, 2008, pp. 13-25, qui p. 15. In merito cfr. Paola Giuli, *Tracing a Sisterhood: Corinna Olimpica as Corinne's Unacknowledged Alter*

affascinante giovane donna, abituata a ricevere pubblici omaggi per il suo talento, è contrapposta alla riservatezza delle donne inglesi, avvezze a restare all'ombra dei propri mariti, nel ristretto cerchio della vita domestica. Per quanto la trionfale manifestazione a cui assiste sia insolita ai suoi occhi, Oswald sospende il giudizio, cercando di considerarla nel peculiare contesto in cui si iscrive. Il contrasto tra Oswald e Corinne, infatti, non è soltanto il contrasto tra i caratteri e le esigenze di un uomo e una donna, ma anche – se non soprattutto – quello tra la sensibilità e le usanze di due popoli, influenzate sia dal clima sia dalle istituzioni politiche. La difficoltà di conciliare questi due mondi è sperimentata in maniera sofferta dalla stessa protagonista, figlia di un'italiana e di un inglese: il trasferimento dall'Italia all'Inghilterra all'età di quindici anni è stato per lei fortemente traumatico. A ciò ha senz'altro contribuito il fatto di aver completato la propria educazione a Firenze, presso la zia a cui la madre (defunta quando lei aveva solo dieci anni) ha voluto affidarla.

Nonostante i suoi sforzi, le sarà infatti impossibile adattarsi alla nuova patria, il cui grigiore e la cui rigidità sono incarnati dalla seconda moglie del padre, lady Edgermond; costei, che per la totale mancanza di flessibilità¹¹³ ricorda il personaggio di Matilde de Vernon in *Delphine*, trova il comportamento della figliastra troppo disinvolto, e dunque inopportuno. L'Inghilterra si presenta così a Corinne come una patria severa, in cui non è possibile esercitare i propri talenti¹¹⁴, soprattutto nella remota provincia in cui è condannata a vivere. Per ritrovare l'entusiasmo e il diritto a essere se stessa, ella sceglierà, quando il padre morirà e la raggiunta età di ventun'anni le consentirà di disporre di se stessa, di rinunciare a tutto (persino al proprio nome¹¹⁵) per tornare a vivere in Italia. A questa drastica risoluzione contribuiranno in pari misura la crescente insofferenza per le costrizioni a cui deve sottostare, la freddezza della matrigna e l'intensa nostalgia dell'Italia della sua dama di compagnia, Thérèsine. Se l'esistenza a cui tenta invano di conformarsi è talmente inadatta alle sue esigenze da farle ritenere preferibile la morte, l'impossibilità di cambiarla è confermata anche dalla sincera lezione di realismo di una delle rarissime donne inglesi con cui Corinne sente qualche affinità:

Vous vous donnez beaucoup de peine, ma chère, pour un résultat impossible: vous ne changerez pas la nature des choses, une petite ville du nord, sans rapport avec le reste du monde, sans goût pour les arts ni pour les lettres, ne peut être autrement qu'elle n'est: si vous devez vivre ici, soumettez-vous; allez-vous-en, si vous le pouvez; il n'y a que ces deux partis à prendre¹¹⁶.

Ego, in Karyna Smurlo (dir.), *The Novel's Seductions. Staël's Corinne in Critical Inquiry*, Lewisburg-Londres, Bucknell University Press-Associated University Press, 1999, Madame de Staël, *Corinne*, cit., pp. 165-184.

¹¹³ Lady Edgermond è, infatti, incisivamente descritta come «une personne qui n'admettait point de nuances ni d'exceptions, et jugeait tout par des règles générales et positives», ivi, p. 452.

¹¹⁴ Tra questi talenti, si annoverano: l'arte dell'improvvisazione poetica, la pittura, la musica, la declamazione, la danza.

¹¹⁵ Per non arrecare disonore alla propria famiglia, la giovane donna deve infatti accettare di essere dichiarata morta, e assumere in Italia un nome d'arte; come spiega lei stessa, «je pris seulement celui de Corinne, que l'histoire d'une femme grecque, amie de Pindare, et poète, m'avait fait aimer» (ivi, p. 386). Privata dei legami familiari, ella si richiama a una tradizione a cui sente di appartenere, scegliendo il nome di una donna che prima di lei si è consacrata alla poesia.

¹¹⁶ Ivi, p. 376.

Corinne ammira la sua capacità di adeguarsi senza recriminare al destino che le è riservato, ma si rende conto di non poterne seguire l'esempio.

Pertanto, pur dopo molte esitazioni, decide di partire, determinata anche dalla convinzione di non essere amata e dal timore di danneggiare involontariamente l'adorata sorella minore Lucile¹¹⁷, a cui la sua reputazione potrebbe precludere un buon matrimonio. Il ritorno in Italia le permette finalmente di vivere appieno, esercitando e perfezionando le proprie facoltà, repute doni degni di plauso e non – come in Inghilterra – alla stregua di una malattia o di un torto da espiare con vergogna. In questo contesto, Corinne rifiorisce: l'ambiente in cui si vive, così come le persone da cui si è circondati, influiscono pesantemente sul talento e sul suo sviluppo. Infatti, come Madame de Staël aveva già osservato nell'*Influence des passions* (1796), «la pensée, le talent, le génie, tout ce qui semble un don de la nature, ne se développe cependant que par la combinaison des sociétés»¹¹⁸. In questa prospettiva, il terreno più fertile al loro dispiegarsi è individuato nelle città, mentre – come la stessa protagonista constata in prima persona – l'isolamento della provincia ha piuttosto l'effetto di farle progressivamente inaridire. Tale destino non è affatto auspicabile agli occhi di Corinne, convinta che ciascuno, a prescindere dal proprio sesso, debba «se frayer une route d'après son caractère et ses talents»¹¹⁹. Tale convinzione non è condivisa da Oswald, per il quale l'adempimento dei propri doveri ha la priorità assoluta su tutto, compreso il potenziamento delle facoltà intellettuali: neppure l'ammirazione e l'amore per Corinne potranno indurlo a cambiare idea.

Non a caso, di fronte al trionfo romano della giovane donna, egli è pervaso da sentimenti ambivalenti: non può fare a meno di esserne affascinato, ma non può neppure approvarla pienamente. Benché l'esotismo della situazione lo induca a considerare le cose con maggiore indulgenza, lord Nelvil ha infatti interiorizzato le convenzioni sociali inglesi, per le quali è inammissibile che una donna si esponga in pubblico. L'atteggiamento di Corinne, d'altronde, non gli appare privo di ambiguità, poiché in mezzo agli applausi e alle acclamazioni ella manifesta, insieme alla gioia, una certa timidezza. Questo consente a Oswald di intravedere, al di là della poetessa celebrata, la persona, con tutta la sua fragilità femminile: «Au milieu de tout cet éclat, de tous ces succès, il lui semblaient que Corinne avait imploré, par ses regards, la protection d'un ami, protection dont jamais une femme, quelque supérieur qu'elle soit, ne peut se passer»¹²⁰. Come risultava evidente già in *Delphine*, una donna straordinaria non ha meno bisogno delle altre di un uomo che la guidi e la protegga, anche se non è facile per lei trovare qualcuno all'altezza delle sue doti e delle sue aspettative. Inoltre, la sua stessa superiorità tende a suscitare in chi la circonda l'erronea convinzione che una donna di talento possa bastare a se stessa: quest'illusoria impressione di forza è la stessa prodotta dall'armatura di Erminia, l'eroina della Gerusalemme liberata di Torquato Tasso¹²¹.

¹¹⁷ Nata dalle seconde nozze del padre, Lucile ha dodici anni meno di Corinne, che negli anni trascorsi in Inghilterra le ha impartito con piacere lezioni di italiano e di disegno; convinta che la sorella maggiore sia morta, ella la ricorda con gratitudine e affetto.

¹¹⁸ Madame de Staël, *De l'influence des passions*, cit., p. 36.

¹¹⁹ Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 366.

¹²⁰ Ivi, p. 54.

¹²¹ Questo suggestivo accostamento è suggerito in Madame de Staël, *De la littérature*, cit., p. 341: «La plupart des femmes auxquelles des facultés supérieures ont inspiré le désir de la renommée, ressemblent à Herminie revêtue des armes du combat: les guerriers voient le casque, la lance, le panache étincelant; ils croient rencontrer la force; ils attaquent avec violence, et dès les premiers coups, ils atteignent au cœur».

Proprio l'esperienza di questo tormentato poeta, significativamente accostato a Corinne in un passo del romanzo, testimonia quanto sia difficile conciliare sensibilità e talento creativo con una vita felice: benché dotata di uno spirito più gaio e di impressioni più variegata, la giovane donna è destinata a essere, come lui, vittima della propria immaginazione¹²². Lucidamente consapevole dei propri punti deboli, ella esorta più volte Oswald a tenerli in considerazione, spiegandogli che al suo viscerale bisogno di felicità corrisponde la smisurata intensità della sofferenza che le si può infliggere. Come si è già avuto modo di osservare, infatti, una spiccata sensibilità rappresenta sia un dono sia una condanna, e Corinne sa che l'amore l'ha resa ancora più vulnerabile: «Vous ne me connaissez pas; de toutes mes facultés la plus puissante, c'est la faculté de souffrir. Je suis née pour le bonheur, mon caractère est confiant, mon imagination est animée; mais la peine excite en moi je ne sais quelle impétuosité qui peut troubler ma raison ou me donner la mort»¹²³. Nonostante tali avvertimenti, e l'iniziale intuizione del bisogno di protezione di Corinne, Oswald si trova in più di un'occasione a condividere l'infondato luogo comune secondo il quale una donna eccezionale non avrebbe bisogno di nessuno:

Lord Nelvil se trompait, en croyant, comme il le faisait souvent, que les facultés brillantes de Corinne pouvaient lui donner des moyens de bonheur indépendants de ses affections. Quand une personne de génie est douée d'une sensibilité véritable, ses chagrins se multiplient par ses facultés mêmes: elle fait des découvertes dans sa propre peine, comme dans le reste de la nature, et le malheur du cœur étant inépuisable, plus on a d'idées, mieux on le sent¹²⁴.

A questo proposito, Madame de Staël ritiene che gli uomini abbiano serie difficoltà a rapportarsi con una donna che si distingue per le sue facoltà intellettuali. Infatti, se queste possono renderla particolarmente attraente, suscitano anche un'immediata rivalità nell'uomo che le nota: «Les hommes d'esprit étonnés de rencontrer des rivaux parmi les femmes, ne savent les juger, ni avec la générosité d'un adversaire, ni avec l'indulgence d'un protecteur; et dans ce combat nouveau, ils ne suivent ni les lois de l'honneur, ni celles de la bonté»¹²⁵. Colti alla sprovvista, essi reagiscono con disappunto a ogni manifestazione di superiorità femminile, come se ne fossero offesi. Due sono allora le possibili reazioni: punire, calunniandola o isolandola, colei che ha avuto la tracotanza di entrare in competizione con loro, oppure pretendere che ella rinunci a esercitare i propri talenti, sacrificandoli all'uomo amato, così da dedicarsi interamente a lui e da non ingelosirlo con la propria fama. Insomma, come Germaine de Staël constata con una certa amarezza, «quelque distingué que soit un homme, peut-être ne jouit-il

¹²² Cfr. in merito ivi, p. 125: «L'imagination ardente de Corinne était la source de son talent; mais, pour son malheur, cette imagination se mêlait à sa sensibilité naturelle, et la lui rendait souvent très douloureuse». Sull'interesse di Madame de Staël per Torquato Tasso, cfr. Simone Balayé, *Les rapports de l'écrivain et du pouvoir*, cit., pp. 149-150.

¹²³ Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 419.

¹²⁴ Ivi, cit., p. 419. In merito, sono degne di nota anche le impressioni suscitate dalla danza di Corinne: «Elle semblait animée par un enthousiasme de vie, de jeunesse et de beauté, qui devait persuader qu'elle n'avait besoin de personne pour être heureuse. Hélas! Il n'en était pas ainsi; mais Oswald le craignait, et soupirait en admirant Corinne, comme si chacun de ses succès l'eût séparée de lui!».

¹²⁵ Madame de Staël, *De la littérature*, cit., p. 339. Si segnala *en passant* che il lessico utilizzato in questo passo rimanda, ancora una volta, all'idea di un'accesa competizione tra i sessi, nella quale gli uomini si rivelano spietati avversari delle donne. Il concetto era già affermato alcune pagine prima: «Ils leur pardonnent plutôt de manquer à leurs devoirs que d'attirer l'attention par des talents distingués», ivi, p. 333.

jamais sans mélanges de la supériorité d'une femme; s'il l'aime, son cœur s'en inquiète; s'il ne l'aime pas, son amour-propre s'en offense»¹²⁶. Lord Nelvil non sfugge a questa regola: in diverse occasioni appare geloso dei successi di Corinne, deplorando di non poter essere il solo a trarre beneficio dai suoi talenti, e persino accusandola di non essere disposta a rinunciarvi in nome del suo amore. Si tratta di una pretesa infondata ed egoistica, tanto più che, come la donna non tralascia di osservare, egli le chiede di rinunciare a ciò che dà un senso alla sua vita, senza neppure avere il progetto di sposarla.

Alla diffidenza nei confronti della donna di genio, che sembra avere troppo a cuore le belle arti per poter anteporre loro l'amore per un uomo, si aggiunge una peculiare diffidenza per le donne italiane. Il giovane inglese, infatti, nutre molte riserve nei confronti del modo di vivere degli italiani e delle italiane, ai suoi occhi colpevoli di eccessiva leggerezza; in particolare, egli «avait beaucoup de préventions contre les Italiennes; il les croyait passionnées, mais mobiles, mais incapables d'éprouver des affections profondes et durables»¹²⁷. Nel corso di una conversazione, Oswald critica le conterrane di Corinne con una veemenza tale da ferirla profondamente; in seguito a questo episodio, ella si impegna a provargli l'infondatezza delle sue affermazioni in una missiva ben argomentata, affrontando tra l'altro la spinosa questione dell'istruzione femminile. Quest'ultima rappresenta ai suoi occhi un'arma a doppio taglio, poiché può rivelarsi un vantaggio o uno svantaggio a seconda delle circostanze: «Pourquoi s'instruiraient-elles, puisque la plupart des hommes ne les entendraient pas? Elles isoleraient leur cœur en cultivant leur esprit; mais ces mêmes femmes deviendraient bien vite dignes d'un homme supérieur, si cet homme supérieur était l'objet de leur tendresse»¹²⁸. Se anche in Italia una donna dotata di un'istruzione superiore rischia l'isolamento sociale, per la rarità dei potenziali interlocutori, in questo paese può però servirsi delle proprie conoscenze per guadagnarsi da vivere in maniera onesta e rispettabile. Da questo punto di vista, l'Italia è più avanzata dell'Inghilterra, poiché non preclude alle donne l'accesso alla professione accademica, né la gloria:

Parmi celles qui sont instruites, vous en verrez qui sont professeurs dans les Académies, et donnent des leçons publiquement en écharpe noire; et si vous vous avisiez de rire de cela, l'on vous répondrait: *Y a-t-il du mal à savoir le grec? y a-t-il du mal à gagner sa vie par son travail? Pourquoi riez-vous d'une chose aussi simple?*¹²⁹.

Si tratta di una prospettiva assai lontana da quella a cui Oswald è abituato; per quanto provi a combatterli, i pregiudizi del cittadino inglese non lo abbandonano mai del tutto, rafforzandosi al momento del suo ritorno in patria. Oltre che a questi pregiudizi, Corinne è esposta a quelli con cui deve fare i conti qualsiasi donna conduca un'esistenza autonoma, senza un uomo al proprio fianco. A questi ultimi dà voce soprattutto il conte d'Erfeuil; questo giovane francese, che ha condiviso con Oswald buona parte del viaggio in Italia, non esita infatti a osservare che Corinne «mène une vie singulière; elle est riche,

¹²⁶ Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 192.

¹²⁷ Ivi, p. 69.

¹²⁸ Ivi, p. 164.

¹²⁹ Ivi, p. 162. Tra queste donne si annovera Clotilde Tambroni (1758-1817), che ha insegnato lingua e letteratura greca presso l'università di Bologna e che Madame de Staël ha avuto modo di conoscere. In merito all'Italia come «nation libérale» che non preclude alle donne l'esercizio dei loro talenti e di conseguenza l'accesso alla gloria, cfr. anche ivi, p. 582.

jeune, libre, sans qu'on puisse savoir avec certitude si elle a des e ou non»¹³⁰. Realista, e forse un po' cinico, egli tenta invano di mettere in guardia sia Oswald sia Corinne, esortandoli a non abbandonarsi ai loro sentimenti. A suo avviso, infatti, non è possibile essere felici sfidando le convenzioni sociali¹³¹ e non bisogna dimenticare che, se l'amore finisce, la disapprovazione sociale resta. Benché lord Nelvil prenda le difese di Corinne e affermi che, in virtù della sua eccezionalità, non è possibile valutarla con lo stesso metro delle donne comuni¹³², egli non può liberarsi completamente delle idee legate al modello di femminilità che gli è stato inculcato. Le parole del conte d'Erfeuil lo irritano anche perché è tormentato dagli stessi pensieri.

Sebbene in presenza di Corinne le sue prevenzioni tendano a dissolversi, il giovane non può impedirsi di paragonarla spesso alla fanciulla che il padre gli aveva destinato¹³³, e che finirà effettivamente per sposare: Lucile Edgermond. Le due sorelle, che incarnano due opposti modelli femminili, si ritrovano così a essere rivali loro malgrado. Corinne è la *femme célèbre*, indipendente, onorata per la sua arte, che nel contempo affascina e spaventa per il suo essere al di fuori della norma; Lucile – soltanto sedicenne al momento del primo incontro con Oswald – è invece la figlia esemplare, sottomessa e modesta, che non ha l'ardire né di alzare lo sguardo né di prendere parte alla conversazione e che, per pudore, non manifesta mai apertamente le proprie emozioni. La prima appare agli occhi dello stupito lord Nelvil come l'incarnazione di una sacerdotessa di Apollo, la seconda come una «figure vraiment angélique»¹³⁴, che ispira immediatamente un profondo rispetto. A questo proposito, Éric Bordas, che ha effettuato una puntuale disamina dell'uso del superlativo relativo in *Corinne*, ha messo in luce come

Le portrait de Lucile, la pure jeune fille, est tout un programme romanesque qui décline sans surprise la série des prédicats définitionnels obligés autour de son thème de convention: «Une jeune personne de la taille la plus élégante, avec des cheveux blonds d'une admirable beauté, qui étaient à peine retenus par son chapeau»¹³⁵.

Al di là della sua presentazione convenzionale, il personaggio di Lucile non è privo di spessore e tragicità; infatti, nonostante i suoi silenzi e la sua apparente freddezza, la giovane donna è sensibile e capace di grandi passioni, che è stata però educata a nascondere.

Incapace di rendersene conto, Oswald la sottovaluta e ne ferisce spesso, pur senza volerlo, i sentimenti. Egli è, d'altronde, attratto da entrambe le sorelle, che nel corso del romanzo sono associate a due emblematici quadri: la Sibilla del Domenichino e la Madonna della Scala del Correggio. Come queste rappresentazioni pittoriche, entrambe conquistano – sia pure in modo diverso – il suo interesse e il suo affetto. Se l'eloquenza

¹³⁰ Ivi, cit., p. 72.

¹³¹ In merito, Corinne era già stata messa in guardia dal proprio padre, che le aveva spiegato come in Inghilterra alle donne non fosse consentita altra vocazione rispetto ai doveri domestici: «Il ne faut pas lutter contre les usages du pays où l'on est établi, l'on en souffre toujours», ivi, p. 364.

¹³² «C'est une personne d'un esprit si supérieur, d'une instruction si profonde, d'un tact si fin, que les règles ordinaires pour juger les femmes ne peuvent s'appliquer à elle», ivi, p. 87.

¹³³ Ivi, p. 94: «C'est la plus séduisante des femmes, mais c'est une Italienne; et ce n'est pas ce cœur timide, innocent, à lui-même inconnu, que possède sans doute la jeune Anglaise à laquelle mon père me destinait».

¹³⁴ Ivi, p. 450.

¹³⁵ Éric Bordas, *Le style superlatif de Madame de Staël*, in «L'information grammaticale», 183, 1999, pp. 52-58.

appassionata di Corinne lo ha stregato, la grazia soave di Lucile ha subito esercitato su di lui una profonda impressione, tanto da apparirgli in sogno già un paio di giorni dopo averla conosciuta. La prima ha saputo parlare alla sua immaginazione, la seconda gli garantisce la quieta esistenza domestica tanto cara agli inglesi; lui, da parte sua, provoca dolore a entrambe e, per quanto possa sembrare paradossale, sarà Corinne a migliorare la situazione, dedicando le sue ultime energie a formare sia Lucile sia Juliette, la sua nipotina – che le somiglia in modo evidente. In questo modo, ella contribuisce generosamente a rendere felici sia la sorella minore sia l'uomo che ha tanto amato e che, infliggendole un'enorme sofferenza, l'ha portata alla morte. Infatti, come constata la stessa protagonista, «il m'a précipité du char du triomphe dans l'abîme des douleurs. Je l'aime, et toutes les joies de la vie ont disparu. Je l'aime, et tous les dons de la nature sont flétris»¹³⁶.

Alle radici di questo drammatico epilogo vi sono due motivazioni principali: il peculiare carattere del giovane inglese e l'imperiosa influenza delle opinioni e dei costumi della patria. Tale influenza, attenuata durante il soggiorno in Italia, riprende tutta la sua forza non appena lord Nelvil rimette piede sul suolo inglese: pur sentendo la mancanza della donna amata, «il la blâmait doucement de s'être ennuyée de vivre dans une contrée qu'il trouvait si noble et si digne»¹³⁷. Qui, inoltre, tutti gli ripetono continuamente che la bella poetessa italiana, per quanto affascinante, non potrà mai essere una buona moglie e che, d'altro canto, si dimenticherà presto di lui. Simili tesi avevano già trovato un valido avvocato in Italia, dove un parente di lady Edgermond aveva messo paternamente in guardia Oswald dal cedere al desiderio di sposare Corinne, invitandolo a scegliere una moglie adatta alle peculiarità socio-politiche della sua patria: «Chez nous, où les hommes ont une carrière active, il faut que les femmes soient dans l'ombre, et ce serait bien dommage d'y mettre Corinne»¹³⁸. Le molteplici, brillanti qualità della giovane Corinne avevano suscitato le stesse riflessioni nel padre di Oswald, inizialmente intenzionato a farlo sposare con lei. Se, infatti, l'amicizia con il padre di Corinne e Lucile lo ha indotto a desiderare un'unione tra le loro due famiglie, dopo aver conosciuto entrambe egli ritiene che, per quanto ancora piccola, sia la sorella minore la sposa ideale, «la femme vraiment Anglaise qui fera le bonheur de mon fils»¹³⁹. Corinne, al contrario, non potrà mai essere felice in un paese come l'Inghilterra e, grazie all'ascendente che sicuramente avrebbe su Oswald, finirebbe col persuaderlo a lasciare la patria, che egli è invece tenuto a servire con onore; pertanto, Nelvil suggerisce all'amico di trovarle un marito in Italia.

La scoperta del giudizio paterno, espresso in una lettera conservata da un anziano amico di famiglia, sconvolge Oswald che, trovandosi in Francia al momento dei fatti narrati, non soltanto non aveva mai avuto modo di incontrare Corinne, ma era anche del

¹³⁶ Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 489.

¹³⁷ Ivi, p. 448. Se qui egli ha ancora intenzione di vivere con lei, vorrebbe però farlo in Scozia, senza più lasciare la patria che ama tanto. Fin dall'inizio, del resto, nel constatare la perfetta padronanza dell'inglese della donna, egli aveva intuito che dovesse avere trascorso del tempo nella sua patria, ma non poteva capacitarsi che ella l'avesse abbandonata per scelta: «Comment auriez-vous pu quitter ce sanctuaire de la pudeur et de la délicatesse pour venir ici, où non seulement la vertu, mais l'amour même est si mal connu?», ivi, p. 153.

¹³⁸ Ivi, p. 204. In questa prospettiva, ogni talento che esuli dalla sfera domestica rappresenta un inutile fardello: «Tout aimable qu'est Corinne, je pense comme Thomas Walpole, *que fait-on de cela à la maison?* Et la maison est tout chez nous, vous le savez, pour les femmes du moins», *ibidem*.

¹³⁹ Ivi, p. 468.

tutto all'oscuro degli iniziali progetti del padre¹⁴⁰. Benché in cuor suo abbia sempre saputo che la donna non corrispondeva affatto all'idea della moglie che questi aveva in mente per lui, da quando se n'era innamorato il giovane aveva desiderato ardentemente un segno da interpretare come sua benedizione. Apprendere il contrario lo sprofonda nell'abissale infelicità di un insolubile dissidio interiore: infatti, non può né trasgredire le volontà paterne, né rinunciare a Corinne. Ancora addolorato per la perdita del padre, egli è inoltre tormentato dai sensi di colpa per aver posticipato il suo ritorno in Inghilterra e, soprattutto, per i dispiaceri che gli ha causato non interrompendo subito una relazione sentimentale da lui disapprovata. Tra tutte le voci contrarie a un eventuale matrimonio con Corinne, quella del padre defunto condiziona Oswald più di ogni altra, facendo irrimediabilmente sfumare il suo sogno d'amore. Pur continuando a rimandare una decisione, egli finirà col cedere, dimostrando quanto i timori di Corinne fossero fondati: «Ils auront l'air d'avoir raison, raison selon le monde: mais vous, qui avez connu ce cœur dont vous vous êtes rendu le maître, vous qui savez comme il vous aime, trouverez-vous des sophismes pour excuser une blessure mortelle?»¹⁴¹.

La giovane donna, d'altra parte, era stata messa in guardia dal principe di Castel-Forte, un amico che le rimarrà accanto con discreta e sollecita dedizione anche nei cupi ultimi cinque anni della sua vita:

Votre empire ne tiendrait pas, s'il était loin de vous. Les obstacles le fatigueraient, son ame a contracté, par les chagrins qu'il a éprouvés, une sorte de découragement qui doit nuire à l'énergie de ses résolutions; et vous savez d'ailleurs combien les Anglais en général sont asservis aux mœurs et aux traditions de leur pays¹⁴².

Oltre all'influenza delle convenzioni sociali, il principe di Castel-Forte ha colto un elemento fondamentale per comprendere perché il forte amore reciproco tra i due giovani non potrà mai concretizzarsi, ma naufragherà tra gli ostacoli della vita: il peculiare carattere di lord Nelvil, che le vicende personali hanno peggiorato. Se, infatti, «il avait, à travers mille rares qualités, beaucoup de faiblesse et d'irrésolution dans le caractère»¹⁴³, questa incapacità di decidere, in cui lui stesso individua il proprio punto debole, si è aggravata in seguito alle sofferenze provate. Per quanto intenso, l'amore non può cambiare radicalmente il carattere di una persona, tanto che il giovane – intrappolato in un dilemma senza via d'uscita – vorrebbe addossare la responsabilità della scelta definitiva a Corinne. A tratti irritante per la sua pavida debolezza, il personaggio richiama quello di William in *Caliste* di Isabelle de Charrière. Non a caso, già Sainte-Beuve aveva parlato di Caliste come di un archetipo di Corinne¹⁴⁴: anche per lei, «jeune femme au pitoyable destin»¹⁴⁵, i talenti e le virtù che la contraddistinguono si riveleranno inutili.

¹⁴⁰ Li apprende per la prima volta dal racconto di Corinne, che non gli nasconde la delusione provata in seguito al fallimento di un progetto matrimoniale nel quale aveva riposto molte speranze.

¹⁴¹ Ivi, p. 441.

¹⁴² Ivi, p. 90.

¹⁴³ Ivi, p. 296. In merito, cfr. anche ivi, pp. 143-144.

¹⁴⁴ Cfr. Sainte-Beuve, *Portraits de femmes*, cit., p. 522: «Cette première Corinne, remarquez-le, esquisse ingénue de la seconde, a elle-même longtemps vécu en Italie».

¹⁴⁵ Raymond Trousson, *Introduction a Caliste*, in *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, cit., p. 304.

La protagonista del breve romanzo sentimentale di Madame de Charrière, pubblicato nel 1787 come continuazione delle *Lettres écrites de Lausanne*¹⁴⁶, è *in primis* la vittima di una madre snaturata: costei, dopo essere caduta in rovina, non ha esitato a spingere la figlia su un palcoscenico, e poi tra le braccia dell'uomo che ha stregato interpretando il ruolo del personaggio da cui prende il nome¹⁴⁷. Questo ricco protettore, pur occupandosi di darle un'eccellente educazione, non l'ha sposata, facendo della giovane una mantenuta. Benché non abbia alcuna colpa, Caliste ha interiorizzato la condanna sociale che grava su di lei e, dopo la morte del suo benefattore, vive ritirata. L'incontro con William (di cui si innamora e da cui è ricambiata), lungi dal garantirle il riscatto sociale che meriterebbe, ribadisce una condanna senza appello: l'uomo, infatti, non osa opporsi al veto che il padre, pur riconoscendo le rare qualità della donna, oppone alle loro nozze. Per riprendere le parole di Raymond Trousson, «selon les préjugés, et en dépit de dons et de vertus que lui envieraient bien des honnêtes femmes, Caliste est par excellence celle qu'on n'épouse pas, perdue et condamnée d'avance, comme l'illustre le refus du père de William dans une lettre qui préfigure une scène célèbre de *La Dame aux camélias*»¹⁴⁸. In una società in cui il destino di una donna è il matrimonio, non essere considerata una degna sposa rappresenta un grave ostacolo al pieno inserimento nel contesto sociale, nonché al legittimo coronamento di una relazione amorosa.

Sebbene, citando ancora Raymond Trousson, «Mme de Staël orchestrera plus puissamment le drame de la femme artiste que son génie condamne au malheur»¹⁴⁹, già Madame de Charrière ha messo in evidenza come il possesso di ogni sorta di talento non sia sufficiente a rendere felice una donna, ma soprattutto quanto possa essere deleteria l'incapacità di un uomo di assumere con coraggio la responsabilità delle proprie scelte. Come Oswald, William è provato da una grande sofferenza (dovuta alla morte dell'adorato fratello gemello) e desidera rispettare la volontà del padre; come lui, non potrà fare altro che rimpiangere questa debolezza, dopo averla assecondata per conformarsi alle convenzioni sociali e per non sfidare l'autorità paterna, pur non avendo bisogno del suo consenso per prender moglie: «Ah! Malheureux, j'ai toujours attendu qu'il fût trop tard. Que n'a-t-elle aimé un autre homme, et qui eût eu un autre père? Elle aurait vécu, elle ne mourrait pas de chagrin»¹⁵⁰. La donna è, in entrambi i casi, condannata a morire di dolore dopo aver amato con tutta se stessa ed essere stata abbandonata dall'uomo in cui aveva riposto la sua fiducia e le sue speranze. Gli elementi di somiglianza tra Caliste e Corinne verosimilmente non sono casuali; è infatti possibile che Germaine de Staël, che come Benjamin Constant aveva letto e apprezzato l'opera di Isabelle de Charrière, ne abbia tratto l'ispirazione per il suo romanzo. In ogni caso, appare condivisibile l'osservazione di Colette Cazenobe, secondo la quale «les deux œuvres suggèrent qu'une vraie femme, exemplaire par l'intelligence et le caractère inspire aux hommes tant de terreur qu'ils s'enfoncent dans des craintes enfantines»¹⁵¹.

¹⁴⁶ Le *Lettres écrites de Lausanne*, edite per la prima volta nel 1785, furono ripubblicate a Parigi, con l'aggiunta di *Caliste*, all'inizio del 1787.

¹⁴⁷ Caliste è infatti la protagonista della pièce *The Fair Penitent* di Nicholas Rowe.

¹⁴⁸ Raymond Trousson, *Introduction* a *Caliste*, cit., p. 305. Trousson associa la protagonista anche alla figura di Lauretta Pisana ne *Les Amours de Milord Edouard Bomston*, raccontati da Jean-Jacques Rousseau in appendice a *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*.

¹⁴⁹ Ivi, p. 306.

¹⁵⁰ Madame de Charrière, *Caliste*, in *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, cit., p. 469.

¹⁵¹ Colette Cazenobe, *Au malheur des dames. Le roman féminin au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 452.

Questi uomini, come del resto anche Léonce in *Delphine*, non si rivelano all'altezza delle donne straordinarie di cui hanno conquistato il cuore. Oswald, in particolare, si mostra spesso egoista e, quando Corinne gli spiega che l'amore non le lascia più spazio o energie per l'esercizio del genio, non si trattiene dall'esclamare: «Ah! S'il en est ainsi, que ton génie se taise et que ton cœur soit tout à moi!»¹⁵². Al di là dell'entusiasta spontaneità di questo slancio, va notato quanto sia ingiusto ad auspicare che la donna amata non abbia altro interesse al di fuori di lui, dal momento che non soltanto non le sacrifica nulla, ma la sacrifica ai pregiudizi e alle aspettative dei suoi familiari e compatrioti. Al suo egoismo si contrappone il generoso altruismo di Corinne, sempre pronta a sostenerlo e a venirgli in soccorso, anche a scapito della propria reputazione¹⁵³ o del proprio personale interesse. Ad esempio, quando Oswald – chiamato a raggiungere il proprio reggimento in Inghilterra – è dilaniato tra il senso dell'onore e l'anelito di restare, è Corinne a doversi fare forza per entrambi, anche se soffre quanto lui per la separazione imminente. Pur rendendosi conto di quanto sia difficile e paradossale lo sforzo che le chiede, egli dichiara senza mezzi termini di non poter fare a meno del suo supporto: «Si tu ne me soutiens pas, je ne partirai point; et c'est de toi qu'il faut que je reçoive la force de t'affliger?»¹⁵⁴. Successivamente, in Scozia, lei riuscirà a compiere il supremo sacrificio, rinunciando all'uomo amato sia per porre fine al dilemma che lo angustia sia per non causare dolore alla sorella, che nel frattempo si è innamorata di lui.

Nonostante tali dimostrazioni di eroica abnegazione, Madame de Staël mostra che Corinne è fragile come qualsiasi altra donna e, lasciata da sola a lottare contro una sconfinata sofferenza, finirà per soccombere. Se sbaglia a fidarsi del giovane inglese¹⁵⁵, è soprattutto quest'ultimo a essere in torto, intrecciando una relazione a cui non sa o non può garantire un futuro: «Oswald, responsable du sort d'une autre, prenait à chaque instant de nouveaux liens, sans acquérir la possibilité de s'y abandonner, et ne pouvait jouir ni de son amour ni de sa conscience, puisqu'il ne sentait l'un et l'autre que par leurs combats»¹⁵⁶. Entrambi sperimentano la violenza della passione, che non si può contrastare ma – come suggerisce il termine stesso – si può soltanto subire. Tirannica e totalizzante, essa è paragonata da Madame de Staël a «une griffe de vautour sous laquelle le bonheur et l'indépendance succombent»¹⁵⁷. Sebbene Corinne sappia quanto sia rischioso investire tutte le sue energie e riporre le sue speranze nel rapporto con Oswald, si affida a lui, «comme une victime résignée»¹⁵⁸. D'altronde, «ces êtres faibles et résignés dès leur naissance»¹⁵⁹ che sono le donne vivono essenzialmente per l'amore.

¹⁵² Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 430.

¹⁵³ In particolare, Corinne ricorda Delphine quando si precipita da Oswald dopo aver appreso che sta male, a causa dell'improvvisa riapertura della sua cicatrice: «Les convenances établies sont très respectables, quand il ne faut leur sacrifier que soi, mais ne doivent-elles pas céder aux sentiments vrais et profonds que fait naître le danger ou la douleur d'une ami?», ivi, p. 207.

¹⁵⁴ Ivi, p. 442. La situazione paradossale di Corinne è sottolineata a più riprese: «Pauvre Corinne! Elle le consolait, tandis qu'elle devait être mille fois plus malheureuse que lui!» (ivi, p. 441).

¹⁵⁵ «Corinne avait tort, pour son bonheur, de s'attacher à un homme qui devait contrarier son existence naturelle, et réprimer plutôt qu'exciter ses talents», ivi, p. 431.

¹⁵⁶ Ivi, p. 412.

¹⁵⁷ Ivi, p. 125.

¹⁵⁸ Ivi, pp. 411-412. Poco più avanti, Corinne ribadisce il concetto in una commovente e disperata dichiarazione di amore: «Fais ce que tu voudras de moi, enchaîne-moi comme une esclave à ta destinée; les esclaves autrefois n'avaient-elles pas des talents qui charmaient la vie de leurs maîtres?», ivi, p. 413.

¹⁵⁹ Ivi, p. 448.

La stessa Corinne confessa a Oswald che per lei il desiderio d'amore predomina su tutti gli altri: «En cherchant la gloire, j'ai toujours espéré qu'elle me ferait aimer. À quoi servirait-elle, du moins aux femmes, sans cet espoir!»¹⁶⁰. Questo spiega perché la giovane donna, non appena si innamora di un uomo che tali talenti rischiano di allontanare da lei, inizi a sentirsi meno attratta dalla prospettiva dei successi letterari, che non la inorgoliscono più come prima, e che si preoccupa di non ostentare nel tentativo di non discostarsi troppo platealmente dal modello di donna da lui apprezzato. Agli occhi di Mme de Staël, la centralità dell'amore nell'esistenza delle donne le rende più vulnerabili rispetto agli uomini, che – diversamente da loro – hanno altri centri d'interesse. Essi, infatti, hanno la possibilità di agire e di trovare qualche gradevole distrazione, ovunque si trovino. Oswald ne offre un'emblematica testimonianza: pur sentendo dolorosamente la mancanza della donna amata, trova un prezioso diversivo nel suo impegno nell'esercito. Non a caso, in una delle sue ultime, meste riflessioni sulla condizione femminile, Corinne esclama: «Que les hommes sont heureux d'aller à la guerre, d'exposer leur vie, de se livrer à l'enthousiasme de l'honneur et du danger! Mais il n'y a rien au dehors qui soulage les femmes; leur existence, immobile en présence du malheur, est un bien long supplice!»¹⁶¹. Inoltre, le donne sono condannate a vivere in una società in cui l'opinione pubblica si accanisce su di loro, lasciando impunte le ingiustizie commesse ai loro danni dagli uomini.

In questo desolante panorama, la condizione della donna di genio è ancor meno invidiabile; nel saggio *De la littérature* Madame de Staël l'ha tratteggiata con emblematica crudezza, paragonandola a quella dei paria, gli intoccabili che in India non possono appartenere ad alcuna casta¹⁶²:

L'opinion semble dégager les hommes de tous les devoirs envers une femme à laquelle un esprit supérieur serait reconnu: on peut être ingrat, perfide, méchant vers elle, sans que l'opinion se charge de la venger. *N'est-elle pas une femme extraordinaire?* Tout est dit alors; on l'abandonne à ses propres forces, on la laisse se débattre avec la douleur¹⁶³.

Esclusa dalla società, la donna “straordinaria” non può contare né sul sostegno degli uomini né sulla solidarietà delle altre donne: Lady Edgermond aveva ragione quando affermava che le brillanti qualità di Corinne le avrebbero complicato la vita. Sbagliava però nel ritenere che le donne eccezionali come la sua figliastra fossero meno capaci di soffrire rispetto alle donne mediocri: protagonista di una funesta parabola discendente, Corinne sarà progressivamente annientata dal dolore, tanto nel corpo quanto nello spirito.

Le sue vicende mettono in luce la tragica incompatibilità tra talento e amore. Non soltanto, per riprendere le parole della protagonista, «le talent a besoin d'une indépendance intérieure que l'amour véritable ne permet jamais»¹⁶⁴, ma esso viene meno quando tutto ciò che resta di questo amore è un'incommensurabile infelicità. Lungi dal rappresentare una risorsa a cui attingere per riemergere dall'abisso, il talento vi sprofonda insieme alla speranza, alle energie e alla voglia di vivere, come Corinne aveva

¹⁶⁰ Ivi, p. 98. Cfr. in merito Sainte-Beuve, *Portraits de femmes*, cit., p. 205: «La gloire elle-même pour Corinne n'est qu'une distraction éclatante, une plus vaste occasion de conquérir les cœurs».

¹⁶¹ Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 522.

¹⁶² Cfr. in merito Michel Delon, *Corinne ou la femme auteur*, cit., p. 14.

¹⁶³ Madame de Staël, *De la littérature*, cit., p. 341.

¹⁶⁴ Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 430.

preannunciato nel corso della sua struggente improvvisazione nella campagna di Napoli, quando Oswald era ancora al suo fianco, ma la minaccia del distacco incombeva già su di loro. Dopo aver rinunciato all'amato, la giovane donna non prova più interesse per nulla e non è più in grado di fare nulla: priva di scopi, si scopre a un tratto incapace di leggere, di improvvisare, persino di usare correttamente le parole, che prima inanellava con impareggiabile maestria. Annientata da un dolore che il trascorrere del tempo non allevia, Corinne si fossilizza in una disperata immobilità: «Cette personne si vive passait des jours entiers immobile, ou du moins sans aucun mouvement intérieur»¹⁶⁵. Se la gloria non era sufficiente a renderla felice, l'amore la priva della gloria, del talento e persino della vita, spazzando brutalmente via l'immagine della poetessa in trionfo, incantevole ed effimera come i fiori a cui è talvolta accostata nel corso della narrazione.

5.4 La figura di Saffo in due tragedie del *tournant des Lumières*

Il tragico destino di Corinne non rappresenta un'eccezione: fin dall'antichità, la *femme poète* si è trovata a vivere i suoi stessi dilemmi, scoprendo a proprie spese che il talento non preserva dalle sofferenze amorose, né può alleviarle. Le vicende di Saffo, celeberrima antesignana di tutte le poetesse, lo testimoniano. La sua qualità artistica non è mai stata messa in dubbio, tanto che già gli antichi la definivano la decima Musa, ma non le ha risparmiato una sorte crudele. Secondo una delle leggende più accreditate sul suo conto, risalente a Ovidio¹⁶⁶, la poetessa sarebbe morta gettandosi dalla rupe di Leucade, in seguito all'abbandono dell'amato Faone. Fino alla seconda metà del XIX secolo, questa tradizione è generalmente preferita a quella che allude all'amore omoerotico tra la poetessa e le sue allieve¹⁶⁷. Indubbiamente, «la poétesse de Lesbos, telle qu'elle fut décrite par les hellénistes des XVII^e et XVIII^e siècles, est une figure complexe en raison d'un mythe littéraire qui s'imposa dès l'Antiquité»¹⁶⁸; questo mito, rimasto vivo nel corso dei secoli, fa di Saffo l'incarnazione esemplare della poetessa ispirata e della donna che non può più comporre versi né vivere dopo che l'uomo amato le ha spezzato il cuore. Ciò spiega perché Saffo venga chiamata in causa nell'ambito delle discussioni sull'esistenza del genio femminile¹⁶⁹, nonché sulla presenza delle donne nel mondo delle lettere e sulla gloria che possono conseguire.

¹⁶⁵ Ivi, p. 474. Cfr. inoltre ivi, p. 513: «Elle ne pouvait passer les jours que dans une inactivité complète».

¹⁶⁶ Saffo è infatti una tra le donne a cui Ovidio dà la parola nelle *Epistulae Heroidum*. Cfr. Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature*, cit., vol. 1, p. 526.

¹⁶⁷ A questo proposito, Paola Perazzolo ha sottolineato il nesso tra la difficoltà a confrontarsi con una sessualità reputata fuori dalla norma e quella, altrettanto forte, a riconoscere la legittimità dell'accesso femminile alla sfera pubblica, in questo caso attraverso la creazione letteraria; ciò è sfociato nella diffusa tendenza a «ignorer les aspects les plus troubles d'une figure problématique dont les écrits renvoient à la question de l'opportunité de la création féminine et les amours à celles de l'acceptabilité sexuelle», Paola Perazzolo, *Un "animal sans pareil" sous la Révolution: la Sapho ambiguë de Constance de Salm*, in «Revue italienne d'études françaises», 8, 2018, pp. 1-12. Cfr. inoltre Myriam Robic, «Femmes damnées». *Saphisme et poésie (1846-1889)*, Paris, Garnier, 2012, in particolare p. 11: «Dès le milieu du XIX^e siècle, Sapho servira d'alibi culturel pour évoquer le lesbianisme». Il termine *lesbianisme*, usato per indicare l'omosessualità femminile, è un'antonomasia che rinvia alla terra natia della poetessa, l'isola di Lesbo.

¹⁶⁸ Huguette Krief, *Présentation*, in Huguette Krief (dir.), *La Sapho des Lumières. Anthologie*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 8.

¹⁶⁹ Ad esempio, come già accennato, Rousseau negava il genio femminile, con due sole eccezioni: Saffo e un'altra donna, non espressamente nominata, cfr. Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, cit., pp. 94-95.

In Francia, la poetessa di Lesbo fu riscoperta nel XVI secolo, precisamente nel 1546, grazie all'edizione di Dionigi di Alicarnasso realizzata da Robert Estienne, in cui si trova la celebre *Ode ad Afrodite*, l'unica poesia di Saffo pervenutaci nella sua integralità. Successivamente, la poetessa ha suscitato l'interesse di molti autori e autrici francesi; per limitarsi a qualche esempio, Madeleine de Scudéry – peraltro definita «l'incomparable Sapho»¹⁷⁰ dai contemporanei – inserisce nel romanzo *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) un'*Histoire de Sapho*, Fontenelle ne fa uno dei personaggi dei *Nouveaux Dialogues des morts* (1683), Bayle le dedica una voce del *Dictionnaire historique et critique* (1697). In generale, vi è più interesse per ciò che Saffo rappresenta dal punto di vista simbolico che per la sua disamina in una dimensione storica: come ha osservato Joan DeJean, «Sapho is a figment of modern imagination» e «throughout the entire span of her modern existence, she has remained largely a projection of the French imagination»¹⁷¹. In questo contesto, sono particolarmente degne di nota due rielaborazioni tragiche del mito di Saffo risalenti agli anni del *tournant des Lumières*: esse, infatti, costituiscono un luogo privilegiato per indagare il modo in cui due scrittrici dell'epoca – Constance de Salm e Germaine de Staël – si confrontano con la prima poetessa di cui la storia ci abbia tramandato i versi, e dunque con una donna che, in un tempo remoto, ha inaugurato il cammino che loro stesse hanno scelto di percorrere.

Secondo Huguette Krief, «reprise de façon très personnelle, cette figure allait s'intégrer chez Constance Pipelet et Germaine de Staël dans une quête littéraire, destinée à soutenir un projet de revalorisation de la femme écrivain»¹⁷². Effettivamente, Saffo non poteva che affascinare due donne decise ad affermarsi come autrici, che si sono cimentate persino in un genere considerato per lo più maschile come quello tragico, ponendo al centro delle proprie riflessioni la questione della scrittura femminile. Inoltre, Constance de Salm (ancora Constance Pipelet all'epoca di *Sapho*), in quanto poetessa, si riconosceva senza dubbio nella protagonista della sua *pièce*, come confessa nell'*Épître aux femmes*:

Moi-même, sur Sapho rappelant quelques pleurs,
J'ai suivi ses leçons et chanté ses douleurs;
Moi-même à mes côtés j'ai vu la sombre envie
Sur mes tranquilles jours porter sa main impie...¹⁷³

Nel secondo volume delle *Œuvres complètes*, in cui verso la fine della sua carriera ha organizzato la *summa* della propria produzione letteraria¹⁷⁴, ella rievoca le circostanze della composizione della tragedia lirica *Sapho*, scaturita dal bisogno di distrazione nel difficile periodo del Terrore. Frutto di un anno di lavoro, la *pièce* fu rappresentata per la

¹⁷⁰ Per questo appellativo, cfr. la lettera di Pellisson a Mademoiselle de Scudéry del 9 ottobre 1656, in Edme Jacques Benoît Rathéry e Boutron (dir.), *Mademoiselle de Scudéry. Sa vie et sa correspondance avec un choix de ses poésies*, Paris, Léon Techener, 1873, p. 260 e la lettera di Pierre Corneille a Mademoiselle de Scudéry del 16 dicembre 1659, ivi, p. 437.

¹⁷¹ Joan DeJean, *Sappho 1546-1937*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989, p. 1.

¹⁷² Huguette Krief, *Présentation*, cit., p. 17.

¹⁷³ Constance de Salm, *Épître aux femmes*, cit., p. 22.

¹⁷⁴ È l'autrice stessa a presentare l'edizione, nell'*Avant-propos*, in questi termini: «Les quatre volumes que j'offre aujourd'hui au public sont l'œuvre de toute ma vie littéraire», in Constance de Salm, *Œuvres complètes de Madame la Princesse Constance de Salm*, Paris, Firmin Didot frères, 1842, vol. 1, p. i.

prima volta il 12 dicembre 1794¹⁷⁵, con grande favore del pubblico. Lo ricorda lei stessa: «Cette pièce, dont le célèbre compositeur Martini avait fait la musique, obtint, comme on peut le voir dans tous les journaux du temps, le plus brillant succès; elle eut plus de cent représentations, et elle fut aussi jouée dans plusieurs villes des départements et chez l'étranger»¹⁷⁶.

Composta da alessandrini e ottonari, la *pièce* appartiene al genere della *tragédie lyrique*, che alterna parti destinate alla declamazione e parti cantate; tipicamente francese, tale genere fu inaugurato nel 1673 da Philippe Quinault e Jean-Baptiste Lully con *Cadmus et Hermione*, ed ebbe notevole fortuna nel XVIII secolo¹⁷⁷. Constance de Salm antepone alla tragedia una dedica in versi al padre¹⁷⁸ – ricordato con gratitudine anche nell'*Épître aux femmes* – nonché un *Précis de la vie de Sapho*, nel quale constata la scarsità e l'incertezza dei dati biografici pervenuti, anticipando gli aspetti centrali nella sua ricostruzione della storia della poetessa. In *primis*, Constance de Salm pone l'accento sulla lotta che inevitabilmente si scatena con gli uomini quando le donne osano percorrere il cammino della gloria: «L'orgueil des hommes est aussi vieux que le monde, et ce n'est pas sans un véritable chagrin qu'ils se voient exposés au danger de trouver des rivales dans un sexe où ils ne cherchent que des admiratrices»¹⁷⁹. L'invidia maschile si traduce in calunnie, concernenti l'ambito dei costumi quando le destinatarie, degne della loro fama¹⁸⁰, sono inattaccabili sul piano artistico. Secondo Constance de Salm, è il caso di Saffo, denigrata per i pretesi rapporti omoerotici intrattenuti con le allieve dell'accademia che si era formata intorno a lei. Riprendendo la tradizione dell'amore appassionato per il giovane Faone, l'autrice liquida così l'aspetto più problematico della biografia della poetessa, presentandolo come un'invenzione di coloro che, invidiosi della sua reputazione, hanno voluto macchiarla per sempre. Constance de Salm interpreta però in modo originale – e spiccatamente illuministico – la leggenda secondo cui gli amanti che si fossero gettati in mare dalla rupe di Leucade, se fossero sopravvissuti, avrebbero smesso di soffrire per amore. Infatti, quella che definisce senza mezzi termini un'«imposture inhumaine»¹⁸¹ le offre l'occasione per criticare con forza gli inganni perpetrati da una casta sacerdotale interessata e priva di scrupoli.

¹⁷⁵ Nella prefazione al testo, l'autrice indica come data della prima rappresentazione il 14 dicembre. Cfr. in merito Paola Perazzolo, *Un "animal sans pareil" sous la Révolution: la Sapho ambiguë de Constance de Salm*, cit., p. 9 (nota 26).

¹⁷⁶ Constance de Salm, *Œuvres complètes de Madame la Princesse Constance de Salm*, cit., vol. 2, p. xiii. In merito alla ricezione della pièce, cfr. Paola Perazzolo, *Un "animal sans pareil" sous la Révolution: la Sapho ambiguë de Constance de Salm*, cit., pp. 3-4, dove si fa riferimento a due articoli pubblicati nel dicembre 1794 sulle *Affiches, Annonces et Avis divers*, nonché a una recensione pubblicata il 20 dicembre sulla «Décade philosophique».

¹⁷⁷ Cfr. in merito Andréane Audy-Trottier e Nelson Guilbert, *Préface*, in Andréane Audy-Trottier, Nelson Guilbert, Kim Gladu e Marie-Lise Laquerre (dir.), *Ut pictura poesis: dialogue entre les arts à l'époque moderne (XV^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Hermann, 2020, pp. 5-14, qui p. 12: «En convoquant à la fois la littérature, la musique, la danse, le chant, les arts figuratifs et les arts dramatiques, le genre de la tragédie lyrique, d'abord introduit par Philippe Quinault et Jean-Baptiste Lully et connaissant une fortune considérable au XVIII^e siècle, est sans doute le lieu par excellence du dialogue entre les arts».

¹⁷⁸ Questo l'esordio della dedica: «O toi, qui forma mon jeune âge, / de mes premiers travaux daigne accueillir le fruit», Constance de Salm, *Œuvres complètes*, cit., vol. 2, p. 2.

¹⁷⁹ Ivi, p. 4.

¹⁸⁰ Constance de Salm ricorda che il valore di Saffo fu riconosciuto già nell'Antichità: «Les Grecs la surnommèrent la dixième Muse, et donnèrent son nom à une sorte de vers qu'elle avait inventés», ivi, p. 6.

¹⁸¹ *Ibidem* (nota).

All'inizio del primo atto, Sapho è circondata dalle allieve, che – spaventate dai suoi intenti suicidi in seguito alla fuga dell'amato Phaon con una di loro – tentano di placare la sua sofferenza con i loro canti. Tale tentativo è purtroppo vano: come la poetessa spiega loro, gli sforzi dell'amicizia sono impotenti rispetto ai tormenti dell'amore. Ciò nonostante, le fanciulle rifiutano di assecondare la sua richiesta di ritornare a Lesbo, lasciandola da sola. Tra tanta commovente e affettuosa fedeltà si cela però una temibile minaccia: a sua insaputa, infatti, Sapho ha una rivale, che si finge sua amica in attesa del momento adatto a vendicarsi di lei. Come si scoprirà nel secondo atto, l'odio di Damophile è il frutto di una duplice rivalità, poetica e amorosa: in occasione di un concorso di poesia, l'arrivo di Sapho l'ha privata allo stesso tempo della corona della vittoria, che era già stata posta sul suo capo, e dell'amore del promesso sposo Alcée. La rivalità tra donne non è meno spietata di quella che le oppone agli uomini; per compiere la sua vendetta, Damophile si allea con i sacerdoti del tempio di Apollo, che nel sacrificio di Sapho vedono un'opportunità di recuperare l'antica gloria, affievolitasi con la progressiva diminuzione degli amanti infelici disposti a gettarsi dalla rupe di Leucade.

L'ipocrisia che accomuna Damophile ai sacerdoti è aborrita da Stésichore, il personaggio che più di ogni altro incarna i valori e la razionalità dei Lumi. Costui, come un padre, tenta a più riprese di tranquillizzare Sapho e di farla riflettere; tuttavia, i suoi argomenti naufragano contro il pensiero fisso della donna, rivolto all'amato¹⁸². Al di là dell'ingratitude di questo atteggiamento nei confronti di coloro che, come lui e le allieve, le vogliono bene, Stésichore mette in luce l'assurdità di considerare il suicidio come un atto di pietà, contestando arditamente l'opposta pretesa del grande sacerdote: «Les dieux n'ordonnent pas un pareil sacrifice / et des maux qu'il se fait, l'homme seul est complice»¹⁸³. La sua concezione della divinità si contrappone radicalmente a quella della casta sacerdotale, di cui rifiuta le crudeli superstizioni. L'idea che gli dèi siano vendicativi e assetati di morte è invece condivisa da Damophile, secondo la quale sono del tutto privi di compassione: «Point de pitié, point de lâche faiblesse! C'est imiter les dieux, que frapper les humains»¹⁸⁴. Per quanto riguarda Sapho, benché pronta a immolare se stessa all'insensata superstizione della rupe di Leucade, ha la lucidità di mettere in discussione l'usanza di sacrificare esseri viventi innocenti, scegliendo di liberare la coppia di tortore che avrebbe dovuto offrire in sacrificio agli dei.

La condanna della superstizione religiosa e dei suoi sostenitori, che rinvia all'anticlericalismo delle tragedie *à thèse* di Voltaire, si intreccia nella *pièce* di Constance de Salm con una riflessione sul rapporto tra talento e passione amorosa. Sebbene Stésichore sostenga che «l'amour n'exclut points les talents»¹⁸⁵, incoraggiando Sapho a continuare a coltivarli, l'esperienza della poetessa dimostra che, di fronte all'amore, il talento perde consistenza. Infatti, al cospetto di Phaon, che lei disperava ormai di rivedere, resta senza parole e, rianimata dall'illusione di essere ancora amata, dichiara di voler rinunciare alla poesia in nome dell'amore:

Je vivrai pour toi seul, pour ta seule présence;

¹⁸² Cléïs, la giovane allieva di Sapho rapita da Phaon, riconoscerà a sua volta la tirannica potenza dell'amore: «J'oubliai l'univers, je ne vis que Phaon», Constance de Salm, *Sapho, tragédie lyrique*, in Constance de Salm, *Œuvres complètes*, cit., vol. 2, p. 32.

¹⁸³ Ivi, p. 21.

¹⁸⁴ Ivi, p. 50.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

j'abandonne ces arts qui charmaient ma douleur;
 j'abandonne les prix, les lauriers de la gloire,
 j'ai vaincu mon amant, l'amour et le malheur,
 je ne veux plus d'autre victoire¹⁸⁶.

Se è vero che nessun sacrificio sembra eccessivo a una donna innamorata, occorre notare che, prima del ritorno di Phaon, Sapho non è rimasta insensibile alle esortazioni e ai rimproveri di Stésichore:

Vous Sapho!... Pour Phaon vous renoncez au jour?
 Est-ce ainsi que l'amour triomphe de la gloire?
 Est-ce ainsi qu'un grand cœur suit un vain sentiment?
 Lorsque l'on doit vivre au temple de mémoire,
 Faut-il pour un mortel mourir honteusement?¹⁸⁷.

L'accorata indignazione dell'uomo che venera come un padre la sprona a reagire, ma, non appena si profila all'orizzonte la possibilità di concretizzare il suo sogno d'amore con Phaon, ella avverte l'esigenza di una scelta esclusiva, come se pretendere sia la gloria sia la felicità in amore equivalesse a peccare di ὕβρις. All'obiezione di Stésichore, per il quale una non preclude l'altra, Sapho risponde che la sola condizione a cui è disposta a esercitare ancora il proprio talento è la sua completa subordinazione all'amore: esso ai suoi occhi rappresenta ormai soltanto uno strumento per piacere all'amato e tenerlo legato a sé. In questa prospettiva, l'eroina della *pièce* di Constance de Salm anticipa il desiderio che Corinne esprimerà con lo struggente paragone della schiava i cui talenti rallegrano l'esistenza del proprio padrone¹⁸⁸.

Oltre che ad annullarsi, l'amore può indurre a fraintendere la realtà: sebbene scorga la tristezza in fondo agli occhi di Phaon, Sapho vuole credere che sia tornato perché si è reso conto di non poter vivere senza di lei. Il giovane, da parte sua, contribuisce all'inganno, poiché non osa confessarle che, pur non avendo mai avuto intenzione di farla soffrire, non ama più lei, bensì Cléis. La passione che egli nutre per quest'ultima è altrettanto involontaria e irresistibile di quella che Sapho continua a provare per lui: ciò, insieme alla scelta di rinunciare alla propria felicità per la sua, rende Phaon un autentico personaggio tragico, complesso e ricco di sfaccettature. Non si tratta, infatti, di un semplice amante infedele, che spezza con indifferenza il cuore di una donna per inseguirne un'altra: a sua volta vittima della tirannica potenza dell'amore, egli è lacerato tra questo sentimento, il rimorso e il sincero desiderio di rivedere Sapho felice. Forse non è abbastanza fermo ed eroico, ma il suo atteggiamento di fronte al dolore di cui è causa dimostra un animo sensibile, capace di fattiva compassione. Pertanto, egli accetta di convolare a nozze con la poetessa, sebbene questa unione – che sembra godere della benedizione divina – sia per lui una condanna all'infelicità. In effetti, già turbato dalla pena di Sapho, egli non può che cedere di fronte all'oracolo che sentenzia: «Les tourments de Sapho vont finir sans retour, / Phaon doit par l'hymen consacrer son amour»¹⁸⁹.

¹⁸⁶ Ivi, p. 73.

¹⁸⁷ Ivi, p. 21.

¹⁸⁸ Cfr. in merito Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 413; il passo a cui si allude è già stato citato qui, p. 209, nota 158.

¹⁸⁹ Constance de Salm, *Sapho*, cit., p. 70. «Vos malheurs... cet oracle... ont décidé mon choix», ivi, p. 72.

Nonostante la loro apparente chiarezza, tali parole non sono scevre dell'ambiguità tipica degli oracoli, che possono sempre prestarsi a diverse interpretazioni: i tormenti di Sapho, infatti, possono finire anche grazie alla morte; e se è vero che Phaon è destinato a consacrare il suo amore con il matrimonio, l'oggetto di questo amore non è necessariamente la poetessa.

Sapho vorrebbe lasciarlo libero di scegliere, affinché possa sposarla per amore e non per pietà o per obbedienza al volere degli dèi, ma è subito messa a tacere dal grande sacerdote. In ogni caso, Phaon ha deciso, appoggiato apertamente da Cléïs, la quale, pur ricambiandone i sentimenti, non intende comportarsi da ingrata nei confronti di colei che l'ha cresciuta ed educata come una madre. I due innamorati, che sperano di trovare qualche conforto nel sottrarre Sapho a un'immeritata e insostenibile sofferenza, sanciscono il loro sacrificio con un paradossale giuramento: «Jurons, jurons par l'amour même / de renoncer à notre amour»¹⁹⁰. Proprio quando la loro eroica rassegnazione sembra consentire a Sapho di vivere il suo lieto fine, Damophile riprende a cospirare alle sue spalle, nel tentativo di soddisfare la propria inestinguibile sete di vendetta. Temendo che i due giovani vanifichino i suoi sforzi con una virtuosa resistenza, la donna assolda alcuni uomini per imbarcarli a forza la notte prima delle nozze. Al sorgere del giorno, il clima festoso degli ultimi preparativi non riesce a dissipare i cattivi presentimenti¹⁹¹ di Sapho, che si rafforzano con il ritardo del promesso sposo e il parallelo peggioramento delle condizioni atmosferiche. In un cupo crescendo, la natura rispecchia l'inquietudine e il dolore della poetessa, che tra lampi e tuoni scorge infine Phaon, Cléïs e Damophile su un'imbarcazione sballottata dai flutti. Di fronte all'evidenza del tradimento, ella perde i sensi e quasi la ragione, ma si riprende per implorare che siano soccorsi dalla furia della tempesta, ripetendo ben due volte: «Sauvez-les, sauvez-les, c'est à moi de mourir!»¹⁹².

Ancora una volta, l'amicizia si rivela impotente contro la disperazione che le fa desiderare la morte, ma ad essere decisivo è l'intervento dei sacerdoti, che trattengono Stésichore per permettere a Sapho di raggiungere la cima della rupe e gettarsi in mare. Sapho è, insomma, la vittima delle macchinazioni e degli interessi altrui: come ha osservato Paola Perazzolo, «la mort de la poétesse n'est pas présentée comme une folie ou comme l'expiation d'une passion excessive. Elle constitue un "crime qui profite des torts de l'amour" (III, 8) qui sera puni par les dieux, appelés à la vengeance par Stésichore et le chœur»¹⁹³. Infatti, all'uomo non resta che invocare indignato quegli dèi che non possono lasciare impuniti i crimini degli ipocriti artefici dell'impostura:

O dieux qui nous donnez la vie,
dieux justes et puissants, souffrirez-vous en paix,
que d'indignes mortels, comblés de vos bienfaits,
de votre nom sacré voilant leur barbarie,
osent vous imputer ces horribles forfaits?¹⁹⁴

¹⁹⁰ Ivi, p. 84.

¹⁹¹ Il tema del presagio è ricorrente anche in *Corinne*.

¹⁹² Constance de Salm, *Sapho*, cit., p. 100.

¹⁹³ Paola Perazzolo, *Un "animal sans pareil" sous la Révolution: la Sapho ambigüe de Constance de Salm*, cit., p. 6.

¹⁹⁴ Constance de Salm, *Sapho*, cit., p. 103.

La risposta divina non si fa attendere: la barca si inabissa, un fulmine colpisce il tempio, facendolo crollare tra le fiamme. La *pièce* si chiude così con una spettacolare pioggia di fuoco¹⁹⁵.

L'interesse per la poetessa greca e la sua tragica fine accomuna Constance de Salm a Germaine de Staël, che – dopo averne fatto l'oggetto di una romanza giovanile nel 1784 – le dedicò nel 1811 una tragedia, mai rappresentata e pubblicata postuma nell'edizione delle *Œuvres complètes* curata dal figlio, Auguste de Staël. Non si tratta della sua sola incursione dell'autrice in ambito drammatico: oltre a scrivere saggi e romanzi, Germaine de Staël ha infatti praticato diversi generi teatrali in diversi momenti della sua vita¹⁹⁶, partecipando anche attivamente al dibattito drammaturgico europeo del tempo. Nel vasto panorama della sua produzione letteraria, *Sapho* ha una rilevanza particolare; per riprendere le parole di Martine de Rougemont, «on peut voir dans *Sapho* un point culminant de l'œuvre: le comble de l'éloge de la poétesse inspirée, amorcé dans *Corinne*, et l'essai le plus systématique d'une prose poétique»¹⁹⁷. Non a caso, la protagonista della *pièce* è stata spesso accostata ai personaggi di Delphine e soprattutto di Corinne, «deux figures romanesques de Sapho avant la lettre»¹⁹⁸. La tragedia, l'ultima composta dall'autrice, è in prosa e si compone di cinque atti. La preferenza data alla prosa rispetto ai versi riconduce a una programmatica riflessione sulla poesia affidata a Corinne nel romanzo eponimo.

Tale personaggio, non a caso associato alla maga Armida e alla poetessa Saffo, espone con trascinate eloquenza il proprio modo di intendere e praticare la poesia:

Je crois éprouver alors un enthousiasme surnaturel, et je sens bien que ce qui parle en moi vaut mieux que moi-même; souvent il m'arrive de quitter le rythme de la poésie et d'exprimer ma pensée en prose, quelquefois je cite les plus beaux vers des diverses langues qui me sont connues. Ils sont à moi, ces vers divins, dont mon âme s'est pénétrée. Quelquefois aussi j'achève sur ma lyre, par des accords, par des airs simples et nationaux, les sentiments et les pensées qui échappent à mes paroles. Enfin je me sens poète, non pas seulement quand un heureux choix de rimes ou de syllabes harmonieuses, quand une heureuse réunion d'images éblouit les auditeurs, mais quand mon âme s'élève, quand elle dédaigne de plus haut l'égoïsme et la bassesse, enfin quand une belle action me serait plus facile; c'est alors que mes vers sont meilleurs. Je suis poète lorsque j'admire, lorsque je méprise, lorsque je hais, non pas par des sentiments personnels, non pour ma propre cause, mais pour la dignité de l'espèce humaine et la gloire du monde¹⁹⁹.

¹⁹⁵ Sul probabile valore simbolico di questa pioggia di fuoco, cfr. Paola Perazzolo, *Un "animal sans pareil" sous la Révolution: la Sapho ambigüe de Constance de Salm*, cit., p. 6.

¹⁹⁶ Cfr. in merito *Avant-propos*, in Madame de Staël, *Œuvres dramatiques*, Paris, Champion, 2021, vol. 1 (*Œuvres complètes*, série II. *Œuvres littéraires*, vol. IV), p. 22pp. 25-35, qui p. 25: «Le théâtre a été pour Staël une véritable passion».

¹⁹⁷ Martine de Rougemont, *Introduction générale*, in Madame de Staël, *Œuvres dramatiques*, cit., vol. 2 (*Œuvres complètes*, série II. *Œuvres littéraires*, vol. IV), p. 22. Nell'introduzione dedicata alla *pièce*, si sottolinea la peculiare efficacia della forma teatrale: «Si les parallèles avec *Corinne* sont nombreux, tout se trouve plus resserré dans *Sapho*», *Introduction à Sapho*, in Madame de Staël, *Œuvres dramatiques*, cit., vol. 2, pp. 873-877, qui p. 875.

¹⁹⁸ Alvio Patierno, *Le dernier essai dramatique de Madame de Staël: pour Sapho*, in «Cahiers Staëliens», 69, 2019, pp. 179-191, qui p. 181. Sulla *pièce*, cfr. anche Danielle Johnson Cousin, *Une source italienne du drame de Sapho (1811) par Mme de Staël: Le Avventure di Saffo, poetessa di Mitilene d'Alessandro Verri – parallèles et contrastes*, 266, 1989, pp. 499-511.

¹⁹⁹ Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 85.

Questo passo suggerisce che la poesia non si riduce alla produzione di testi composti nello scrupoloso rispetto delle regole di versificazione; è invece uno stato d'animo, che innalza il poeta (o la poetessa), consentendogli di assumere un punto di vista universale e di far emergere i sentimenti più nobili. In questa prospettiva, è perfettamente legittimo ricorrere alla prosa, sfuggendo così ai rigidi vincoli della composizione in versi, nonché far propri i versi appresi in altre lingue. Dar spazio a questa innovativa definizione di poesia è un atto doppiamente coraggioso: attraverso Corinne, Madame de Staël prende le distanze dal classicismo e contesta di fatto coloro che all'epoca negavano alle donne la capacità di creazione poetica, mostrando che una donna può, non solo comporre versi, ma anche prendere la parola – in modo diretto e indiretto – in materia di poetica. Oltre a fornire una possibile giustificazione della scelta di scrivere *Sapho* in prosa, le affermazioni di Corinne richiamano la stretta connessione tra musica e parole, ribadita anche nella *pièce*, che contiene un invito a non sottovalutare il potere sia della prima²⁰⁰ sia delle seconde, le quali – come la protagonista ricorda all'amica Diotime con un'enfasi quasi superstiziosa – possono sia salvare sia portare sfortuna.

La tragedia *Sapho* affronta il conflittuale rapporto tra genio femminile e passione amorosa fin dal primo atto, dove la poetessa, stravolta dal dolore per l'abbandono di Phaon, appare irriconoscibile: «Ah! Quel spectacle déchirant qu'un si beau génie abaissé par le malheur!»²⁰¹. Ella è appena giunta con Diotime e sua figlia Cléone sulle rive di Leucade, dove un oracolo ha predetto che troverà pace. Non è tuttavia chiaro se si tratti di un presagio positivo o negativo: la pace a cui allude potrebbe anche essere quella della morte. A Leucade Sapho ritrova Alcée²⁰², sacerdote del tempio di Apollo che in passato ha respinto, non contraccambiandone i sentimenti. Costui sostiene di aver previsto i mali a cui la poetessa sarebbe andata incontro scegliendo Phaon; al di là di una comprensibile rivalità maschile, egli è convinto che non possa esservi autentica simpatia tra una donna di genio come Sapho e un giovane attirato dalla sua celebrità, ma fundamentalmente ignaro dei «sublimes plaisirs de la pensée»²⁰³ e dunque indegno di lei. Sapho viene perciò giudicata con severità per essersi avvilita, attirando su di sé la punizione di Apollo che l'aveva favorita con i suoi doni: «Cette imagination bizarre qui cherche le malheur doit aisément le rencontrer, et les dieux sont justes envers Sapho en lui ravissant les talents célestes dont elle n'a pas su faire usage»²⁰⁴. Ciò nonostante, Alcée si impegna a reprimere il proprio risentimento di amante rifiutato per provare ad aiutare Sapho nel ruolo di sacerdote di Apollo: per alleviarne le pene, egli si propone di far risorgere in lei l'antico entusiasmo e l'amore per le belle arti.

Durante l'incontro con Alcée, la poetessa appare dolorosamente cosciente della propria situazione: «C'est vous, mais ce n'est plus moi. Ne vous fais-je pas pitié. Ah! J'étais née pour la gloire, et je succombe à l'amour. L'univers réclamait mon génie et le dédain d'un seul homme a flétri les dons des dieux»²⁰⁵. Perdere l'amore significa per lei

²⁰⁰ Madame de Staël, *Sapho*, in Madame de Staël, *Œuvres dramatiques*, cit., vol. 2, p. 906: «Ah! Puissance de la musique, combien vous êtes merveilleuse!».

²⁰¹ Ivi, p. 886.

²⁰² Mentre nella *pièce* di Constance de Salm il suo nome è soltanto evocato, per spiegare l'irreprimibile avversione di Damophile nei confronti della protagonista, nella *pièce* di Germaine de Staël Alcée è un vero e proprio personaggio, che tenta di convogliare l'attenzione e le energie di Sapho sulla poesia per guarirla dai tormenti amorosi.

²⁰³ Ivi, p. 882.

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ Ivi, p. 888.

perdere il proprio talento e quindi la propria identità; infatti, se questo sentimento può riempire l'esistenza di una donna e farle conoscere la felicità suprema, può anche distruggerla, come denota in lei ogni dettaglio, dal passo incerto allo sguardo basso. Le arti che l'hanno condotta alla gloria, procurandole l'onorevole appellativo di Decima musa, non riescono più a suscitare il suo interesse. Pertanto, consapevole della doppia valenza dell'amore («la source du talent et la puissance qui le consume»)²⁰⁶, invita la giovane Cléone a non seguire le sue orme, preferendo ai poetici allori una serena vita di coppia. La giovane, pur ammettendo di non aver mai riflettuto sul prezzo della gloria²⁰⁷, rimane incredula di fronte a tali esortazioni: «Sapho, c'est toi, c'est toi qui condamne ta propre gloire!»²⁰⁸. Ella non sa che, per quanto una donna riesca ad elevarsi, non potrà mai fare a meno di un uomo che la sostenga²⁰⁹. Nel farsi portavoce di questo vero e proprio *leitmotiv* della riflessione staëliana sulla condizione delle donne, Sapho associa al genio femminile un'immagine emblematica: «Le génie des femmes, Cléone, est comme un arbre qui s'élève jusqu'aux nuées, mais dont les faibles racines ne peuvent résister à la tempête»²¹⁰.

La tempesta delle passioni ha scosso profondamente la poetessa; se non ha ancora divelto le sue radici, le ha però irrimediabilmente compromesse. In questa prospettiva, l'iniziativa di Alcée di farla partecipare al concorso poetico in onore di Apollo appare azzardata, sia per la fragilità della donna, sia per la sua incapacità di distogliere il proprio pensiero da Phaon. Infatti, come emerge sempre più all'approssimarsi dell'evento, l'uomo amato ha la priorità indiscussa su tutto, tanto da farle chiedere a Diotime di interrompere subito il suo canto se dovesse sopraggiungere: «S'il arrivait pendant mes chants, s'il arrivait... ah! Ne retarde oas mon bonheurInterromps l'harmonie de ma lyre, interromps ces vaines paroles qui ne valent pas un de ces accents»²¹¹. Ciò nonostante, incoraggiata dagli amici, Sapho prende la parola per incensare la poesia e il genio: «Ô célébrité du génie, qui pourrait te dédaigner? Quelle harmonie que celle des suffrages des mortels! Quel monument que leur souvenir! Quelle terre féconde, quel ciel serein vaut la joie qu'excite dans le cœur l'inspiration sublime qui fait résonner la lyre comme la voix du destin!»²¹². Di fatto, a disdegnare la gloria è la stessa Sapho, i cui occhi restano tristi anche dopo aver ricevuto dalle mani di Alcée la corona per aver reso onore ad Apollo. Invitata a riprendere la lira per ringraziare gli dèi del privilegio accordatole, ella constata con un moto di rabbia l'inermità della gloria, giungendo perfino alla blasfemia:

Oui, je remercie. Mais de quoi? Le bonheur n'est point approché de mon âme. Apollon, peux-tu l'accorder? C'est le dieu de la mer qui peut ramener le calme dans mon cœur. Apollon, tu ne me donnes qu'un vain laurier; et lui, ce dieu des ondes, ne peut-il pas conduire une barque dans le port? C'est lui que j'adore, c'est lui dont je veux être la prêtresse. N'a-t-il pas un palais dans le sein de la mer? Qu'il m'y donne un asile et là,

²⁰⁶ Ivi, p. 903.

²⁰⁷ *Ibidem*: «J'admiraïs ton génie sans savoir ce qu'il te coûte et je croyais que ton sublime langage ne coûtait plus à ton âme que le parfum à la fleur».

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ Ricorderà in seguito parlando con Cléone quanto si sentisse rassicurata dalla presenza di Phaon accanto a sé, quando il suo braccio guidava i suoi passi esitanti.

²¹⁰ Ivi, p. 903.

²¹¹ Ivi, p. 904.

²¹² Ivi, p. 907.

mes chants charmeront les Naïades étonnées. Froides muses, qui n'avez pas su me rendre chère à ce que j'aime, quel culte voulez-vous de moi?²¹³.

In tale prospettiva, la poesia non può offrire alcuna compensazione al dolore della solitudine e dell'abbandono. Nel prenderne coscienza, Sapho restituisce la corona, rifiutando di venerare Apollo e le Muse, incapaci di fare restare l'uomo amato accanto a lei. Quando Alcée, nel tentativo di farla ragionare, le chiede a chi debba il proprio genio, la poetessa risponde con quella che Alvio Patierno definisce «une véritable profession de foi romantique avant l'heure»²¹⁴: «À cette âme qui me dévore, à l'amour, au malheur»²¹⁵. Ricorrendo all'eloquente paragone con l'atroce supplizio di un personaggio mitologico, si rifiuta di considerarlo un dono desiderabile: «Fatal présent, que ce génie qui semble, comme le vautour de Prométhée, s'acharner sur mon cœur».²¹⁶ Ormai per Sapho tutto è subordinato all'amore: non solo dichiara pubblicamente la sua preferenza per Venere rispetto ad Apollo, ma persino la plateale umiliazione a cui si è esposta la turba per l'eco che potrà giungerne all'uomo amato, l'unico di cui le importi l'opinione. Quando scopre che la sua rivale è Cléone, la poetessa – amaramente delusa sia dall'amore sia dall'amicizia – si convince che solo la morte potrà porre fine al suo dolore. Da parte sua, Cléone è una figura autenticamente tragica, che incarna lo straziante paradosso dell'innocenza colpevole: involontaria causa delle sventure di Sapho, per la quale prova una sincera e affettuosa ammirazione, non può fare altro che restarle fedele, lottando con il senso di colpa per le condizioni in cui versa l'amica, nonché per i sentimenti che suo malgrado Phaon ha saputo ispirarle in occasione del loro unico incontro.

In questo desolante intreccio di dolori si inserisce anche Phaon, disperato per non essere ricambiato da colei di cui si è perduto innamorado al punto da cercare la morte. Sapho – che in un primo momento è giunta a chiedere a Cléone di sposarlo e prenderla con sé come schiava²¹⁷ per poter continuare a vederlo – decide di assumere il controllo degli eventi, sacrificandosi affinché i due giovani possano essere felici. Sfodera così tutta la sua eloquenza per vincere le resistenze di Cléone e si offre di celebrare lei stessa le sue nozze con Phaon, senza lasciare alternative alla coppia. In effetti, il coraggio e la calma di cui dà prova la poetessa, che affondano le radici nella risoluzione presa, ma anche nella disperazione, colgono tutti alla sprovvista, compreso Alcée. Sapho non ha smesso di soffrire, ma ha ormai compreso di non poter sfuggire alla sua sorte, come esprime con un'immagine metaforica: «Le serpent a piqué la fleur. Qu'importe qu'elle soit encore sur sa tige! C'en est fait. Il n'y a plus de printemps pour elle, et quand elle tombera, ce sera pour toujours»²¹⁸. A questo punto, non le resta che compiere il suo sacrificio anche se, per riprendere le parole di Patierno, «au moment de la cérémonie finale de l'hyménée, la magnanimité de Sapho ne manque pas d'égoïsme»²¹⁹. La

²¹³ Ivi, p. 908.

²¹⁴ Alvio Patierno, *Le dernier essai dramatique de Madame de Staël; pour Sapho*, cit., p. 185.

²¹⁵ Madame de Staël, *Sapho*, cit., p. 908.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ Come già nella *pièce* di Constance de Salm e in *Corinne* di Madame de Staël, l'immagine della schiava esemplifica in modo netto il ruolo subordinato della donna, a prescindere dai talenti di cui è dotata.

²¹⁸ Madame de Staël, *Sapho*, cit., p. 931. La suggestiva metafora del fiore ferito a morte compariva anche in *Corinne*: «Cette belle Corinne dont les traits animés et le regard plein de vie étaient destinés à peindre le bonheur, cette fille du soleil, atteinte par des peines secrètes, ressemblait à ces fleurs encore fraîches et brillantes, mais qu'un point noir causé par une piqure mortelle menace d'une fin prochaine», Madame de Staël, *Corinne*, cit., p. 355.

²¹⁹ Alvio Patierno, *Le dernier essai dramatique de Madame de Staël; pour Sapho*, cit., p. 189.

poetessa, infatti, dopo un'ultima declamazione lirica al tramonto, proprio in occasione della cerimonia nuziale, si getta in mare, lasciando coloro che l'hanno amata in preda al dolore e al rimorso: non solo vuole che debbano a lei la loro felicità, ma li ritiene abbastanza felici da meritare una parte di sofferenza, per non dimenticare che è insita nel destino di ogni essere umano²²⁰.

Al di là di questo tragico epilogo, appaiono particolarmente degne di nota la preoccupazione di lasciare qualche traccia di sé nella memoria di chi resta nonché le conclusioni sul rapporto tra amore e genio. Per quanto riguarda la prima, Sapho confida di essere ricordata da Phaon grazie a Cléone: «Elle fut élevée par moi. Tu croiras retrouver dans son langage quelques traits de Sapho»²²¹. Questo tentativo di sopravvivere per interposta persona richiama quello di Corinne, che per la stessa ragione ha dedicato le ultime settimane della propria vita a trasmettere le proprie conoscenze alla sorella e alla nipotina. Nonostante la centralità che l'amore ha assunto nella vita di Sapho, ella desidera che si serbi memoria del suo nome; perciò, invita Alcée a farsi garante della sua fama presso i posteri:

C'est à toi seul que je confie mon nom parmi les Grecs. Tu le sais, le langage des favoris des dieux n'est compris que d'un petit nombre des mortels, et le triste avantage du génie, c'est de vivre au milieu de la plupart des hommes sans pouvoir se faire entendre de la plupart d'eux. Toi, mon concitoyen dans la patrie des arts et du génie, apprends aux siècles futurs ce que fut Sapho, et surtout ce qu'elle pouvait être²²².

Da queste parole emerge la consapevolezza delle traversie legate al genio, spesso incompreso, ma anche la convinzione che la gloria meritata consenta di accedere all'immortalità²²³.

Purtroppo, sembra non sia sufficiente per dare un senso all'esistenza di chi si strugge invano per amore: Sapho non può che rimpiangere i propri talenti perduti e cercare nella morte la fine dei suoi tormenti. Infatti, come confessa con rammarico nell'ultima toccante declamazione sulla cima della rupe di Leucade, parlando di sé in terza persona: «Elle avait reçu du ciel le don du génie. Toutes les merveilles de la nature parlaient à son âme, et cependant, ta seule voix était devenue nécessaire à son cœur et, par degrés, le monde entier s'est tu quand elle ne t'a plus entendu»²²⁴. Mentre la protagonista della *pièce* di Constance de Salm è vittima delle circostanze, che consentono ad alcune persone ipocrite e malvage di mettere in atto le loro nere trame, quella della tragedia di Madame de Staël sperimenta in tutta la sua drammatica intensità il conflitto tra amore e gloria. Di questo conflitto Sapho è vittima come Corinne, con una differenza significativa: a una lenta e dolorosa agonia, ella preferisce una morte rapida e, per certi aspetti, spettacolare, estremo gesto di ribellione di chi ha compreso di non avere altra via d'uscita per sottrarsi all'implacabile giogo: «Ah! Je voudrais me posséder moi-même, mais les dieux m'ont fait le jouet de l'amour»²²⁵.

²²⁰ Cfr. in merito Madame de Staël, *Sapho*, cit., p. 932: «Croyez-vous donc que ces heureux époux doivent oublier qu'on peut souffrir dans ce monde? Leur sort est assez doux pour oser leur rappeler que la destinée veille et menace. De quel droit prétendraient-ils l'ignorer?».

²²¹ Ivi, p. 922.

²²² Ivi, p. 931.

²²³ Cfr. ivi, p. 930: «La gloire seule nous affranchit du temps».

²²⁴ Ivi, p. 936.

²²⁵ Ivi, p. 920.

La poetessa greca Saffo diventa così, in queste due *pièces* del *tournant des Lumières*, l’emblema del destino femminile, a cui nulla – nemmeno un talento notoriamente riconosciuto – può offrire un’adeguata compensazione quando viene a mancare l’amore umano. In ultima analisi, si tratta ancora una volta di sancire, per una donna, l’incompatibilità sostanziale tra creatività letteraria e felicità, già esplorata nella finzione narrativa attraverso le vicissitudini di personaggi come Natalie o Anaïs de Simiane.

TERZA PARTE
AU CŒUR DES TEXTES: ISOTOPIES, FIGURES DE STYLE ET ENJEUX
DANS QUELQUES ÉPÎTRES DE FEMMES

6. *L'écriture poétique féminine au tournant des Lumières: épîtres de femmes*

6.1 Le genre de l'épître, entre plaidoyer et pamphlet

Parmi les formes de la création littéraire féminine, la poésie a été l'une des plus délicates à illustrer car, ainsi qu'on l'a remarqué dans le troisième chapitre de cette étude, il s'agissait d'un domaine dont les hommes étaient tout particulièrement jaloux. Au-delà des enjeux de la polémique, déjà mis en évidence, il nous a paru que les poèmes écrits par les femmes du tournant des Lumières étaient dignes d'intérêt, et ce à plus d'un titre. En faire l'objet d'une analyse ponctuelle permet en effet de s'interroger sur leur spécificité éventuelle, et de mettre en évidence les procédés de style auxquelles elles ont fait recours pour exprimer leurs idées en vers. À cette fin, nous avons appliqué la méthode du commentaire composé aux quatre textes significatifs des poétesses que sont Fanny de Beauharnais, Constance de Salm, Sophie Cottin, Victoire Babois. Leurs poèmes, qui abordent tous la question épineuse de la condition féminine, relèvent du genre de l'épître et jalonnent toute la période du tournant des Lumières, depuis 1776 jusqu'à 1827.

Si l'on a choisi de focaliser notre attention sur ces quatre épîtres, c'est pour plusieurs raisons.

D'abord, la pratique de ce genre apporte un démenti évident au stéréotype selon lequel les femmes seraient capables de se consacrer tout au plus à l'élégie, un genre qui d'ailleurs n'est pas sans lien avec celui de l'épître¹. Ensuite, on peut supposer que le choix de l'épître découle également de la familiarité des femmes avec l'écriture épistolaire, à laquelle on leur permet de se livrer, et dans laquelle on reconnaît parfois leur excellence². Enfin, il s'agit d'un genre beaucoup moins codifié par rapport à d'autres, ce qui permet une certaine liberté dans l'élaboration. Parmi les premiers à réfléchir sur l'épître en vers comme genre littéraire figure Thomas Sébillet, qui publia en 1548 un *Art poétique François*. Il aborde le sujet dans le chapitre VII de son ouvrage, intitulé *De l'Epistre, et de l'Elegie, et de leurs différences*:

L'épistre Française faite en vers, ha forme de missive envoyée à la personne absente, pour l'acertener ou autrement avertir de ce que tu veus qu'il sache, ou il desire entendre de toy, soit bien soit mal: soit plaisir, soit déplaisir: soit amour, soit haine. Par ce moien tu discours en l'Epistre beaucoup de menues choses et de différentes sortes sans autre certitude de sujet propre a l'Epistre. Et en un mot, l'Epistre Française n'est autre chose qu'une lettre missive mise en vers: comme tu peus voir aus Epistres d'Ovide tant Latines que Françaises: et aus Epistres de Marot et autres telz famés Poètes³.

¹ Voir Georges Lote, *Histoire du vers français*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, tome IX, 1996, pp. 45-63.

² Voir (*supra*, p. 14, p. 18, p. 174) l'exemple emblématique de Madame de Sévigné.

³ Thomas Sébillet, *Art poétique français*, a cura di Félix Gaiffe, Paris, Société Nouvelle de librairie et d'édition, 1910, pp. 153-154.

Sébillot présente donc l'épître en vers comme une lettre qui se distingue par sa forme, comme le fait d'ailleurs le *Dictionnaire de l'Académie française* qui, dans la définition du mot «épître» spécifie: «Il se dit aussi quelquefois de certaines pièces de vers, adressées à quelqu'un»⁴.

Ces définitions mettent en évidence la caractéristique fondamentale de cette forme poétique, à savoir la présence d'un destinataire, ce qui affecte sensiblement le ton du texte. En effet, «le caractère de cet individu et les circonstances particulières de son rang et de sa position influent sur la marche du poème»⁵. L'épître en vers plonge ses racines dans la Rome ancienne, où elle est pratiquée par Horace⁶, qui a exercé une influence remarquable dans la période du tournant des Lumières⁷, et par Ovide, qui compose ses *Héroïdes*⁸ sous le nom d'un certain nombre d'héroïnes plus ou moins légendaires. Dès l'origine, l'épître présente des traits communs avec la satire⁹, mais elle s'en distingue de par sa finalité morale et didactique dominante, ainsi que de par sa flexibilité majeure: «L'épître, dont l'objet est bien moins caractérisé, bien moins circonscrit, recherche et discute les questions philosophiques, morales, artistiques»¹⁰. La variété des sujets va de pair avec la variété du style, qui change selon le thème abordé et, évidemment, selon le destinataire. Sa variété stylistique est mise en avant dans l'entrée «Épître (Belles-lettres)» de l'*Encyclopédie*, écrite par Marmontel: «L'épître n'a point de style déterminé; elle prend le ton de son sujet, s'élève ou s'abaisse suivant le caractère des personnes»¹¹.

Bien que l'épître en vers ait été pratiquée par plusieurs auteurs français – parmi lesquels on compte Marot¹², Boileau, Jean-Baptiste Rousseau, Voltaire – ceux-ci n'en ont pas fait l'objet d'une définition générique. Par exemple, elle est absente de l'*Art poétique* de Boileau, qui a constitué, pour ses contemporains comme pour ses successeurs, la référence absolue. Il n'est donc pas surprenant qu'en 1993 encore, dans un numéro de la revue «Littératures classiques» consacré à *L'épître en vers au XVIII^e siècle*, Roger Duchêne affirme: «La théorie de l'épître reste à faire»¹³. Une dizaine d'années plus tard,

⁴ *Dictionnaire de l'Académie française*, Cinquième édition, 1798.

⁵ *Encyclopédie des gens du monde*, Paris, Treuttel et Würtz, 1837, vol. IX, p. 657.

⁶ Comme le rappelle Allen G. Wood, «C'était lui qui avait créé l'épître morale en vers et qui était le seul satirique romain à écrire des épîtres», Allen G. Wood, *La Poétique de l'épître chez Boileau*, dans «Littératures classiques», 1993, 18, pp. 289-299, ici p. 293. Dans l'*Encyclopédie des gens du monde*, on remarque: «Horace est le premier qui ait écrit des épîtres en vers, et ses épîtres sont les seules qui nous restent de l'Antiquité. Il s'y permet peu de personnalité et s'y montre, avant tout, moraliste et philosophe», *Encyclopédie des gens du monde*, cit., p. 657. Voir aussi Jean Marmier, *Horace en France au XVII^e siècle*, Paris, Puf, 1972.

⁷ Voir à ce sujet László Sziklay, *Les genres en vers dans les littératures de langues européennes entre les Lumières et le Romantisme*, in György Mihály Vajda (dir.), *Le Tournant du siècle des Lumières 1760-1820. Les genres en vers des Lumières au Romantisme*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamin Publishing Company, 1982, p. 213-285.

⁸ On vient d'évoquer Quintus Horatius Flaccus, *Epistularum liber primus* (20 av. J.-C.) et *Epistularum liber secundus* (13 av. J.-C.); Publius Ovidius Naso, *Heroides* ou *Epistulae heroidum* (13-3 av. J.-C.).

⁹ À ce propos, voir Allen G. Wood, *La Poétique de l'épître chez Boileau*, cit., p. 293: «L'épître se situe comme l'autre versant de la satire, comme la figure à l'ombre, dans une écriture épédicte qui examine la *laus* et *vituperatio*, le louable et le blâmable, des actions humaines». Voir aussi Jean Marmier, *La conscience du satirique d'Horace à Boileau*, dans Marc Fumaroli (dir.), *Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1977, pp. 29-38.

¹⁰ *Encyclopédie des gens du monde*, cit., p. 657.

¹¹ URL: [ENCCRE – Article «EPITRE»](#)

¹² La production de Marot témoigne de la dimension sociale de l'épître en vers, liée au milieu des salons et riche en références à l'actualité de l'époque.

¹³ Roger Duchêne, *Lettre et épître*, dans «Littératures classiques», 18, 1993, pp. 7-15.

Sophie Tonolo a relevé le défi d'appréhender l'épître française en vers comme «une forme littéraire à part entière, fondée sur des modèles littéraires imposants»¹⁴. Son étude – incontournable pour quiconque souhaite aborder ce genre – envisage à la fois les archétypes de l'épître en vers et son évolution à l'âge moderne. L'autrice y montre en effet que si l'épître en vers puise ses racines dans la tradition latine évoquée plus haut, elle est également redevable à la tradition du Moyen Âge et de l'humanisme italien. En particulier, l'épître médiévale comportait cinq parties (*salutatio, benevolentiae captatio, narratio, petitio, conclusio*), qui au fil des siècles ont été réduites à trois jusqu'à occuper un espace variable dans le texte, dont le découpage deviendra à peine perceptible.

Cette métamorphose progressive va de pair avec le passage de la forme isométrique à la forme hétérométrique: alors que «l'épître en vers se présente le plus fréquemment comme un poème isométrique en octosyllabes ou en décasyllabes, aux rimes suivies»¹⁵, au cours du XVII^e siècle (notamment entre 1630 et 1680)¹⁶ l'hétérométrie se répand de plus en plus. Dans ce contexte, et justement à partir de la deuxième moitié du XVII^e siècle, Sophie Tonolo a identifié deux phénomènes qui méritent d'être mentionnés: un goût croissant pour les recherches formelles et un intérêt accru pour la condition humaine, qui mène à privilégier le côté sérieux du genre par rapport à son côté plus léger et ludique. Si les *Épîtres* de Boileau constituent «l'apogée du genre»¹⁷, d'autres publications sont également à signaler, notamment les *Épîtres morales et académiques* de Sabatier parues en 1687 et les épîtres écrites à la fin du siècle par Madame Deshoulières¹⁸. Cette dernière «propose des vers souples qui libèrent sa phrase et des dispositifs savants de rimes mêlées»¹⁹; ses strophes, irrégulières, révèlent «des schémas complexes qui mêlent les rimes croisées, plates et embrassées, manifestant la virtuosité du vers libre classique»²⁰. On remarque que ces innovations formelles se retrouvent dans plusieurs épîtres en vers écrites un siècle plus tard par quelques femmes au tournant des Lumières: trois des quatre poésies examinées dans ce chapitre en témoignent.

En résumant, l'épître en vers est une missive adressée à un individu absent, concernant un sujet moral, mais aussi des questions d'ordre social, religieux ou philosophique; son ton est tantôt satirique, tantôt élogieux; son style peut être élevé ou familier. En général, le sujet et le destinataire influent sur la façon de la composer, qui en tout cas permet une variété et une liberté remarquables par rapport à d'autres genres. Ces prémisses une fois énoncées, il n'est pas surprenant de remarquer que plusieurs femmes aient choisi de s'y consacrer: écrire une épître en vers leur permettait en effet de jouir d'une certaine liberté formelle et en même temps de prendre position sur les sujets qui leur tenaient à cœur. En particulier, les quatre épîtres choisies ont donné à leurs autrices l'occasion de prendre

¹⁴ Sophie Tonolo, *Divertissement et profondeur. L'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau*, Paris, Champion, 2005, p. 92.

¹⁵ Ivi, p. 149.

¹⁶ Voir à ce sujet Ivi, p. 150.

¹⁷ Ivi, p. 11. Les douze épîtres en vers de Boileau ont paru entre 1669 et 1695.

¹⁸ Voir aussi Alain Génétiot, *L'épître en vers mondaine de Voiture à Mme Deshoulières*, dans «Littératures classiques», 1993, 18, pp. 103-114. Ses épîtres ont été publiées après sa mort, en 1725. On rappelle ici que Christine de Pizan avait également écrit quelques épîtres en vers, comme la célèbre *Epistre Othea*. Voir Christine de Pizan, *Epistre Othea*, éd. par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris-Cologny, Presses universitaires de France-Fondation Martin Bodmer (Sources), 2008.

¹⁹ Sophie Tonolo, *Divertissement et profondeur*, cit., p. 150.

²⁰ Alain Génétiot, *L'épître en vers mondaine de Voiture à Mme Deshoulières*, cit., p. 107.

position sur un débat qui les concerne personnellement et qui porte sur le droit, pour la femme, à l'écriture et, notamment, à la création poétique. Ce n'est donc pas un hasard si dans ces poèmes est mise en place une alternance entre plaidoyer et pamphlet, car ces autrices – en plus d'exposer leur pensée – se font les porte-parole de maintes revendications, tantôt en défendant la cause de leur sexe, tantôt en entrant dans la polémique avec leurs adversaires.

6.2 Fanny de Beauharnais, *Épître aux hommes* (1776)²¹: la guerre des sexes

Sexe, qui vous croyez le maître,
 Soyez au moins digne de l'être:
 Justifiez votre fierté,
 Et puis ce sera notre affaire,
 5 Quand vous l'aurez bien mérité,
 De vous surpasser pour vous plaire.
 Pardonnez-moi cette candeur;
 Ma plume obéit à mon cœur.
 Dissserter est votre partage;
 10 Mais dissserter est-ce être sage?
 Notre frivole aréopage
 Donne des lois à vos héros,
 Et des pompons du badinage
 Nous semons vos graves bureaux.
 15 Vous savez manier des armes,
 Un grand sabre a pour vous des charmes:
 Vous vous battez bien mieux que nous.
 Chez vous la force aide au courroux:
 Oui, sur ce point je dois le dire,
 20 Vous avez sûrement l'empire;
 Notre force à nous n'est point là.
 Que pouvons-nous faire à cela?
 Le Ciel aussi nous dédommage;
 Dans nos cœurs il met le courage.
 25 Nos combats, hélas! sont affreux...
 Les vôtres sont moins douloureux,
 Et l'ennemi qu'il vous faut craindre,
 Ne sachant ni plaire ni feindre,
 Moins cher, est bien moins dangereux.
 30 Vous faut-il dévorer les larmes?
 Résister à votre vainqueur?
 Sans honte vous rendez les armes.
 Mais sous une sainte douceur,
 Quand l'amour blesse notre cœur,

²¹ Le texte est tiré de Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, éd. par Magali Fourgnard, Paris, Champion, 2023, pp. 477-479.

- 35 Trop sincères pour ne pas croire,
 Pleurant la peine ou le bonheur,
 Et la défaite et la victoire,
 Et le triomphe et l'honneur,
 Ou la perte de notre gloire,
- 40 Nous trouvons partout le malheur.
 Savez-vous vaincre la Nature?
 Connaissez-vous tous ces tourments,
 Vous, esclaves de vos penchants,
 Vous, que l'impunité rassure?
- 45 J'ai tort, je vous condamne en vain,
 Tous mes reproches sont des crimes:
 N'avez-vous pas votre latin
 Qui vous rend des êtres sublimes?
 Oui, Messieurs, le sexe jaseur
- 50 Doit tout au sexe raisonneur.
 Trop heureuse, je suis sincère,
 Que des demi-dieux, tels que vous,
 Daignent descendre jusqu'à nous,
 Et s'humaniser pour nous plaire.
- 55 Des philosophes, des penseurs,
 Des géomètres, des docteurs,
 Dont les discours sont admirables,
 Et les écrits inexplicables,
 S'occuper de jolis enfants,
- 60 Et perdre parfois le bon sens!
 Autour de nous jouer sans cesse!
 S'abaisser à notre faiblesse!...
 Tel est pourtant notre pouvoir.
 Que la Nature forme un sage,
- 65 Si le sage vient nous voir,
 Reconnaît-elle son ouvrage?
 Enfin tout adore nos fers;
 Tout suit l'instinct qui nous dirige
 Par nos grâces, par nos travers,
- 70 Si l'on veut, par votre vertige,
 Nous enchaînons cet univers.
 Nous lui prouvons, grâce au prestige,
 Qu'en vous ébauchant avant nous,
 Le Ciel, de notre honneur jaloux,
- 75 Pour la fin garda son prodige,
 Et que la main du Créateur
 Commença vite par la tige,
 Pour donner ses soins à la fleur.

Cette épître a été publiée dans l'*Almanach des muses* le 19 janvier 1772. Suite au grand succès remporté, elle a été l'objet de plusieurs traductions et d'une nouvelle publication

dans le recueil *La Marmotte philosophe ou la philosophie en domino* (1811), sur lequel on a déjà eu l'occasion de s'attarder²². Le titre, comme c'est généralement le cas dans les épîtres, nous indique le destinataire de ces vers, qui correspond à un collectif, «les hommes». Le poème témoigne des préoccupations de Fanny de Beauharnais, qui dans toute sa production littéraire a réfléchi sur les rapports conflictuels existant entre les deux sexes. Elle met donc en discussion la prétendue supériorité des hommes, en plaidant en faveur d'une complémentarité fructueuse.

Il s'agit d'une épître en vers isométriques, composée de soixante-dix-huit octosyllabes. On peut relever une savante orchestration de rimes à la fois plates, alternées et embrassées. L'alternance entre rimes masculines et féminines, plaquée sur ce modèle, y est scrupuleusement respectée.

L'autrice commence par s'adresser aux hommes par le biais d'une apostrophe, qui prend la forme d'une périphrase significative: «Sexe, qui vous croyez le maître» (v. 1). Elle dénonce ainsi d'emblée la conviction, propre aux hommes, d'être supérieurs aux femmes, et leur demande d'un ton catégorique de bien vouloir justifier cette prétendue supériorité. À cette fin, elle recourt à l'injonction, au moyen des verbes au mode impératif tels que «soyez dignes» (v. 2) et «justifiez» (v. 3). Il ne s'agit donc pas, comme les hommes semblent le supposer, d'une évidence et d'un acquis incontestable; au contraire, la poétesse affirme que les femmes seraient capables d'avoir le dessus sur ces derniers, non pas dans un but polémique, mais bien au contraire pour leur être agréables: «Et puis ce sera notre affaire, /quand vous l'aurez bien mérité, /de vous surpasser pour vous plaire» (vv. 4-6).

Le vocabulaire utilisé insiste sur la différence entre les activités et les domaines propres aux personnes de l'un ou de l'autre sexe, avec une attention particulière accordée au langage propre à chacun. L'étude des champs lexicaux permet de mettre en évidence quelques isotopies significatives renvoyant à cinq domaines principaux: la guerre, le rapport maître/esclave, la justice, la compétition et le langage. Le champ lexical de la guerre est le contexte référentiel qui prévaut dans l'*Épître aux hommes*. Par le biais d'une série de substantifs et de verbes, la poétesse présente les deux sexes comme des ennemis, qui entretiennent des rapports foncièrement conflictuels. On peut relever, parmi les noms: «héros» (v. 12), «armes» (v. 15), «sabre» (v. 16), «force» (v. 18), «courroux» (v. 18), «combats» (v. 25), «ennemi» (v. 27), «vainqueur» (v. 31), «honte» (en tant que déshonneur associé à la désertion, v. 32), «défaite» (v. 37), «victoire» (v. 37), «triomphe» (v. 38), «honneur» (v. 38), «perte de notre gloire» (v. 39). L'opposition des substantifs aux vers 37 et 38 («et la défaite et la victoire, / et le triomphe et l'honneur») est renforcée par le recours au polysyndète. Les verbes choisis sont également révélateurs: «vous vous battez» (v. 17), «craindre» (v. 27), «résister» (v. 31), «rendez les armes» (v. 32), «blesse» (v. 34), «vaincre» (v. 41). Enfin, des adjectifs comme «affreux» (v. 25), «douloureux» (v. 26), «dangereux» (v. 29) gravitent autour de la même idée, en rappelant combien la guerre est pénible pour quiconque doit se battre.

Fanny de Beauharnais joue ici sur le sens concret et le sens figuré: au conflit physique elle superpose le conflit intérieur, ce qui est évident surtout dans l'utilisation de deux mots, «force» (v. 18 et v. 21) et «courage» (v. 24). Le courage, contrairement à ce que l'on pourrait supposer si l'on adhère à un stéréotype bien ancré dans l'imaginaire collectif, se trouve selon la poétesse dans le cœur des femmes. Les deux occurrences de

²² Voir à ce propos le chapitre 2.4, pp. 89-97.

«force» démontrent que le mot peut recouvrir une signification différente selon qu'il est associé à l'homme ou à la femme. En effet, pour Fanny de Beauharnais, s'adressant aux hommes en ces termes: «chez vous la force aide au courroux» (v. 18), elle se traduit par une «irritation véhémence et noble»²³, alors que, se référant aux femmes, la poétesse précise: «notre force à nous n'est point là» (v. 21). À la force physique des hommes s'oppose donc la force d'âme des femmes, qui doivent faire face à des combats «affreux» (v. 25), bien plus douloureux, comme elle l'affirme à l'aide de plusieurs questions: «Vous faut-il dévorer des larmes? / Résister à votre vainqueur?» (vv. 30-31) et encore «Savez-vous vaincre la nature?» (v. 41). Le champ de bataille auquel les femmes sont confrontées est en effet celui des sentiments, qui ne peut jamais être le cadre d'une victoire véritable: «nous trouvons partout le malheur» (v. 40).

Cette note d'amertume va de pair avec quelques reproches adressés aux hommes, jugés incapables de «vaincre la nature», donc de résister aux passions, sans cependant en payer les conséquences: «Vous, esclaves de vos penchants, / Vous, que l'impunité rassure» (vv. 43-44). Ces deux vers renvoient à deux champs lexicaux dignes d'attention. Le premier est celui du rapport entre maître et esclave, déjà évoqué au début du poème par le biais du mot «maître» (v. 1) et au vers 20 à propos de «l'empire» des hommes, c'est-à-dire de leur supériorité lorsqu'il s'agit de faire preuve de force physique. Loin d'être exempts de faiblesse, ceux qui en apparence sont les maîtres sont en fait les esclaves des passions.

Le deuxième champ lexical est celui du vocabulaire juridique: tout en prenant moins de place par rapport à l'isotopie de la guerre, celle de la justice est toutefois digne d'attention. Elle apparaît dès le vers 11, où l'oxymore «notre frivole aréopage» (v. 11) rapproche deux termes en apparence contradictoires. Alors que l'adjectif «frivole» se relie aux «pompons du badinage» (v. 13), le substantif «aréopage» («conseil et tribunal d'Athènes qui siégeait sur cette colline, réputé pour sa compétence, son intégrité et sa sagesse»²⁴) renvoie au syntagme «vos graves bureaux» (v. 14). En outre, l'adjectif «frivole» est riche de signification sous la plume de Fanny de Beauharnais²⁵: c'est derrière l'apparente légèreté que se cache la profondeur véritable de la pensée. La locution verbale «donne des lois» (v. 12), le verbe «condamne» (v. 45) les substantifs «impunité» (v. 44), «crimes» (v. 46) et «tort» (v. 45) relèvent également du domaine juridique. L'assimilation des reproches des femmes à des crimes suggère qu'elles n'ont pas le droit de se plaindre.

Pourtant, l'auto-accusation (fictive) de la poétesse («j'ai tort, je vous condamne en vain, / tous mes reproches sont des crimes», v. 45) n'est pas dénuée d'ironie, comme l'indiquent les vers suivants:

N'avez-vous pas votre latin
Qui vous rend des êtres sublimes?
Oui, Messieurs, le sexe jaseur
Doit tout au sexe raisonneur (vv. 47-50).

Dans ces vers, l'allusion au latin est cruciale, car c'est la langue de l'instruction supérieure réservée aux hommes. Dans cette perspective, le latin est un outil de pouvoir et de

²³ Voir *Trésor de la langue française*, URL: [COURROUX : Définition de COURROUX](#)

²⁴ Ivi, URL: [ARÉOPAGE : Définition de ARÉOPAGE](#)

²⁵ Voir à ce propos le deuxième chapitre de ce mémoire, notamment 2.3 et 2.4.

soumission, comme Molière l'avait mis en évidence dans deux de ses pièces, *Le Malade imaginaire* et *Le médecin malgré lui*²⁶.

Le langage est d'ailleurs l'autre thème central dans cette épître, Fanny de Beauharnais étant persuadée que l'opposition des deux sexes passe avant tout par leur façon de s'exprimer. À ce propos, les deux périphrases qui désignent les hommes et les femmes sont significatives: le groupe nominal «sexe raisonneur» s'oppose de façon symétrique au groupe nominal «sexe jaseur», ce qui permet de mieux faire ressortir le poids de la variante, de même que leur position à la rime. L'opposition entre le langage des deux sexes est mise en évidence dès le début du texte: dans les vers 8 et 9, Fanny de Beauharnais fait recours au verbe «dissenter», censé renvoyer à une attitude typiquement masculine. Cette activité, qui relève du domaine de la raison, est présentée en opposition à l'attitude féminine, évoquée à la première personne. En effet, l'autrice elle-même se justifie en faisant appel à la spontanéité et à l'émotivité: «Pardonnez-moi cette candeur; / Ma plume obéit à mon cœur» (vv. 7-8). Cette tendance féminine à privilégier le sentiment, immédiat et instinctif, semble opposée à la tendance masculine à la rigueur du raisonnement, comme le confirme le vers 68, où il est question de «l'instinct qui nous dirige». La raison et la parole sont en revanche centrales dans les vers 55-58, où la poétesse nomme quelques activités intellectuelles prestigieuses exercées par les hommes:

Des philosophes, des penseurs,
des géomètres, des docteurs,
dont les discours sont admirables
et les écrits inexplicables.

Le parallélisme des vers 57 et 58, qui se caractérise par le procédé de l'ellipse (le verbe est implicite dans le deuxième), met en scène la parole orale et écrite propre aux hommes. Alors que la première est censée susciter l'admiration, la deuxième apparaît en revanche incompréhensible, comme si le jargon qu'ils utilisaient rendait leurs écrits cryptiques pour les non-initiés.

La critique du savoir abstrait et abscons, fréquente dans toute l'œuvre de Fanny de Beauharnais, passe par la remise en discussion de l'équivalence supposée entre savoir et sagesse, abordée du début de l'épître par le biais d'une question cruciale: «Mais dissenter est-ce être sage?» (v. 10). Pour mieux en comprendre les enjeux, il peut être utile de revenir sur l'utilisation du mot «sage» à l'époque. En effet, alors que dans le *Thresor de la langue françoise tant ancienne que moderne* (1606) il est considéré comme un synonyme de «sapiens»²⁷, dans le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) ce terme concerne plutôt la sphère pratique: «Prudent, circonspect, judicieux, avisé. Il signifie aussi, Modéré, retenu, qui est maistre de ses passions, réglé dans ses mœurs, dans sa conduite»²⁸. La sagesse serait donc étroitement liée à la capacité de maîtriser ses passions; en tant que telle, elle est aux yeux de Fanny de Beauharnais une qualité essentiellement féminine. Non seulement la sagesse concrète des femmes est jugée préférable au savoir abstrait des hommes, mais ces derniers semblent perdre toute leur sagesse – ou leur «bon sens» (v. 60) – en compagnie des femmes:

²⁶ Voir 2.4, pp. 84-84; à ce sujet voir également Françoise Waquet, *Le latin ou l'empire d'un signe. XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999.

²⁷ URL: [dictionnaires d'autrefois](#) public access collection

²⁸ URL: [dictionnaires d'autrefois](#) public access collection

Que la nature forme un sage,
 si le sage vient nous voir,
 reconnaît-elle son ouvrage?
 Enfin tout adore nos fers;
 Tout suit l'instinct qui dirige
 Par nos grâces, par nos travers,
 Si l'on veut, par votre vertige,
 Nous enchaînons cet univers (vv. 64-71).

Le mot «sage», dernier élément de la phrase du vers 64, réitéré au début du vers suivant, renforce l'idée de la métamorphose de l'homme au contact avec une femme. Il s'agit en effet d'une rencontre bouleversante, comme le confirme le recours au substantif «vertige» au vers 70. Par un effet de renversement, le champ lexical de la domination par le sentiment («nos fers», v. 67; «nous enchaînons», v. 71) se réfère aux femmes, qui l'exercent non seulement sur les hommes mais sur l'univers entier.

Dans le cadre de sa réflexion sur les rapports entre les sexes, Fanny de Beauharnais se plaît donc à renverser la hiérarchie qui place les hommes en position dominante, comme le suggèrent les substantifs «héros» (v. 11) et «demi-dieux» (v. 52). Ces êtres exceptionnels, qui renvoient à la mythologie classique, subissent une véritable métamorphose, exprimée par le biais d'une série de verbes décrivant l'attitude masculine: «descendre» (v. 53), «s'humaniser» (v. 54), «s'occuper de jolis enfants» (v. 59), «perdre parfois le bon sens» (v. 60), «jouer» (v. 61), «s'abaisser» (v. 62). Tous ces infinitifs sont rattachés au verbe principal «daignent» (v. 53). Même si cela pourrait laisser entendre que les hommes accomplissent toutes les actions énumérées par pure complaisance, tout en conservant la supériorité d'une nature plus qu'humaine, la proposition subordonnée de but «pour nous plaire» (v. 54) rend plausible une lecture différente. En effet, elle reprend de manière spéculaire la chute du vers 6: «pour vous plaire». Fanny de Beauharnais affirme ainsi que plaire n'est pas l'apanage exclusif des femmes, selon un stéréotype répandu à l'époque, mais qu'il existe dans ce domaine une réciprocité: les deux sexes ont besoin l'un de l'autre et, par conséquent, chacun des deux ressent le besoin de plaire à l'autre.

Dans cette perspective, la poétesse peut revendiquer le pouvoir des femmes, auquel elle s'associe: «notre pouvoir» (v. 63). Le constat de l'emprise féminine va ainsi de pair avec le déni de la supériorité masculine: le renversement de la hiérarchie traditionnelle trouve son accomplissement exemplaire dans les derniers vers de l'épître, qui renvoient de façon transparente à l'épisode biblique de la Genèse. Fanny de Beauharnais en donne une lecture personnelle, se démarquant ainsi nettement de celle, dominante, selon laquelle le fait que l'homme ait été créé avant la femme témoignerait de sa supériorité. En effet, elle nous présente les hommes comme des essais («en vous ébauchant», v. 73) complétés et perfectionnés dans la création des femmes, qui ont pu profiter au mieux de l'attention du Créateur et de son désir de perfection:

Le Ciel, de notre honneur jaloux,
 Pour la fin garda son prodige,
 Et que la main du Créateur
 Commença vite par la tige,
 Pour donner ses soins à la fleur (vv. 74-78).

Si Ève est venue après Adam, ce n'est donc pas en raison de son importance mineure, comme Fanny de Beauharnais le confirme par le biais du substantif «prodige» (v. 75) et surtout de la métaphore végétale, récurrente dans les poèmes concernant les rapports entre les deux sexes. Cette image, où l'homme est «la tige» (v. 77) et la femme «la fleur» (v. 78) donne par ailleurs l'idée d'une unité: les deux composent un ensemble. Si l'un est donc tout aussi indispensable que l'autre, il est indubitable que la poétesse met en valeur la femme, à laquelle Dieu aurait consacré tous ses efforts après s'être occupé rapidement de l'homme. La fleur, avec sa légèreté et sa grâce, symbolise alors la spécificité de la femme, dans son attitude et son langage, anticipant la figure la plus emblématique de l'œuvre de Fanny de Beauharnais: la Marmotte philosophe.

6.3 Constance de Salm, *Épître aux femmes* (1797)²⁹: le droit d'accéder aux arts et à l'écriture

- 1 Ô femmes, c'est pour vous que j'accorde ma lyre!
 Ô femmes, c'est pour vous qu'en mon brûlant délire,
 D'un usage orgueilleux bravant les vains efforts,
 Je laisse enfin ma voix exprimer mes transports.
 5 Assez et trop longtemps la honteuse ignorance
 A jusqu'en vos vieux jours prolongé votre enfance;
 Assez et trop longtemps les hommes égarés
 Ont craint de voir en vous des censeurs éclairés;
 Un siècle de justice à nos yeux vient de naître;
 10 Femmes, soyez aussi ce que vous devez être.

- Si la nature a fait deux sexes différents,
 Elle a changé la forme, et non les éléments.
 Même loi, même erreur, même ivresse les guide;
 L'un et l'autre propose, exécute, ou décide;
 15 Les charges, les pouvoirs entre eux deux compensés,
 Par un ordre immuable y restent balancés;
 Tous deux pensent régner, et tous deux obéissent;
 Ensemble ils sont heureux, séparés ils languissent;
 Tour à tour l'un de l'autre enfin guide et soutien,
 20 Même en se donnant tout ils ne se doivent rien.

- L'homme injuste pourtant, oubliant sa faiblesse,
 Outrageant à la fois l'amour et la sagesse,
 L'homme injuste, jaloux de tout assujettir,
 Sous la loi du plus fort prétend nous asservir;
 25 Il feint, dans sa compagne et sa consolatrice,
 De ne voir qu'un objet créé pour son caprice;
 Il trouve dans nos bras le bonheur qui le fuit:
 Son orgueil s'en étonne, et son front en rougit.

²⁹ Le texte est tiré de Constance de Salm, *Jouir plus que lui*, Paris, Mille et une nuits, 2022, pp. 7-23.

Esclave révolté des lois de la nature,
 30 Ses clameurs, il est vrai, ne sont qu'un vain murmure:
 Mais que, par les mépris dont il veut nous couvrir,
 Il nous vend cher les droits qu'il ne peut nous ravir!
 Nos talents, nos vertus, nos grâces séduisantes,
 Deviennent à ses yeux des armes dégradantes
 35 Dont nous devons chercher à nous faire un appui
 Pour mériter l'honneur de monter jusqu'à lui.
 Il étouffe en nos cœurs la fierté, le courage;
 Il nous fait une loi de supporter l'outrage;
 Pour exercer en paix un empire absolu,
 40 Il fait de la douceur notre seule vertu...
 Qu'ai-je dit, la douceur? Ah, nos âmes sensibles
 Ne lui refusent pas ces triomphes paisibles;
 Mais ce n'est pas assez pour son esprit jaloux:
 C'est la soumission qu'il exige de nous...
 45 Ingrat! méconnaiss-tu la sagesse profonde
 Qui dirige en secret tous les êtres du monde?
 Méconnaiss-tu la main qui traça dans ton cœur
 De ton amour pour nous le principe vengeur?
 Voyons-nous dans les airs l'aigle dominateur
 50 De l'aigle qu'il chérit réprimer la grandeur?
 Non; tous suivent en paix l'instinct de la nature:
 L'homme seul à ses lois est rebelle et parjure.

Cependant le réveil des sens impérieux
 Rétablit un instant l'équilibre à ses yeux;
 55 Le désir, le besoin, triomphent du système:
 L'homme redevient homme aussitôt qu'il nous aime;
 Défenseur généreux, être sensible et bon,
 Il retrouve à la fois son cœur et sa raison,
 Et, laissant à nos pieds le vain titre de maître,
 60 Il obéit aux lois qu'il vient de méconnaître.
 C'est là, dans les transports d'un amoureux lien,
 Qu'il voit que sur nos cœurs sa force ne peut rien;
 Que notre volonté seulement nous commande;
 Que l'on obtient de nous qu'alors qu'on nous demande,
 65 Et que la liberté dont nous nous honorons
 N'est point remise aux mains que nous-mêmes enchaînons.

Femmes, ne croyez point que ce soit tout encore.
 Trop souvent ce bonheur s'éclipse à son aurore;
 Et l'espoir que l'amour va vous rendre aujourd'hui,
 70 Demain, malgré vos soins, disparaît avec lui.
 C'est par des traits plus sûrs qu'il faut montrer aux hommes
 Tout ce que nous pouvons et tout ce que nous sommes;
 C'est à les admirer qu'on veut nous obliger;

- C'est en les imitant qu'il faut nous en venger.
- 75 Science, poésie, arts qu'ils nous interdisent
Sources de voluptés qui les immortalisent,
Venez, et faites voir à la postérité
Qu'il est aussi pour nous une immortalité!
Déjà plus d'une femme, osant braver l'envie,
- 80 Aux dangers de la gloire a consacré sa vie;
Déjà plus d'une femme, en sa fière vertu,
Pour l'honneur de son sexe, ardente, a combattu.
Et d'où naîtrait en nous une crainte servile?
Ce feu qui nous dévore est-il donc inutile?
- 85 Le dieu qui dans nos cœurs a daigné l'allumer
Dit-il que sans paraître il doit nous consumer?
Portons-nous sur nos fronts, écrit en traits de flamme,
L'homme doit régner seul et soumettre la femme?
Un ascendant secret vient-il nous avertir
- 90 Quand il faut admirer, quand il faut obéir?
La nature pourtant aux êtres qu'elle opprime
Donne de leur malheur le sentiment intime:
L'agneau sent que le loup veut lui ravir le jour;
L'oiseau tombe sans force à l'aspect du vautour...
- 95 Disons-le: l'homme, enflé d'un orgueil sacrilège,
Rougit d'être égalé par celle qu'il protège;
Pour ne trouver en nous qu'un être admirateur,
Sa voix dès le berceau nous condamne à l'erreur;
Moins fort de ce qu'il sait de notre ignorance,
- 100 Il croit qu'il s'agrandit de notre insuffisance,
Et, sous les vains dehors d'un respect affecté,
Il ne vénère en nous que notre nullité.

- Écoutons cependant ce que nous dit le sage:
«Femmes, est-ce bien vous qui parlez d'esclavage?
- 105 Vous, dont le seul regard peut nous subjuguer tous,
Vous, qui nous enchaînez tremblants à vos genoux!
Vos attraits, vos pleurs fins, vos perfides caresses,
Ne suffisent-ils pas vous rendre maîtresses?
Eh! qu'avez-vous besoin de moyens superflus?
- 110 Vous nous tyrannisez; que vous faut-il de plus?»
Ce qu'il nous faut de plus? Un pouvoir légitime.
La ruse est le recours d'un être qu'on opprime.
Cessez de nous forcer à ces indignes soins;
Laissez-nous plus de droits, et vous en perdrez moins.
- 115 Oui, sans doute, à nos pieds notre fierté vous brave,
Un tyran qu'on soumet doit devenir esclave.
Mais ce cruel moyen de nous venger, hélas!
Nous coûte bien des pleurs que vous ne voyez pas.
Il est temps que la paix à nos cœurs soit offerte,

- 120 De l'étude, des arts, la carrière est ouverte,
Osons y pénétrer. Eh! qui pourrait ravir
Le droit de les connaître à qui peut les sentir?
- Mais déjà mille voix ont blâmé notre audace;
On s'étonne, on murmure, on s'agite, on menace;
- 125 On veut nous arracher la plume et les pinceaux;
Chacun a contre nous sa chanson, ses bons mots;
L'un, ignorant et sot, vient, avec ironie,
Nous citer de Molière un vers qu'il estropie;
L'autre, vain par système et jaloux par métier,
- 130 Dit d'un air dédaigneux: *Elle a son teinturier.*
De jeunes gens, à peine échappés du collège,
Discutent hardiment nos droits, leur privilège;
Et leurs arrêts, dictés par la frivolité,
La mode, l'ignorance ou la fatuité,
- 135 Répétés en écho par ces juges imberbes,
Après deux ou trois jours sont passés en proverbes.
En vain, l'homme de bien, qui toujours nous défend,
Contre eux, dans sa justice, éclate hautement,
Leur prouve de nos cœurs la force, le courage,
- 140 Leur montre nos lauriers conservés d'âge en âge,
Leur dit qu'on peut unir grâces, talents, vertus;
Que Minerve était femme aussi bien que Vénus;
Rien ne peut ramener cette foule en délire;
L'honnête homme se tait, nous regarde, et soupire.
- 145 Mais, ô dieux, qu'il soupire et qu'il gémit bien plus
Quand il voit les effets de ce cruel abus!
Quand il voit le besoin de distraire nos âmes
Se porter, malgré nous, sur de coupables flammes;
Quand il voit ces transports que réclamaient les arts
- 150 Dans un monde pervers offenser ses regards,
Et sur un front terni la licence funeste
Remplacer les lauriers du mérite modeste!
Ah! détournons les yeux de cet affreux tableau!
Ô femmes, reprenez la plume et le pinceau.
- 155 Laissez le moraliste, en sa folle colère,
Restreindre nos talents au talent de lui plaire;
Laissez-le, tourmentant des mots insidieux,
Dégrader notre sexe et vanter nos beaux yeux;
Laissons l'anatomiste, aveugle en sa science,
- 160 D'une fibre avec art calculer la puissance,
Et du plus et du moins inférer, sans appel,
Que sa femme lui doit un respect éternel.
La nature a des droits qu'il ignore lui-même:
On ne la courbe pas sous le poids d'un système;
- 165 Aux mains de la faiblesse elle met la valeur;

Sur le front du superbe elle écrit la terreur;
 Et, dédaignant les mots de sexe et d'apparence,
 Pèse dans sa grandeur les dons qu'elle dispense.

- Mais quel nouveau transport! Quel soudain changement!
- 170 L'homme paraît enfin armé du sentiment;
 Il nous crie: «Arrêtez, femmes, vous êtes mères!
 À tout autre plaisir rendez-vous étrangères;
 De l'étude et des arts la douce volupté
 Deviendrait un larcin à la maternité».
- 175 Ô nature, ô devoir, que c'est mal vous connaître!
 L'ingrat est-il aveugle, ou bien feint-il de l'être?
 Feint-il de ne pas voir qu'en ces premiers instants
 Où le ciel à nos vœux accorde des enfants,
 Tout entières aux soins que leur âge réclame,
- 180 Tout ce qui n'est pas eux ne peut rien sur notre âme?
 Feint-il de ne pas voir que de nouveaux besoins
 Nous imposent bientôt de plus glorieux soins,
 Et que pour diriger une enfance timide
 Il faut être à la fois son modèle et son guide?
- 185 Oublieront-ils toujours, ces vains déclamateurs,
 Qu'en éclairant nos yeux nous éclairons les leurs?
 Eh! Quel maître jamais vaut une mère instruite?
 Sera-ce un pédagogue enflé de son mérite,
 Un mercenaire avide, un triste précepteur?
- 190 Ils auront ses talents, mais auront-ils son cœur?
 Disons tout. En criant, *Femmes, vous êtes mères!*
 Cruels! vous oubliez que les hommes sont pères;
 Que les charges, les soins, sont partagés entre eux,
 Que le fils qui vous naît appartient à tous deux;
- 195 Et qu'après les moments de sa première enfance
 Vous devez, plus que nous, soigner son existence.
 Ah! S'il était possible (et le fût-il jamais?)
 Qu'une mère un instant suspendît ses bienfaits,
 Un cri de son enfant, dans son âme attendrie
- 200 Réveillerait bientôt la nature assoupie.
 Mais l'homme, tourmenté par tant de passions,
 Accablé sous le poids de ses dissensions,
 Malgré lui, malgré nous, à chaque instant oublie
 Qu'il doit plus que son cœur à qui lui doit la vie,
- 205 Et que d'un vain sermon les stériles éclats
 Des devoirs paternels ne l'acquitteront pas.
 Insensés! Vous voulez une femme ignorante;
 Eh bien! soit; confondez l'épouse et la servante:
 Voyez-la, mesurant les leçons sur ses goûts,
- 210 Élever ses enfants pour elle, et non pour vous;
 Voyez-les, dans un monde à les juger habile,

De leur mère porter la tache indélébile;
 Au sage, à l'étranger, à vos meilleurs amis,
 Rougissez de montrer votre femme et vos fils;
 215 Dans les épanchements d'un cœur sensible et tendre,
 Que personne chez vous ne puisse vous comprendre;
 Traînez ailleurs vos jours et votre obscurité;
 On ne vous plaindra pas, vous l'aurez mérité.
 Regardons maintenant celui dont l'âme grande
 220 Cherche dans sa compagne un être qui l'entende;
 Regardons-les tous deux ajouter tour à tour
 Les charmes des talents au charme de l'amour.
 Qu'un tel homme est heureux au sein de sa famille!
 Il veut croître aux beaux-arts et son fils et sa fille;
 225 Écoutant la nature avant de la juger,
 Il cherche à l'ennoblir, et non à l'outrager;
 Chez lui l'humanité ne connaît point d'entrave;
 L'homme n'est point tyran, la femme point esclave;
 Et le génie en paix, planant sur tous les deux,
 230 De l'inégalité décide seul entre eux.
 Ô jours trop tôt passés de mon heureuse enfance!
 C'est ainsi que mon cœur senti votre existence;
 C'est ainsi qu'en mon sein vous sûtes imprimer,
 Ces immuables droits que j'ose réclamer.
 235 Un père généreux, agrandissant mon être,
 M'apprit dès le berceau ce que je pouvais être;
 Et du titre de femme en décorant mon front
 Il m'en fit un honneur, et non pas un affront.
 Ô toi qui m'animas de cette pure flamme,
 240 De ce séjour de paix où repose ton âme
 Jette sur mes travaux en regard bienfaisant,
 Et bénis ces transports d'un cœur reconnaissant.

Ne croyez pas pourtant, épouses, mères, filles,
 Que je veuille jeter le trouble en vos familles,
 245 D'une ardeur de révolte embraser vos esprits,
 Et renverser des lois que moi-même je suis.
 Il est des nœuds sacrés et d'honorables chaînes;
 Il est de doux plaisirs et de plus douces peines;
 Et cet échange heureux des soins de deux époux
 250 Fait leur bien mutuel et le charme de tous.
 C'est l'ordre qui m'irrite, et non pas la prière;
 C'est l'ordre que repousse une âme haute et fière;
 Mais, céder à la voix d'un généreux ami,
 C'est s'obliger soi-même et jouir plus que lui.
 255 Ne croyez pas non plus qu'en ma verve indiscrete
 J'aie crier partout: *Soyez peintre ou poète*.
 Je sais que la nature, avare en ses bienfaits,

Nous donne rarement des talents purs et vrais;
 Mais telle, que retient la critique ou l'envie
 260 Sent au fond de son cœur le germe du génie;
 Et c'est là que mon vers, armé d'un trait vainqueur,
 Veut porter, malgré tout, un transport créateur.
 Et quand il se pourrait qu'à ma voix enflammée
 Quelque autre femme en vain cherchât la renommée,
 265 Lui doit-on pour cela d'injurieux discours?
 L'homme dans ses travaux réussit-il toujours?
 Ne vaut-il donc pas mieux d'une ardente jeunesse
 Charmer par les talents la dangereuse ivresse,
 Que de la condamner au plaisir dégradant
 270 D'inventer ou proscrire un vain ajustement?
 Oui, l'étude est pour nous un bonheur nécessaire:
 On apprend à juger, si l'on n'apprend à faire;
 L'esprit en s'éclairant ne peut que s'ennoblir,
 Et c'est sur l'ignorance enfin qu'il faut gémir.
 275 Moi-même, osant braver les dangers de la scène,
 J'ai marché vers le but où ma main vous entraîne;
 Moi-même, sur Sapho rappelant quelques pleurs,
 J'ai suivi ses leçons et chanté ses douleurs;
 Moi-même à mes côtés j'ai vu la sombre envie
 280 Sur mes tranquilles jours porter sa main impie...
 Eh! Que font à mon sort ces êtres orgueilleux?
 Mon bonheur est à moi, leurs travers sont pour eux.
 Que dis-je? ils m'ont servie, et plus que des louanges.
 Ces ris, ces mots piquants, ces critiques étranges,
 285 En éclairant mes yeux sur mes propres défauts,
 Retranchaient à mes torts bien plus qu'à mon repos.

Ô femmes, qui brûlez de l'ardeur qui m'anime,
 Cessez donc d'étouffer un transport légitime;
 Les hommes vainement raisonnent sur nos goûts:
 290 Ils ne peuvent juger ce qui se passe en nous.
 Qu'ils dirigent l'État, que leur bras le protège;
 Nous leur abandonnons ce noble privilège;
 Nous leur abandonnons le prix de la valeur;
 Mais les arts sont à tous ainsi que le bonheur.

Dans l'*Épître aux femmes*, Constance de Salm – qui à l'époque de la composition de ce poème était encore connue comme Constance Pipelet³⁰ – se fait la porte-parole des revendications de son sexe: comme on l'a rappelé dans le troisième chapitre³¹, elle choisit de réagir aux provocations de Lebrun, selon lequel l'écriture poétique devrait être l'apanage exclusif des hommes. Parue en 1797 et objet de plusieurs lectures publiques,

³⁰ Voir à ce sujet le chapitre 3.3, p. 106.

³¹ Voir le chapitre 3.2, pp. 110-117.

l'épître a été retravaillée par l'autrice tout au long de sa vie, ce qui témoigne de son importance pour elle: l'édition définitive a été publiée en 1842, dans le premier volume de ses *Œuvres complètes*. Parmi les quatre épîtres analysées ici, l'*Épître aux femmes* est celle qui se rapproche le plus de la satire, comme le confirme d'ailleurs la réception des contemporains, qui avaient surnommé la poétesse le «Boileau des femmes». En effet, il s'agit d'une création littéraire engagée, en même temps plaidoyer et pamphlet en faveur des femmes, victimes des prétentions masculines.

Avant d'examiner l'épître, il importe de s'attarder sur l'*Avertissement* qui la précède, aussi court que dense. Constance de Salm y explique le contexte de l'*Épître aux femmes* et les raisons qui l'ont amenée à l'écrire, en énonçant tout de suite la principale, c'est-à-dire la volonté des hommes d'empêcher aux femmes l'accès à la sphère culturelle et artistique. Les repères temporels et spatiaux sont significatifs. La locution adverbiale de temps qui ouvre le texte («dans tous les temps») et celle utilisée dans la dernière phrase («il y a longtemps que») soulignent que les attitudes et les critiques masculines à l'égard des femmes sont profondément ancrées. Les autres repères temporels, en revanche, se rapportent à l'époque dans laquelle la poétesse vit, une époque de progrès propice aux changements: «aujourd'hui», «dans un siècle aussi éclairé que le nôtre», «enfin». Deux locutions adverbiales de lieu («dans quelque endroit qu'on aille», «de quelque côté qu'on se tourne») mettent en revanche en évidence l'omniprésence des préjugés concernant les femmes et leur rôle dans la société.

En effet, elles sont confrontées – partout et depuis toujours – à beaucoup de désagréments: «les discussions», «l'esprit de parti», «ces sortes d'attaques», «des plaisanteries», «des sophismes». Face à cette situation, la poétesse ne pouvait rester en silence; elle est donc entrée dans l'arène, en écrivant un plaidoyer en vers pour les femmes («je me décide enfin à prendre la défense de mon sexe»). Elle se propose de «soutenir leurs droits», sans pourtant – comme elle le précise aussitôt – «nuire à ceux des hommes». Constance de Salm plaide pour l'égalité entre les sexes, mais elle est consciente que ses mots pourraient vexer les hommes et, en anticipant leur réaction défensive, elle les exhorte à considérer qu'il s'agit tout au plus d'un juste retour des choses (ils «nous ont payées d'avance»). L'*Avertissement* donne donc une clé de lecture du poème, dont il illustre le sujet, le but et le ton, ferme et parfois polémique.

L'*Épître aux femmes* se compose de dix strophes de longueur inégale, pour un total de 294 vers. Les rimes sont plates ou suivies: on ne trouve pas ici les schémas complexes de rimes que d'autres poétesses ont adoptés, peut-être dans le sillage de Madame Deshoulières. En revanche, le recours aux rimes plates et l'alternance soigneusement respectée entre rimes masculines et féminines évoquent le modèle des épîtres de Boileau.

La première strophe commence par une invocation adressée aux destinataires de l'épître, c'est-à-dire les femmes:

Ô femmes, c'est pour vous que j'accorde ma lyre!
 Ô femmes, c'est pour vous qu'en mon brûlant délire
 D'un usage orgueilleux bravant les vains efforts,
 Je laisse enfin ma voix exprimer mes transports (vv. 1-4).

L'invocation est renforcée par le parallélisme des premiers deux vers, dont la première partie est répétée à l'identique, alors que la deuxième partie change, quoique en faisant toujours référence à la poésie. L'acte de faire de la poésie, désigné dans le premier vers

d'une manière plutôt conventionnelle, par le biais de l'image de la lyre traditionnellement associée à la poésie, est ensuite présenté comme une force irrésistible, un «brûlant délire» (v. 2), forme de résistance à un «usage orgueilleux» (v. 3) visant à l'empêcher. La seconde partie du deuxième vers trouve sa continuation dans les deux vers suivants; l'intention de Constance de Salm est exprimée au vers 4 («je laisse enfin ma voix exprimer mes transports»). Le mot «transports», exprimant l'élan créatif, revient d'ailleurs plusieurs fois au fil des dix strophes qui composent le poème.

L'invocation aux destinataires de l'épître («Ô femmes», v. 289) réapparaît dans la septième et dans la dernière strophe (v. 156 et v. 289), dans le cadre de deux exhortations portant sur l'exercice des talents. En particulier, dans le premier cas, Constance de Salm les invite à réagir à l'interdiction de se consacrer à l'écriture ou à la peinture («reprenez la plume et le pinceau», v. 156), sans se soucier des tentatives masculines de justifier leur soumission sur le plan moral et médical. Les ennemis de l'autonomie féminine sont en effet «le moraliste, en sa folle colère» (v. 157) et «l'anatomiste, aveugle en sa science» (v. 161): alors que le premier voudrait «restreindre nos talents au talent de lui plaire» (v. 158), le deuxième fait appel à la faiblesse du corps féminin pour conclure que «sa femme lui doit un respect éternel» (v. 164). Aux yeux de la poétesse, ces conceptions réductrices ne méritent pas d'être prises en compte, comme en témoignent les verbes au mode impératif «laissez» (v. 157), «laissez-le» (v. 159), «laissons» (v. 161), dont l'efficacité est renforcée par l'isolexisme morphologique (polypoté). Pour conclure, le choix de Constance Pipelet de s'adresser aux femmes à un moment historiquement stratégique est riche de signification: elles doivent prendre l'initiative et profiter du «siècle de justice» (v. 9) dans lequel elles ont la chance de vivre pour devenir conscientes de leur potentiel et le développer («Femmes, soyez aussi ce que vous devez être», v. 10).

1. L'injustice des hommes

Selon la poétesse, les hommes sont injustes envers les femmes parce qu'ils en sont jaloux et qu'ils redoutent leur rivalité. On remarque à ce propos la répétition du sujet «l'homme injuste» au début du premier et du troisième vers de la troisième strophe (v. 21 et v. 23), ainsi que deux locutions adjectivales dignes d'intérêt, telles que «jaloux de tout assujettir» (v. 23), qui se réfère justement à «l'homme injuste» et, plus loin dans le texte, «jaloux par métier» (v. 130). Ils ont toujours préféré maintenir les femmes dans l'ignorance, en les empêchant de s'instruire, les condamnant de cette façon à une perpétuelle minorité, comme Constance Pipelet le dénonce dans la première strophe, où la rime suivie met en valeur le lien entre «enfance» et «ignorance»: «Assez et trop longtemps la honteuse ignorance / a jusqu'en vos vieux jours prolongé votre enfance» (vv. 5-6). D'ailleurs, les repères temporels soulignent que cet usage a duré bien trop longtemps. La poétesse suggère ainsi l'urgence d'un changement, qui permettra aux femmes d'assumer le rôle de «censeurs éclairés» (v. 8), que les hommes souhaiteraient leur dérober.

La question de l'ignorance est cruciale, car il s'agit aux yeux de Constance de Salm d'une stratégie d'oppression aussi systématique qu'efficace:

Pour ne trouver en nous qu'un être admirateur,
Sa voix dès le berceau nous condamne à l'erreur;
moins fort de ce qu'il sait que de notre ignorance,
il croit qu'il s'agrandit de notre insuffisance (vv. 99-102).

Dans cette perspective, l'ignorance, synonyme d'«insuffisance» aussi bien que de «nullité» (v. 104), est la condition nécessaire de la domination masculine, car la supériorité dont ils aiment se vanter pourrait être remise en question si les femmes étaient leurs égaux. Le regard admiratif des femmes représente un enjeu crucial, comme le confirme le parallélisme synthétique des vers 75 et 76: «C'est à les admirer qu'on veut nous obliger; / C'est en les imitant qu'il faut nous en venger». Selon la poétesse, l'homme, par orgueil, vise à monopoliser les talents et l'attention, mais les femmes sont également capables de gloire, dans tous les domaines («science, poésie, arts», v. 77).

L'homme, pour sa part, peut être à son tour «ignorant et sot» (v. 129), comme en témoignent ses boutades à l'égard des femmes artistes ou lettrées, mais surtout son incapacité de comprendre que l'ignorance féminine est destinée à se retourner contre lui. Constance Pipelet met en effet en lumière les désavantages de partager sa vie avec «une femme ignorante» (v. 209): elle ne serait en mesure ni d'éduquer ses enfants ni de comprendre son mari. Ainsi, l'homme qui aura confondu «l'épouse et la servante» (v. 210) sera isolé au sein de sa propre famille et, de plus, condamné à avoir honte des personnes les plus proches de lui: «Rougisiez de montrer votre femme et votre fils» (v. 216). Au lieu de rougir d'être amoureux d'une femme («il trouve dans nos bras le bonheur qui le fuit: /son orgueil s'en étonne et son front en rougit», vv. 28-29), l'homme devrait donc comprendre qu'il devrait le faire quand il humilie la femme, en empêchant son épanouissement par l'égoïste désir de briller tout seul. Autrement dit, il devrait voir dans la femme «sa compagne et sa consolatrice» (v. 25) et non «un objet créé pour son caprice» (v. 26). Dans ce contexte plutôt sombre, la poétesse reconnaît qu'à côté de l'homme injuste il existe aussi «l'homme de bien» (v. 139) ou «l'honnête homme» (v. 146), allié des femmes. Pourtant, celui-ci «se tait, nous regarde, et soupire» (v. 146), confirmant la nécessité que les femmes servent elles-mêmes leur cause.

2. *L'isotopie de la soumission*

Ces prémisses établies, il n'est pas surprenant que dans l'épître de Constance de Salm, tout comme dans l'épître de Fanny de Beauharnais, le champ lexical concernant la relation de pouvoir entre les sexes joue un rôle important: l'idée sous-jacente est toujours celle d'une guerre sans merci, qui se combat aussi sur le terrain des talents. L'isotopie de la soumission se dessine grâce à une série de verbes et des substantifs, que la poétesse utilise tantôt à propos des femmes tantôt à propos des hommes. Parmi les substantifs, on peut remarquer: «les charges» (v. 15), «les pouvoirs» (v. 16), «la loi du plus fort» (v. 24), «esclave révolté des lois de la nature» (v. 29), «outrage» (v. 38), «empire absolu» (v. 39), «triomphes» (v. 42), «soumission» (v. 44), «maître» (v. 61) «force» (v. 64), «crainte servile» (v. 85), «esclavage» (v. 106), «maîtresses» (v. 110), «tyran» (v. 118), «esclave» (v. 118), «abus» (v. 148), «tyran» (v. 230), «esclave» (v. 230), «honorables chaînes» (v. 249). Certains de ces mots apparaissent plus d'une fois, comme on peut le constater aussi à propos des verbes: «régner» (v. 17), «obéir» (v. 17), «assujettir» (v. 23), «asservir» (v. 24), «supporter» (v. 38), «outrager» (v. 50), «réprimer» (v. 52), «obéit» (v. 62), «commande» (v. 65), «enchaînez» (v. 68), «obliger» (v. 75), «interdisent» (v. 77), «régner» (v. 90), «soumettre» (v. 90), «obéir» (v. 92), «opprime» (v. 93), «condamne» (v. 100), «subjugué» (v. 107), «enchaînez» (v. 108), «vous nous tyrannisez» (v. 112), «opprime» (v. 114), «forcer» (v. 115), «soumet» (v. 118), «menace» (v. 126), «arracher» (v. 127), «offenser» (v. 152), «dégrader» (v. 160).

Par le biais de ce champ lexical foisonnant, la poétesse envisage les rapports de force qui s'instaurent entre hommes et femmes. Elle dénonce l'oppression exercée sur les femmes et, tout en reconnaissant que parfois les rôles peuvent s'inverser, réfute résolument la thèse selon laquelle les femmes ne devraient pas se plaindre car, de fait, ce seraient elles qui subjugueraient les hommes, en se servant de leurs «attraits», «pleurs fins» et «perfides caresses» (v. 109). Au porte-parole de cette thèse, ironiquement désigné comme «le sage» (v. 105), Constance Pipelet rétorque que les femmes ont droit à «un pouvoir légitime», en coupant court à tout raisonnement oiseux par cet aphorisme éloquent: «la ruse est le recours d'un être qu'on opprime» (v. 114).

3. *Les lois de la nature: l'équilibre et la réciprocité*

Dans l'épître, Constance Pipelet oppose deux types de loi: «la loi du plus fort» (v. 24), qui correspond à la loi positive établie par les hommes à leur propre avantage, et «les lois de la nature» (v. 29), ensuite indiquées comme «l'instinct de la nature» (v. 53). Par rapport à ces dernières, l'homme apparaît comme un «esclave révolté» (v. 29), qui fait passer avant toute chose sa volonté tyrannique. Toutefois, le seul «ordre immuable» (v. 16) est celui de la nature, pour laquelle les différences ne débouchent pas sur une hiérarchie. Dans le sillage de la théorie de la complémentarité des sexes de Rousseau, reprise par plusieurs autrices à cette époque, Constance Pipelet se fait donc la porte-parole de la réciprocité et de l'équilibre, comme en témoignent les participes passés «compensés» (v. 15) et «balancés» (v. 16), mais aussi l'adjectif «même», répété trois fois au vers 13 («même loi, même erreur, même ivresse les guide»). Autrement dit, l'homme et la femme ont besoin l'un de l'autre, car «ensemble ils sont heureux, / séparés ils languissent» (v. 18). La réciprocité est également mise en valeur par la locution adverbiale «tout à tour» (v. 19) et par le pronom indéfini composé «l'un et l'autre» (v. 19), avant d'être efficacement réaffirmée dans le dernier vers de la deuxième strophe: «même en se donnant tout, ils ne se doivent rien» (v. 20).

À l'appui de sa thèse, la poétesse recourt à quelques exemples tirés du monde des animaux, qu'elle invite à considérer avec attention. En premier lieu, elle essaie de montrer que l'homme représente une exception dans le monde naturel, dont il refuse de suivre les lois («l'homme seul à ses lois est rebelle et parjure», v. 54). À travers deux questions, rendues pressantes par la répétition de leur première partie, Constance de Salm propose une confrontation entre l'homme et deux animaux dotés d'une valeur symbolique évidente, tels que le lion et l'aigle:

*Voyons-nous, dans nos bois, nos vallons, nos montagnes,
les lions furieux outrager leurs compagnes?
Voyons-nous dans les airs l'aigle dominateur
de l'aigle qu'il chérit réprimer la grandeur?* (vv. 49-52).

Malgré leur force, et malgré la violence dont ils sont capables, ces animaux sont loin d'opprimer ou de rabaisser leurs compagnes. Les rapports de force entre les animaux sont à nouveau interpellés dans la cinquième strophe, où l'agneau est opposé au loup et l'oiseau au vautour (vv. 95-96): cette fois-ci, il s'agit de prouver que «la nature pourtant aux êtres qu'elle opprime / donne de leur malheur le sentiment intime» (vv. 93-94). En tant que dépourvues de l'«ascendant secret» (v. 91) qui avertit les animaux les plus faibles

du danger incarné par leurs prédateurs, les femmes n'ont pas été créés pour craindre les hommes et en subir le joug.

Au contraire, l'homme perd son humanité quand il s'éloigne des femmes et ne les traite pas comme elles le mériteraient; l'amour lui permet pourtant de la récupérer («l'homme redevient homme aussitôt qu'il nous aime», v. 58) aussi que de trouver le bonheur. Constance de Salm rassure ses lecteurs: elle ne veut pas «renverser des lois» (v. 248) qu'elle-même respecte. Encore une fois, elle prône une réciprocité fructueuse, une relation de couple conçue comme un «échange heureux» (v. 251) entre l'homme et la femme, «qui fait leur bien mutuel et le charme de tous» (v. 252).

4. *Les bienfaits de l'instruction, des lettres et des arts*

S'il y a des domaines réservés aux hommes, tels que la politique et la guerre («qu'ils dirigent l'État, que leur bras le protège», v. 291), en revanche «les arts sont à tous ainsi que le bonheur» (v. 294), comme le résume bien l'aphorisme qui clôt l'épître. Par conséquent, les enfants ont le droit d'être instruits indépendamment de leur sexe, comme le sait d'ailleurs l'homme qui «cherche dans sa compagne un être qui l'entende» (v. 222). En effet, «il veut croître aux arts et son fils et sa fille» (v. 226): ainsi que le souligne le polysyndète, tous les deux sont considérés égaux sur tous les plans. D'ailleurs, le modèle de ce bon père n'est autre que le père de la poétesse, dont elle remémore le «regard bienfaisant» (v. 243). Constance Pipelet est en effet persuadée que les responsabilités des parents doivent être partagées: alors que l'on rappelait sans cesse les responsabilités maternelles, pour inviter notamment les femmes à ne pas se soucier de leurs talents éventuels, la poétesse envisage des «devoirs paternels» (v. 208), d'habitude oubliés. Au lieu de nier aux femmes la possibilité de s'instruire, il faudrait donc les encourager à le faire, car cela leur permettrait de s'occuper avec profit de l'éducation de leurs enfants, tout comme leurs maris.

En plus de citer son expérience personnelle de fille, dont elle se souvient avec «un cœur reconnaissant» (v. 244), Constance Pipelet n'hésite pas à évoquer celle d'écrivaine. En réitérant par trois fois «moi-même» (v. 277, v. 279 et v. 281), elle fait ouvertement allusion à sa pièce *Sapho*, que l'on a eu l'occasion d'examiner plus haut³², indissociable des critiques auxquelles elle a dû faire face. Elle insiste sur le bonheur que lui a apporté ce travail. Le bonheur – thème typique des Lumières – revêt d'ailleurs un rôle crucial dans l'épître, où il est notamment associé à l'étude, comme en témoignent à la fois la définition de cette dernière comme «bonheur nécessaire» (v. 273) et le choix de rapprocher «arts et bonheur» (v. 294). Ainsi, tout un chacun devrait avoir le droit de s'épanouir dans l'étude, une ressource essentielle et jamais dangereuse, car «l'esprit en s'éclairant ne peut que s'ennobler» (v. 275). Constance Pipelet remarque également que le bonheur qui découle de l'exercice des talents est plus solide et durable par rapport à celui qui est redevable à l'amour, car ce dernier est éphémère et, de plus, peut s'évanouir quoiqu'on veille à l'alimenter («malgré vos soins», v. 72). Tout en jugeant préférable que les femmes se consacrent à l'étude plutôt qu'à la coquetterie («un vain ajustement», v. 273), la poétesse est persuadée que les talents ne sont incompatibles ni avec la beauté ni avec l'amour. Enfin, la rareté du talent concerne les deux sexes: si tous peuvent profiter des arts et des lettres, les personnes douées pour les pratiquer ne sont pas nombreuses.

³² Cfr. chapitre 5.4, pp. 211-217.

La poétesse exprime ainsi dans l'épître son indignation et ses idées novatrices, en essayant de stimuler sans relâche les réactions et les réflexions de ses lecteurs, et notamment de ses lectrices. La présence de nombreuses exhortations et d'interrogations peut justement s'expliquer par cette volonté militante: plaider pour les femmes, l'*Épître aux femmes* est également un pamphlet au ton conquérant.

6.4 Sophie Cottin, *Épître à Églé*³³: une réponse à l'épître de Constance de Salm

j'ai vu la grace, la beauté
 nous rapeller avec fierté,
 que l'homme en son orgueil extreme
 ne nous exempte des travaux
 5 et ne nous condamne au repos
 que pour avoir le rang suprême,
 mais que nos droits etant egaux
 notre sort doit etre le meme:
 a penser comme eglé je ne puis consentir
 10 mais de ses talents, idolatre
 de près, je n'ai su qu'applaudir
 de loin j'oserai la combattre;
 le langage des dieux ne m'est pas familier
 pour la premiere fois, je vais monter ma lyre
 15 ma muse vierge encor, mon vers irregulier
 de la tendre indulgence³⁴ implorent un sourire:
 si le ciel du don de charmer
 voulut orner notre existence
 nous reçummes dès la naissance
 20 l'impérieux besoin d'aimer;
 sans l'amour notre ame fletrie
 ne connaîtrait qu'un long ennui
 c'est notre essence, notre vie
 nous naissons et mourons pour lui;
 25 ha ce n'est point au temple de memoire
 que nous appelle notre cœur;
 eglé vous nous frayez³⁵ le chemin de la gloire
 ce n'est pas celui du bonheur.
 Si pour nous la science, instrument inutile
 30 entre nos faibles mains n'a jamais rien produit
 pourquoi nous fatiguer par un travail sterile
 la science sans but, est un arbre sans fruit.
 Que parcourant des airs les voutes azurées,

³³ Le texte reproduit ici est la transcription du manuscrit de Sophie Cottin, conservé à la Bibliothèque Nationale de France (*Naf* 15967, feuilles 45-48).

³⁴ Ici l'autrice a biffé «de l'indulgence».

³⁵ Le mot «montrez» a été effacé par l'autrice.

- que cherchant sur les flots des routes ignorées
 35 l'homme decouvre un monde, et des astres nouveaux
 des sucs nourriciers, d'utiles végétaux³⁶
 37 du moins l'humanité souffrante
 et la terre reconnaissante
 s'enrichiront de ses travaux;
 40 mais nous, oserons nous pretendre
 a suivre ses pas glorieux?
 non un corps faible, une ame tendre
 nous attachent aux memes lieux,
 et surtout les soins de l'enfance
 45 qui se succedent si longtems,
 interdisent à la science
 l'emploi d'un seul de nos momens;
 a marcher quand un fils commence
 nous portons l'autre dans nos flancs.
 50 Est-ce en allaitant ses enfans
 qu'on ira des astres errans
 observer la marche incertaine?³⁸
 calculer des hauteurs, ou bien lever des plans
 quand la douleur sur nos lits nous enchainé?
 55 enfin notre notre [sic]³⁹ sexe orgueilleux
 voudrat-il de la politique
 sonder les replis tortueux?
 ou bien de l'atirail classique
 vetir le costume poudreux,? [sic]
 60 ou sur le trone academique
 conquerir le laurier antique
 qui de Sapho ceignit le front vainqueur?
 nous avons je le sais, un organe enchanteur
 un son de voix touchant qui penetre les ames
 65 mais la nature en le donnant aux femmes
 leur refusa cet accent plein d'eclat
 qui frappe au loin les sens, et qui tonne au senat;
 enfin par nos ecrits si nous cherchons a plaire
 près de nous chaque homme applaudit
 70 et feint d'en etre admirateur sincere; [10]
 loue tout haut, tout bas medit⁴⁰
 pousse son voisin, et lui dit
 que nous ne faisons de l'esprit
 que faute de pouvoir mieux faire;

³⁶ Ici se termine la feuille 45 du manuscrit.

³⁷ Feuille 45 verso, p. 2

³⁸ «Est-ce en allaitant ses enfans / qu'on ira des astres errans / observer la marche incertaine?». Ces trois vers sont l'objet de cette remarque au crayon: «Joli».

³⁹ Il y a ici un mot effacé, presque illisible, peut-être «espece».

⁴⁰ Ici, en marge, on trouve au crayon le signe suivant: «+».

- 75 que de Sapho jusqu'à nos jours
les favorites de la gloire
ne l'ont point été des amours;⁴¹
enfin si l'on veut les en croire
par depit seulement nous chantons apollon⁴²
- 80 ⁴³et de cette etrange assurance
s'il faut dire ce que je pense
les hommes ont un peu raison:
mais confondu de ma franchise
je vois d'ici mon sexe revolté
- 85 me demander qui m'autorise
a dire ainsi la verité ?
ne voulant exciter⁴⁴ la haine ni l'envie
je m'arrete et vais de la vie
examiner les roles differens.
- 90 Que peut l'homme pour ses enfans
aux premiers jours de leur carriere
aurat-il jamais d'une mere
les soins et les yeux vigilans?
mais que par ses travaux la famille prospere
- 95 des devoirs du dehors quil [sic] ait le triste ennui
quil [sic] s'occupe pour nous, quand nous souffrons pour lui⁴⁵:
un jour je le sais bien il faudra quil [sic] preside
aux etudes de ses enfans
quil [sic] soit leur modele et leur guide
- 100 mais si son cœur se ferme a des plaisirs touchans
s'il peut a ses devoirs, préférer ce qui brille
et ses ecrits a sa famille
s'il a des torts enfin, loin de les imiter
ne les examinons que pour les eviter.
- 105 l'homme a bien des travers, mais nous en avons d'autres
au lieu de le blamer, corrigeons nous des notres.
et n'oublions jamais que l'empire absolu
n'est pas dans le savoir, il est dans la vertu⁴⁶.
laissons les vœux sans but, les soins incompatibles
- 110 nous ne devons vouloir que les choses possibles
c'est en vain qu'une mere en son aveugle ardeur
de ses enfans espere etre le precepteur
qui s'occupera d'eux tandis quelle [sic] etudie

⁴¹ Les deux vers «les favorites de la gloire / ne l'ont point été des amours» sont l'objet d'un commentaire au crayon: «bon».

⁴² Ici se termine la feuille verso 45, p. 2.

⁴³ Ici: début feuille 46, p. 3.

⁴⁴ Exciter.

⁴⁵ Ce vers est jugé «très bon».

⁴⁶ Ces deux vers sont marqués en marge par une accolade au crayon, sans aucun commentaire.

- d'autres soins, d'autres yeux vont veiller sur leur vie⁴⁷ :
- 115 ne les jamais quitter est son premier devoir
et la plus utile science
ne peut remplacer ni valoir
le mal qui leur fait son absence.
Surtout gardons nous bien du penchant de rimer
- 120 Que de tems il ravit! credules que nous sommes
est ce en faisant des vers qu'on peut former des hommes ?
est ce en faisant des vers qu'on se fait estimer?⁴⁸
- ⁴⁹Tenez eglé soyons sincerés
quand un vers indocile agite notre esprit
- 125 sommes nous aussi tendres meres
de nos enfans alors supportons nous le bruit
non non [sic] pour retrouver la rime qui nous fuit
nous les abandonnons a des soins mercenaires
nous savons bien alors sous des couleurs austeres
- 130 peindre tous nos devoirs, mais tandis qu'on écrit
c'est une autre qui les remplit:
au feu qui dans nos cœurs s'allume
rougissons de livrer nos sens
et de faire de notre plume
- 135 la rivale de nos enfans⁵⁰.
je n'aime point les ignorantes
ces etres là m'irritent comme vous
ce serait les plus sots de tous
s'il n'existait pas des pedantes:
- 140 tout exès⁵¹ est un mal, il faut s'en garantir
dans un juste milieu, sachons nous maintenir,
soyons actives prevoyantes
c'est nous qui devons diriger
l'emploi du tems, et les leçons du maître,
- 145 vous me direz eglé que pour les bien juger
il faut apprendre a s'y connaître,
mais en nous donnant⁵² tant de soins
la nature en mere attentive
pour les faciliter, nous accorda du moins
- 150 une intelligence plus vive;
presque toujours nous devinons
ce que l'homme apprend avec peine
avec notre instinct nous volons

⁴⁷ Ici, un commentaire au crayon: «bon».

⁴⁸ Fin feuille 46, p. 3

⁴⁹ [début feuille 46 verso, p. 4]

⁵⁰ Le commentaire est le suivant: «vrais, mais hazardé». Le mot «rivale» est souligné.

⁵¹ Excès.

⁵² «Donnant» est à la place d'un autre mot effacé, illisible, comme «accorda» deux vers après.

- avec sa raison il se traine.⁵³
- 155 Sur tous les points ou nous touchons
l'homme appuie et la femme glisse⁵⁴
a cette loi par ou nous differons
il faut bien que l'on s'asservisse
car l'homme enfin, (soit par caprice
- 160 par jalousie ou par justice)
cesse de nous aimer quand nous lui ressemblons.⁵⁵
mais pourquoi l'accuser, alors que son amie
semble dedaigner son appui
quand il la voit toute sa vie
- 165 s'occuper d'elle et non de lui,⁵⁶
⁵⁷lors qu'enfin pour une etincelle
ou de succès, ou de plaisir
il lui voit braver, sans rougir
tous les regards fixez⁵⁸ sur elle:
- 170 qui pourra blamer ses ennuis
quand toujours il la voit poursuivre
l'esprit, dans des nombreux ecrits
pour en avoir plus dans son livre
l'epargner avec ses amis,
- 175 et quand on vient d'une deesse
citer l'exemple et les talents
je sais fort bien que la sagesse
defend de s'occuper sans cesse
de frivoles ajustemens,
- 180 mais pour prouver que notre tems
doit se passer dans la famille
du meme exemple je me sers
minerve n'a point fait de vers
et minerve tenait l'éguille⁵⁹.
- 185 mais quoi va dire eglé, quoi des arts enchanteurs
vous refusez l'usage aux femmes
et ne savez vous pas que leurs traits seducteurs
sont des moyens de plus pour enchaîner les ames?
hè bien eglé, volons vers ces champs glorieux
- 190 marchez a notre tête, ouvrez nous la carriere⁶⁰

⁵³ Deux vers signés en marge avec le commentaire «charmant».

⁵⁴ Les deux vers suivants sont ainsi jugés: «bon».

⁵⁵ Ici on trouve le commentaire «vrai».

⁵⁶ [fin p. 4, verso feuille 46]

⁵⁷ [p. 5, feuille 47 verso]

⁵⁸ Sic, probablement à la place de «fixés».

⁵⁹ Aiguille. Les deux vers sur Minerve sont marqués en marge avec un signe et ils font l'objet de ce commentaire: «tres heureux».

⁶⁰ Les vers «hè bien eglé, volons vers ces champs glorieux / marchez a notre tête, ouvrez nous la carrière» ont en marge, cette fois-ci à gauche, un signe au crayon, accompagné par cette remarque: «ce mouvement est tres bon».

- mais déjà j'apperçois dans des flots de lumière
 ce poétique mont, dont le front orgueilleux
 s'ombrage d'un laurier qui fleurit dans les cieux
 approchons.... quoi déjà notre faible paupière
 195 n'en peut supporter la clarté
 et chacune de nous avec timidité
 recule, et de ses [sic] lieux parcourant l'étendue
 fremit de leur éclat, et rougit d'être vue:
 femmes rassurez vous, près du mont enchanté
 200 la pudeur vous offre un boccage
 qu'habite⁶¹ la fraîcheur, la paix, l'obscurité,
 la, vous pourrez en liberté
 à tous les beaux arts rendre hommage;
 la tendresse aux regards [sic] touchans
 205 va vous y montrer des talents
 le but, le plaisir, et l'usage;⁶²
⁶³consacrez les à votre amant
 pour enlacer son cœur volage;
 qu'il [sic] sache bien surtout que pour lui seulement
 210 vous vous embellissez d'un nouvel avantage;
 si son orgueil en est flatté,
 son amour en est augmenté
 on aime sa propriété
 et l'on se plaît dans son ouvrage.
 215 mais si dédaignant ces partages
 l'une de vous de vos boccages
 veut fuir le modeste repos
 la pudeur l'arete⁶⁴ au passage
 la regarde et lui dit ces mots:
 220 des fleurs, que couvre ce feuillage
 le veloute charmant qu'adore le zéphir
 que l'on veut qu'on ne peut saisir
 ne se conserve qu'à l'ombrage
 et le grand jour va le flétrir;
 225 comme la rose votre image
 vous possédez ces duvets délicats
 moi seule je les donne, ha ne les perdez pas.
 C'est en vain un brûlant délire
 a saisi ses sens enyvez⁶⁵
 230 et cedant au dieu qui l'inspire
 elle vole aux vallons sacrez⁶⁶;

⁶¹ Habité, accent biffé

⁶² [fin p. 5 feuille 47 verso]

⁶³ [p. 6 feuille 47 recto]

⁶⁴ Arrête.

⁶⁵ Enivrés.

⁶⁶ Sacrés.

ses pas devorent la distance
 tout s'aplanit, elle s'elance
 au sein de l'immortalité;
 235 déjà les filles de mémoire
 couronnent son front enchanté
 de la palme de la victoire,
 mais Sapho vient en soupirant
 et dit tout bas en l'embrassant
 240 quelle [sic] eut donné toute sa gloire
 pour un soupir de son amant.
 ha d'une enivrante fumée
 qu'une autre respire l'encens
 et par l'eclat de ses talents,
 245 soit toujours la plus admirée
 j'abandonne ces dons brillants,
 pour n'être que la plus aimée;
 c'est dans le choix de mon amant⁶⁷
⁶⁸que je veux trouver ma victoire,
 250 ce n'est que sur son front charmant
 que je puis adorer la gloire ;
 je ne desire aller a la posterité
 que sous l'ombre de sa couronne
 je n'aime l'immortalité
 255 que si son amour me la donne,
 il est beaux d'obtenir, mais doux de recevoir
 je pourrais l'aquerir, je veux la lui devoir;⁶⁹
 ha contre cette dependance
 notre orgueil ne doit point s'armer
 260 nous lui devons notre puissance
 c'est elle qui nous fait aimer;
 ô nature toi qui dispense
 tes bienfaits avec équité
 tu nous dis qu'une difference
 265 n'est pas une inegalité,
 que si l'homme eut la liberté
 en nous accordant la beauté
 tu bornas son independance:
 nous eumes la timidité
 270 tu balanças pour la finesse
 elle touche a la fausseté
 et tu craignais notre faiblesse
 mais tu sentis dans ta sagesse
 quil [sic] nous fallait un peu d'adresse

⁶⁷ [fin 47 recto, p. 6]

⁶⁸ [début p. 7, feuille 48 verso]

⁶⁹ Près des vers «il est beaux d'obtenir, mais doux de recevoir / je pourrais l'aquerir, je veux la lui devoir» il y a un signe au crayon et un commentaire: «D'un ton fin».

- 275 pour balancer l'autorité
 que tu donnais à l'autre espèce:
 on crut long temps que l'homme avait été
 l'objet de ton amour et de tes préférences
 car il avait de la paternité
- 280 tous les plaisirs, toutes les jouissances,
 tandis qu'en un lit de douleur
 la mère a toutes les souffrances,
 mais pour adoucir ta rigueur
 tu lui donnas plus de tendresse
- 285 et lui fis cherir ses tourments
 en ordonnant que des enfants [cette fois sic, avec T]
 elle eut la première caresse⁷⁰.
- ⁷¹nul de nous ne peut résister
 à l'ordre éternel qui l'entraîne
- 290 chacun dans cette vaste chaîne
 à sa place, et doit y rester:
 tout naît, tout meurt, tous se succèdent
 et la sagesse d'ici bas
 est qu'entre soi chacun s'entraide
- 295 bénissant les biens qu'il [sic] possède
 sans désirer ceux qu'il [sic] n'a pas:
 quoi d'uniformes ressemblances
 excitent⁷²-elles nos desirs ?
 mais c'est aux seules différences
- 300 que nous devons tous nos plaisirs.
 ainsi près du chêne superbe
 qui semble défier les vents
 la fleur qui s'élève entre l'herbe
 acquiert des charmes plus touchants,
- 305 elle embellit son pied, il protège sa tête
 c'est un concours heureux et de soins et d'efforts
 qu'en voyant ce tableau, le murmure s'arête
 c'est des contrastes seuls, que naissent les accords⁷³.

Il s'agit d'un texte resté inédit jusqu'à une époque récente⁷⁴, puisqu'il a été publié pour la première fois en 2022 comme «Annexe» à la *Correspondance*. Pour cette raison, les recherches qui ont conflué dans cette thèse ont été initialement menées sur le manuscrit

⁷⁰ [fin p. 7 feuille 48 verso]

⁷¹ [feuille 48 recto, p. 8 et dernière]

⁷² Le mot «excitent» a été biffé.

⁷³ On remarque un commentaire écrit au crayon (et peu lisible) concernant les derniers trois vers: «c'est juste et noble mais un peu faible d'expression». En outre, à la fin du poème Demoustier a illustré, toujours au crayon, un jugement sur l'ouvrage: «La fin de cette épître est un peu délayée; mais les deux tiers en sont excellents; et la couleur m'en paraît préférable en général à celle de l'ouvrage qu'elle réfute. *L'Épître aux femmes* parle à l'esprit; la réponse s'adresse au cœur. Je me range dans ce dernier parti».

⁷⁴ Voir chapitre 3.3, p. 118. Voir aussi le seul article consacré à ce poème: Teresa Manuela Lussone, *L'Épître à Églé de Sophie Cottin e il dibattito sulla femme auteur*, cit.

Naf 15967 conservé à Paris, à la Bibliothèque Nationale de France, dont on présente la transcription. En effet, tout en ayant fait référence à l'annexe dans le troisième chapitre, on a préféré utiliser ici la transcription de l'épître. Cela nous a permis d'avoir sous les yeux l'écriture de Sophie Cottin avec ses particularités et, en même temps, d'avoir accès aux commentaires au crayon de son seul lecteur, Albert Demoustier.

Il s'agit d'un poème hétérométrique, composé de 308 vers, généralement alexandrins et octosyllabes, à l'exception de quelques décasyllabes. La poétesse recourt souvent à la diérèse. Les rimes sont alternées, embrassées et suivies, souvent enchâssées les unes dans les autres par le biais d'un vers pivot.

L'identité de la destinataire de l'épître peut être facilement devinée: sous le nom d'Églé se cache Constance Pipelet, dont Sophie Cottin avait eu l'occasion d'entendre lire l'*Épître aux femmes*. Le début du poème évoque brièvement les thèses de l'épître de Constance Pipelet (vv. 2-8), auxquelles Sophie Cottin réagit. Pourtant, le poème ne commence pas par une apostrophe à la destinataire nommée dans le titre, comme c'est habituellement le cas. En revanche, Sophie Cottin fait allusion à elle en nommant ses traits distinctifs, parmi lesquels deux sont en général attribués aux femmes alors que le troisième est plutôt associé aux hommes: la «grâce» (v. 1), la «beauté» (v. 1) et la «fierté» (v. 2). Le nom d'Églé fait sa première apparition au vers 8, où il est question d'elle à la troisième personne: «a penser comme eglé je ne puis consentir». Par la suite, Sophie Cottin adresse la parole directement à Églé, en ayant recours à l'apostrophe et en évoquant ses succès poétiques: «eglé nous vous frayez le chemin de la gloire» (v. 26). Aussitôt après, la poétesse passe à la première personne du pluriel: ses mots interpellent l'ensemble des femmes, pendant environ une centaine de vers.

Quand Sophie Cottin prend la parole au nom de toutes les personnes de son sexe, elle recourt, de même qu'aux verbes à la première personne du pluriel, à quelques syntagmes nominaux riches de signification, comme «notre sexe orgueilleux» (v. 54) et «mon sexe revolté» (v. 83). Par la suite, elle s'adresse directement aux femmes par le biais de l'apostrophe: «femmes, rassurez-vous» (v. 198). L'apostrophe à Églé refait surface au vers 122 («tenez eglé soyons sincères») et au vers 188 («hé bien eglé»); parfois, la poétesse imagine les réponses de son interlocutrice et ses objections éventuelles, comme on peut le remarquer aux vers 144 («vous me direz eglé que pour les bien juger») et 184 («mais quoi va dire eglé»), avec une fonction phatique. Plus loin, la poétesse cède la parole à la Pudeur, recourant à la prosopopée⁷⁵ (vv. 219-226), ensuite fait parler Sapho à la troisième personne (vv. 237-240), parle elle-même à la première personne et enfin, au lieu de conclure avec une dernière apostrophe à la destinataire de l'épître, elle adresse une invocation à la nature («ô nature», v. 261).

L'étude du lexique utilisé dans l'épître permet de mettre en évidence certaines isotopies dominantes.

1. Une prise de position. L'épître comme pamphlet

Comme Sophie Cottin écrit son épître pour réfuter les thèses de l'*Épître aux femmes* de Constance Pipelet, le texte peut être lu comme un pamphlet polémique, visant à démontrer que le sort des hommes et des femmes ne peut être le même. Pour sa part, Constance

⁷⁵ «Prosopopée. Mettre en scène les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés: les faire agir, parler, répondre», Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Union générale d'Éditions, 1984, p. 364.

Pipelet avait mis en lumière l'opposition insensée entre les deux sexes, dont l'un (le sexe masculin) serait caractérisé par «son orgueil extreme» (v. 3) et «le rang suprême» (v. 6), alors que l'autre (le sexe féminin) aurait en partage le repos, déploré en tant qu'exclusion de la vie active. Dans son bref résumé de l'épître de l'adversaire, Sophie Cottin évoque un aspect essentiel de ce qui en fait un plaidoyer, c'est-à-dire l'intention des hommes de tenir les femmes à l'écart, pour éviter leur concurrence redoutable. La rime embrassée condense bien cette idée, en marquant le lien entre l'«orgueil extreme» et le «rang suprême», alors que le fait d'être exempté des «travaux», loin d'être jugé favorablement, est perçu comme une condamnation à une vie inactive.

La réponse de Sophie Cottin aux affirmations de Constance Pipelet n'est ni immédiate ni publique, comme elle le souligne par le biais d'un parallélisme antithétique: les vers 11 et 12 («de près, je n'ai su qu'applaudir / de loin j'oserai la combattre») commencent par deux locutions adverbiales de lieu antithétiques («de près», «de loin») et se terminent par deux verbes également opposés («applaudir», «combattre»). Le consentement qu'elle n'a pas su refuser publiquement à l'autrice de l'*Épître aux femmes* se transforme en opposition polémique une fois qu'elle est rentrée chez elle. On remarque aussi le contraste entre la prise de parole publique de Constance et le choix de Sophie Cottin de ne pas franchir les frontières de la sphère privée: elle répond, mais partage sa réponse avec un seul lecteur, qui d'ailleurs est invité à ne pas faire circuler le texte. Au final, l'*Épître* à Églé se présente comme une illustration en vers de la théorie rousseauiste de la complémentarité des sexes, qui est évidente à la fois dans le partage des activités propres aux hommes et aux femmes et dans la conclusion. Pour étayer sa thèse, la poétesse utilise maints arguments, qui méritent une analyse.

2. L'évocation de l'écriture poétique

La démarche de Sophie Cottin n'est pas dépourvue d'un aspect paradoxal, car elle affirme que les travaux littéraires ne sont pas destinés aux femmes, tout en étant elle-même une femme occupée à écrire un poème. Cette contradiction apparente peut toutefois se résoudre à partir de la biographie de l'autrice, qui ne sacrifie pas ses devoirs familiaux à son désir d'écrire, car – comme on a déjà eu l'occasion de le rappeler – elle était veuve et elle ne pouvait devenir mère. En outre, Sophie Cottin présente l'écriture de ce poème comme un geste exceptionnel, qu'elle se permet pour la première fois: «le langage des Dieux ne m'est pas familier» (v. 12). Elle n'a donc pas l'habitude d'écrire des vers, comme en témoignent la périphrase désignant la poésie («le langage des Dieux»), l'affirmation du vers 13 («pour la première fois, je vais monter ma lyre») ainsi qu'une métaphore riche de signification telle que «ma muse vierge encore» (v. 14). L'expression «je vais monter ma lyre» signifie «je me dispose à faire des vers»⁷⁶, alors que la référence à la virginité de sa muse renvoie à son inexpérience, comme le précisent les mots qui suivent: «mon vers irregulier» (v. 14). Ces aveux, qui visent à susciter la sympathie du lecteur, «de la tendre indulgence implorent un sourire» (v. 15). Il s'agit d'une *captatio benevolentiae*, qui constitue un poncif du genre de l'épître depuis son origine⁷⁷. En fait,

⁷⁶ «Poétiquement et fig. Monter sa lyre, se disposer à faire des vers», voir entrée «Monter», dans *Dictionnaire de la langue française* (Littré), URL: [dictionnaires d'autrefois](#) public access collection

Remarquons que l'expression apparaît dans l'*Épître à Horace* (1772) de Voltaire: «Sur vingt tons différents tu sus monter ta lyre».

⁷⁷ Cfr. Sophie Tonolo, *Divertissement et profondeur*, cit.

alors que ses excuses suggèrent un manque de conformité stricte aux règles de composition, le poème démontre qu'elle les maîtrise parfaitement.

3. *L'opposition entre l'amour et la gloire*

Les poètes aspirent généralement à la gloire, ce qui pose problème aux femmes, qui selon une conviction encore très répandue au tournant des Lumières, sont faites essentiellement pour aimer, et non pour récolter des lauriers. La centralité de l'amour dans l'existence féminine, d'ailleurs proclamée par de nombreuses autrices de l'époque (Madame de Staël notamment) est mise en avant dans les vers 19-23 de l'*Épître à Églé*, où il est décrit comme un «impérieux besoin», «essence» et «vie» des femmes (v. 25), au point que l'autrice écrit: «nous naissons et mourons pour lui» (v. 23). Au fil de l'épître, Sophie Cottin se fait la porte-parole de l'incompatibilité entre amour et gloire – mise en discussion par Constance Pipelet – persuadée que seul l'amour permet aux femmes d'être heureuses et de s'épanouir. En revanche, comme les hommes le laissent entendre, écrire des poèmes n'est qu'un pis-aller pour elles, opinion relayée en ces termes: «par dépit seulement nous chantons Apollon» (v. 78). Elle s'approprie donc de cet argument typiquement masculin (et misogyne), selon lequel les femmes ne font de l'esprit «que faute de pouvoir mieux faire» (vv. 72-73).

Afin de prouver que pour les femmes l'amour est préférable à la gloire, elle fait appel à deux reprises à la figure de Sapho. Dans le premier cas, elle est justement évoquée dans le cadre des arguments contre les femmes auteurs, dont l'un est «que de Sapho jusqu'à nos jours / les favorites de la gloire / ne l'ont point été des amours» (vv. 74-76). Dans le deuxième cas, Sapho prend la parole elle-même, en manifestant toute son amertume face à une femme qui vient de la rejoindre aux «vallons sacrez» (v. 230):

Mais Sapho vient en soupirant
Et dit tout bas en l'embrassant
Quelle eut donné toute sa gloire
Pour un soupir de son amant (vv. 237-240).

Comme le souligne la conjonction adversative «mais» au début du vers 237, l'attitude («en soupirant», «dit tout bas») et les paroles de la plus célèbre des poétesses jettent un éclairage différent sur la conquête de la gloire accomplie par une femme. Ce n'est pas un hasard si cette dernière est présentée hors d'elle: on lui attribue «un brulant delire» (v. 227), des «sens enyvrez» (v. 228) et elle est censée céder «au dieu qui l'inspire» (v. 229).

La gloire est souvent évoquée à travers des périphrases renvoyant au monde classique: le «temple de mémoire» (v. 24), qui désigne justement l'«immortalité du nom due à de hauts faits, à d'éminents services»⁷⁸; les «champs glorieux» (v. 188); «le poétique mont», (v. 191), c'est-à-dire le Parnasse. Ce mont ici personnifié, au «front orgueilleux» (v. 191)⁷⁹, «s'ombrage d'un laurier» (v. 191), comme pour réaffirmer par cette image que l'emblème de la gloire est destiné à un front masculin. D'ailleurs les pas, eux aussi «glorieux» (v. 40), sont également des pas d'homme. Pour les femmes, la gloire équivaut à «une enivrante fumée» (v. 241), par laquelle l'autrice déclare ne point être attirée. Elle revendique son choix, en prenant ses distances par rapport à l'admiration que peuvent

⁷⁸ [TEMPLE : Définition de TEMPLE](#)

⁷⁹ On remarque en passant que la première allusion à Sapho concerne son «front vainqueur» (p. 61).

procurer les talents, laissant volontiers la gloire à d'autres parce qu'à son avis le véritable but des femmes, assimilé à une «victoire» (v. 248), est d'être aimées. Si cela se produit, la femme peut jouir par procuration de la gloire de son bien-aimé, en restant «sous l'ombre de sa couronne» (v. 252). D'ailleurs, l'amour est tributaire de la «dépendance» (v. 257), comme l'explicitent les vers 259-260: «nous lui devons notre puissance /c'est elle qui nous fait aimer» (v. 259). L'homme, apparemment, ne peut pas s'éprendre d'une femme indépendante, engagée sur le chemin de la gloire et donc forcément moins attentionnée envers lui. Pourtant, Sophie Cottin ne croit pas que les femmes soient incapables de l'atteindre, comme elle l'a précisé au vers 256, dans un alexandrin coupé en deux hémistiches qui constituent un parallélisme significatif: «je pourrais l'aquerir, je veux la lui devoir». En effet, les verbes modaux «pourrais» et «devoir» se répondent, ainsi que les deux infinitifs «acquérir» et «devoir», utilisés ici dans le sens d'être redevable à quelque chose.

4. *La faiblesse du corps féminin*

Dans le poème, la faiblesse du corps féminin est soulignée à plusieurs reprises, comme en témoignent ces occurrences: «nos faibles mains» (v. 29), «un corps faible» (v. 41), «notre faible paupière» (v. 193). Il en découle plusieurs conséquences non négligeables: l'association entre cette faiblesse corporelle à une «ame tendre» (v. 41) et à la sédentarité, conformément à deux poncifs de l'époque⁸⁰. Le premier suppose un lien de cause à effet entre un corps délicat et un penchant à la tendresse ou à la douceur; le deuxième suggère que la vie idéale des femmes est sédentaire et paisible: elles sont faites pour rester à la maison, sans accomplir des tâches qui requièrent une grande force physique. Sophie Cottin adhère aussi à la conception selon laquelle certaines limites physiologiques insurmontables mènent à la reconnaissance d'une différence naturelle entre les deux sexes. Comme le physique affecte toujours le moral, la spécificité du corps féminin aurait des répercussions sur leur caractère et leur conduite. Par exemple, l'autrice évoque à la voix différente donnée aux hommes et aux femmes par la nature pour justifier leurs différents emplois (vv. 62-66). En effet, les femmes sont dotées d'«un organe enchanteur» (v. 62), et d'«un son de voix touchant qui penetre les ames» (v. 63), alors que la nature «leur refusa cet accent plein d'éclat» (v. 65) «qui frappe au loin le sens, et qui tonne au sénat» (v. 66). La façon dont l'autrice évoque la voix féminine pourrait cacher une allusion à Orphée, le poète de la mythologie capable de captiver jusqu'aux dieux avec le charme de son chant. Au contraire, la voix masculine est au service de la politique et exprime la force, comme le soulignent à la fois la locution adjectivale «plein d'éclat» et les verbes «frappe» ainsi que «tonne», ce dernier renvoyant d'ailleurs, tout comme «éclat», à la puissance des manifestations de la nature.

La politique est, sans surprise, l'un des domaines interdits aux femmes (vv. 55-56). En effet, Sophie Cottin, persuadée qu'il y a des occupations qui ne sont pas adaptées aux femmes, telles que la politique et les travaux académiques, exprime son point de vue à l'aide de trois questions rhétoriques à la suite (vv. 54-61). Alors que la première de ces questions est sans ambiguïté, la deuxième (vv. 57-58), évoquant «l'atirail classique» et «le costume poudreux», pourrait renvoyer à des uniformes militaires ou à la toge

⁸⁰ L'article «Femme» des *Questions sur l'Encyclopédie* de Voltaire, auquel on a déjà fait référence, en offre un témoignage exemplaire. Voir aussi Giovanni Saverio Santangelo, *Superiore o inferiore, mai uguale. Percorsi per uno studio su proto femminismo e pregiudizio misogino nell'età dei Lumi*, dans Roland Mortier (dir.), *Impostori e creduloni nel secolo dei Lumi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

académique. La troisième question (vv. 59-61), qui fait référence au «trône académique» et au «laurier antique», évoque le nom de Sapho, qui représente une exception aux yeux de la poétesse et qui d'ailleurs, comme elle le précisera un peu plus loin dans l'épître, a payé ses succès littéraires avec la défaite en amour.

Le corps des femmes, dont on a déjà mis en évidence la faiblesse, a pour justification principale celle de donner la vie. Cela comporte une souffrance, présentée comme une condamnation sans appel: «la douleur sur nos lits nous enchaîne» (v. 53). En général, Sophie Cottin insiste sur les soins que la maternité impose aux femmes, dont toute l'existence doit être consacrée aux autres. Un examen du lexique le confirme: «soins de l'enfance» (v. 43), «en allaitant ses enfants» (v. 49), «soins» (v. 92), «yeux vigilants» (v. 92), «s'occupera d'eux» (v. 112). En outre, la maternité est décrite comme une tâche exigeante et incessante, car dès qu'un enfant grandit il y en a un autre qui va naître: «a marcher quand un fils commence / nous portons l'autre dans nos flancs» (vv. 47-48). La femme doit donc veiller constamment sur ses enfants; comme l'autrice le souligne d'un ton sentencieux, «ne les jamais quitter est son premier devoir» (v. 114).

Dans cette perspective, déléguer les tâches de la maternité est inadmissible. Cette conviction mène à la culpabilisation des femmes, considérées comme des mauvaises mères dès qu'elles osent songer aux sciences, à l'étude, à l'écriture. Il s'agit, en effet, d'une attention qui implique un dévouement absolu inconciliable avec d'autres occupations («soins incompatibles», v. 108) et il n'y a aucune compensation apparemment possible à l'absence d'une mère. Si l'on affirme le contraire on est de mauvaise foi: «d'autres soins, d'autres yeux» (v. 113), «des soins mercenaires» (v. 127) ne sont et ne pourront jamais être comparables à ceux d'une mère. Il en découle une double interdiction, concernant le domaine de la poésie («gardons nous bien du penchant de rimer», v. 118) tout comme celui de la science:

Les soins de l'enfance
Qui se succèdent si longtemps,
Interdisent à la science
L'emploi d'un seul de nos momens (vv. 43-46).

Les repères temporels «longtemps» et «moments», liés par la rime alternée, mettent en évidence la radicalité du sacrifice imposé aux femmes, dont les devoirs interminables les empêchent de disposer de leur temps. D'ailleurs, le thème du temps revient à plusieurs reprises dans l'épître, souvent dans le langage et avec le but de persuader les femmes que la composition poétique n'est qu'une occupation chronophage et inutile.

La réflexion sur le rôle maternel va de pair avec quelques considérations sur le rôle paternel, dont Constance Pipelet avait mis en avant l'importance, généralement sous-estimée. Dans le cadre d'un examen comparatif des rôles de la femme et de l'homme, Sophie Cottin insiste sur leur diversité, tout en montrant qu'il y a des charges adaptées aux deux sexes. En particulier, l'homme assure la subsistance de sa famille: les «travaux» (v. 93), les «devoirs du dehors» (v. 94), le «triste ennui» (v. 94) lui incombent. Quoique cela ne soit pas sans inconfort, les femmes ont une charge qui n'est pas moins lourde, comme le souligne le chiasme du vers suivant: «il s'occupe pour nous, quand nous souffrons pour lui» (v. 95); en effet, le «triste ennui» n'est pas à mettre sur le même plan que la souffrance. Alors que la femme est seule responsable des enfants en bas âge, l'homme prend le relais quand les enfants ont grandi et qu'il s'agit de leur donner une

instruction: il est appelé alors à être «leur modèle et leur guide» (v. 98). Sophie Cottin récuse ainsi un argument souvent invoqué par les femmes, celui de la nécessité de s'instruire afin d'instruire à leur tour leurs enfants: le rôle de précepteur est à ses yeux un rôle masculin et ne peut que revenir aux pères.

La confrontation avec Constance Pipelet aboutit ici à une forte prise de distance par rapport aux affirmations de *l'Épître aux femmes*, comme en témoignent des renvois polémiques évidents. En premier lieu, les termes «modèle» et «guide» figuraient déjà dans *l'Épître aux femmes*, où ils indiquaient toutefois des rôles que la femme pouvait et devait assumer, alors que dans *l'Épître à Églé* ils sont confiés exclusivement aux hommes. En deuxième lieu, Constance Pipelet avait affirmé, se référant aux femmes et aux leurs enfants, qu'«en éclairant nos yeux nous éclairons les leurs»; Sophie Cottin exprime son profond désaccord sur ce point en affirmant que «c'est en vain qu'une mère en son aveugle ardeur / de ses enfans espère être le précepteur» (vv. 110-111). Alors que Constance Pipelet avait prôné un nécessaire partage de la responsabilité parentale, tout en reconnaissant le caractère irremplaçable des soins maternels quand les enfants sont en bas âge, Sophie Cottin considère que le père et la mère ont des rôles diamétralement différents à remplir.

5. *L'inanité des efforts féminins*

En particulier, selon Sophie Cottin les femmes doivent s'abstenir des travaux scientifiques non seulement pour ne pas priver les enfants de leur temps, mais aussi parce que leurs efforts sont inutiles, contrairement à ceux des hommes. Cette conviction est exprimée dans les vers 28-31, où elle définit la science pratiquée par les femmes comme un «instrument inutile» (v. 28) et un «travail stérile» (v. 30), en rendant l'idée plus concrète par la métaphore végétale évocatrice du vers suivant: «La science sans but est un arbre sans fruit» (v. 31). Les efforts scientifiques des femmes sont voués à l'échec en raison, encore une fois, de leur faiblesse: la science «entre nos faibles mains n'a jamais rien produit» (v. 29). En revanche, les hommes obtiennent des résultats remarquables dans des domaines comme l'astronomie, les voyages d'exploration et les découvertes concernant les plantes utiles à nourrir ou à soigner les êtres humains («utiles végétaux», v. 25). Alors que le travail des femmes est jugé stérile, celui de l'homme engendre un progrès bénéfique: «du moins l'humanité souffrante / et la terre reconnaissante / s'enrichiront de ses travaux» (vv. 36-38). Les unes contribuent à la survie de l'espèce par la procréation, les autres peuvent se consacrer à l'amélioration de leurs conditions de vie.

L'accomplissement de toutes les recherches que l'on vient de mentionner comporte le déplacement de l'homme, comme le soulignent les verbes utilisés pour décrire son activité fructueuse de découverte: «parcourant» (v. 32), «cherchant (sur les flots)» (v. 33). Aux «pas glorieux» (v. 40) des hommes s'oppose l'immobilité des femmes, puissamment évoquée dans un vers que l'on a déjà eu l'occasion de citer: «la douleur sur nos lits nous enchaîne» (v. 53). Les femmes, en effet, sont vouées à la retraite et restent immobiles pendant que les hommes parcourent les routes du monde. Il y a cependant une exception; quand la poétesse demande à Églé de conduire les femmes vers la gloire, elle recourt à plusieurs verbes de mouvement: «volons» (v. 188), «marchez» (v. 189), «approchons» (v. 193). Ce n'est apparemment pas un hasard si des verbes de mouvement sont utilisés également pour décrire la femme qui choisit d'abandonner sa paisible retraite pour atteindre l'immortalité; à cet effet, «elle vole» (v. 230), «ses pas devorent la distance» (v.

231), «elle s'elance» (v. 232). Cette infraction à l'immobilité sera à payer d'un lourd tribut.

6. *De l'ombre à la lumière: la femme idéale et la femme auteur*

Au mouvement hardi de la poétesse qui aspire à la gloire s'oppose le repli craintif des autres femmes, évoqué par le biais d'un substantif et d'un verbe unis par un enjambement: «et chacune de nous avec *timidité* / *recule*» (vv. 195-196). Au vers suivant (v. 196) les verbes «fremit» et «rougit» confirment cette attitude, présentée comme consubstantielle au sexe féminin. En effet, le lieu le plus adapté aux femmes n'est point le Parnasse, mais un simple «bocage» (v. 199) aux caractéristiques éloquentes: «la fraîcheur, la paix, l'obscurité» (p. 200). Ici, elles peuvent «a tous les beaux arts rendre hommage» (v. 202) et jouir d'un «modeste repos» (v. 216). Sophie Cottin en profite pour se demander à quoi peuvent bien servir les talents, qu'elle conçoit comme «un nouvel avantage» (v. 209) permettant à une femme, tout au plus, de s'attacher un amant. Il ne s'agit donc pas de renoncer à exercer ses talents, mais de le faire exclusivement dans la sphère privée et pour l'homme aimé, «pour lui seulement» (v. 208), car «si son orgueil en est flatté, / son amour en est augmenté» (vv. 210-211). La poétesse propose donc dans l'*Épître à Églé* une sorte de portrait de la femme idéale, esquissé notamment grâce à la prosopopée de la Pudeur. Celle-ci propose une comparaison traditionnelle avec la rose («comme la rose votre image», v. 224), en exhortant métaphoriquement les femmes à prendre soin de leurs «duvets délicats» (v. 225). Outre les comparaisons tirées du monde végétal, on peut remarquer l'isotopie de la lumière, symbolisant la gloire, souvent évoquée dans l'épître, comme en témoignent les termes suivants: «flots de lumières» (v. 191), «clarté» (v. 195), «éclat» (v. 198), «grand jour» (v. 224). La femme assoiffée de gloire, irrésistiblement attirée vers elle est, par conséquent, capable de «braver sans rougir / tous les regards fixés sur elle» (vv. 167-168). En revanche, la femme dont Sophie Cottin exalte le modèle «rougit d'être vue» (v. 198) et reste toujours dans l'ombre de l'homme, jouissant de la gloire par procuration: «à l'ombrage» (v. 223), «sous l'ombre de sa couronne» (v. 254).

Bref, selon Sophie Cottin, la femme doit plaire, aimer, être mère et prendre soin des autres: elle est conçue comme une entité passive, statique et pudique. Celle qui s'éloigne de cet idéal s'expose à courir des dangers ou à subir maints désagréments. Par exemple, elle s'expose aux moqueries et aux mensonges des hommes qui, selon la poétesse, auraient tendance à adopter une attitude hypocrite face aux écrits des femmes, comme l'explique le chiasme du vers 71, dont le sujet est justement l'homme, qui «loue tout haut / tout bas médit». Tout en invitant les femmes à rester à leur place, Sophie Cottin est donc bien consciente des défauts masculins. Pourtant, au lieu d'y faire appel afin de justifier les erreurs des femmes, elle préfère inviter ces dernières à s'améliorer autant que possible. À cette fin, elle recourt au mode impératif, enchaînant les exhortations: «corrigéons-nous» (v. 106), «n'oublions jamais» (v. 107), «laissons» (v. 109), «gardons-nous bien» (v. 119), «soyons sincères» (v. 123), «rougissons» (v. 133), «sachons» (v. 141), «soyons» (v. 142). En fin de compte, elle se fait la porte-parole d'une leçon de réalisme et de modération, qui renvoie au poncif de l'*aurea mediocritas*. Si sa condamnation de tout excès est une constante (la femme ne doit être ni ignorante ni pédante), dans le sillage de Rousseau Sophie Cottin rappelle à son lecteur que «l'empire absolu / n'est pas dans le savoir, il est dans la vertu» (vv. 107-108).

7. *La complémentarité des sexes*

Les thèses de Rousseau sont centrales dans la dernière partie de l'épître, où Sophie Cottin adresse une invocation à la nature personnifiée («ô nature», v. 261), à laquelle elle attribue une voix et des intentions. En premier lieu, deux octosyllabes liés par un enjambement posent la question cruciale de la distinction entre différence et inégalité: «tu nous dis qu'une différence / n'est pas une inégalité» (vv. 263-264). Il s'agit d'une allusion transparente à la théorie de la complémentarité des sexes de Rousseau, qui insistait justement sur le fait que si la femme et l'homme sont différents, cela ne se traduit pas par la supériorité de l'un sur l'autre. Toujours en se référant à la nature à la deuxième personne du singulier, Sophie Cottin passe encore une fois en revue les caractéristiques spécifiques des deux sexes.

La «liberté» (v. 265) et l'«indépendance» (v. 267) sont, de manière prévisible, associées aux hommes, alors qu'aux femmes sont attribuées «la beauté» (v. 266), «la timidité» (v. 268), «la finesse» (v. 269), «la faiblesse» (v. 271) et «l'adresse» (v. 273). En octroyant des qualités différentes («en nous accordant la beauté / tu bornas son indépendance», vv. 266-267), la nature aurait donné la finesse aux femmes pour «balancer l'autorité» (v. 274) de «l'autre espèce» (v. 275), syntagme nominal qui souligne bien l'altérité marquée entre les deux sexes. La poétesse reconnaît en effet que la finesse ne constitue pas forcément une qualité, car «elle touche à la fausseté» (v. 270), tout en affirmant que la nature, dans sa sagesse, ne peut qu'avoir fait le meilleur des choix.

Malgré leurs différences, l'homme et la femme sont égaux en ce qu'ils sont soumis tous les deux «à l'ordre éternel» (v. 288). Leurs relations ont donc été établies dans le cadre d'un dessein plus vaste, comme le confirme le renvoi à une chaîne d'êtres, immuable, où chaque maillon «a sa place, et doit y rester» (v. 290). Dans cette perspective statique, où tout changement serait perçu comme un élément perturbateur, la dichotomie entre les deux sexes est un élément positif («c'est aux seules différences / que nous devons tous nos plaisirs», vv. 298-299), comme le réaffirme le dernier vers du poème: «c'est des contrastes seuls que naissent les accords» (v. 308).

Cette conviction, qui coïncide avec la théorie de la complémentarité des sexes, est illustrée par le biais d'une double métaphore végétale, moins novatrice par rapport à celle que Fanny de Beauharnais avait proposée: l'homme est en effet «le chêne superbe / qui semble défier les vents» (vv. 301-302), la femme «la fleur qui s'élève entre l'herbe» (v. 303). La force de l'homme s'oppose à la fragilité de la femme, qui profite de sa protection en lui offrant, en retour, sa beauté. La défense de cette complémentarité fructueuse, qui dégénère en compétitivité néfaste dès que la femme sort imprudemment de sa retraite, n'empêche pourtant pas de mettre en valeur la spécificité de l'intelligence féminine, définie comme «plus vive» (v. 149). Si Sophie Cottin ne se propose pas de renverser la traditionnelle hiérarchie des sexes, elle reconnaît néanmoins aux femmes une capacité intuitive tout à fait remarquable:

Presque toujours nous devinons
ce que l'homme apprend avec peine
avec notre instinct nous volons
avec sa raison il se traîne (vv. 151-154).

La confrontation des facultés humaines évoquées par le biais de parallélismes et de verbes de mouvement antithétiques tourne ici à l'avantage des femmes («devinons»; «volons»;

«glisse» opposés à «apprend avec peine»; «se traîne»; «appuie»). Les verbes de mouvement sont éloquents: l'homme et la femme ont une approche différente, et à la lourdeur de l'un s'oppose la finesse de l'autre. Il paraît donc évident que, si les femmes doivent se détourner du monde des Lettres, pour se consacrer à leur famille, ce n'est pas en raison d'un manque d'esprit, comme en témoigne d'ailleurs l'œuvre de Sophie Cottin.

6.5 Victoire Babois, *Épître à Clotilde de Surville* (1827)⁸¹: la tradition des femmes poètes

Aliment de mon cœur, charme de mes vieux jours,
 Toi que je voudrais lire et relire toujours,
 Clotilde, dans nos champs, dans nos riches campagnes,
 Dans nos bois, nos vallons, partout tu m'accompagnes;
 5 De l'amitié tu viens embellir le réduit;
 Je crois te voir paraître et ton ombre me suit.
 Tantôt belle, jeune et charmante,
 De Sapho la lyre brûlante
 A gémì sous tes doigts: je vois son front pâlir;
 10 Je la sens brûler et frémir;
 C'est elle palpitante et d'amour éperdue:
 Clotilde, tu nous l'as rendue!
 Et l'hymen épurant tes feux
 Vient confondre à jamais tes devoirs et tes vœux.
 15 Mais un fils, tendre fruit d'une union si chère,
 T'inspire sur ton sein cet hymne fortuné,
 Ces vers qu'en les lisant veut relire une mère:
Verselets à mon premier-né.
 Dieux! que d'amour, que de tendresse,
 20 D'enchantement, de pure ivresse,
 Que d'abandon, que de bonheur,
 S'échappent à la fois trop pressés dans ton cœur!
 Quinze printemps à peine amenaient ton aurore,
 Et les sentiments généreux
 25 Dont l'homme vertueux s'honore,
 De ta Muse déjà se disputaient les jeux.
 Comme elle peint l'effroi de ces temps malheureux,
 Où l'Anglais, triomphant de nos longues misères,
 Foulait, ivre d'orgueil, les tombeaux de nos pères!
 30 Je les revois ces temps dans tes chants douloureux;
 Ta plume en est vivante, et ton ame agrandie
 Unit avec l'amour l'honneur et la patrie.
 Lorsque l'hymen comblant tes vœux
 Vient de former pour toi le plus doux de ses nœuds,
 35 Cet époux enchanté, qui sur ton cœur se presse,
 Je les vois s'arracher à ces liens chéris;

⁸¹ Le texte de l'*Épître à Clotilde de Surville* est tiré de Victoire Babois, *Œuvres et poésies diverses*, cit., vol. 1, p. 189-206.

- Et c'est toi qui soutiens sa belliqueuse ivresse!
 Qu'il sauve le Dauphin, son honneur, son pays;
 Tu leur sacrifierais, en ce péril extrême,
 40 Et sa vie et son amour même.
 * Dans l'élan généreux d'une sublime ardeur,
 En traçant ces trois mots: Patrie, amour, honneur,
 Tu brûles d'une triple flamme.
 Ta Muse, c'est ton cœur; ton talent, c'est ton ame;
 45 Il poursuit, il flétrit avec des traits vengeurs
 Ces chevaliers félons, ces Français sans patrie*,
 Qui jusque dans son sein, comblant tous ses malheurs,
 Osent plonger un glaive impie.
 Mais les hommes alors, ennemis de la paix,
 50 Se combattaient sans cesse et ne lisaient jamais.
 Pour sentir tes accents, comprendre ton délire,
 Et pour être éclairé par le dieu qui t'inspire,
 Ton siècle fut trop loin de toi.
 Dans ces jours ténébreux de discorde et de rage,
 55 La force déchaînée épouvante la loi.
 Tout est crime, horreur et ravage;
 Ils affligent ta Muse aussi tendre que sage;
 Elle fuit tant de maux, de fautes, de revers,
 Et son refuge est l'Univers**.
- 60 Soudain de ton esprit la lumière si pure
 Des vulgaires erreurs perce l'obscurité,
 A nos regards surpris montre la vérité,
 Et jusqu'au haut des cieux va chercher la nature.
- Aux champs de la féerie et de l'invention,
 65 Que tu cueilles de fleurs et qu'elles sont brillantes!
 Ton esprit veut créer; l'imagination
 Te promène en tous lieux, en tous lieux tu m'enchantes;
 Mais partout aussi ta raison
 Fait entendre sa voix, c'est ton juge suprême;
 70 Quelque haut que tu sois tu planes sur toi-même.
 Le ciel en te formant unit dans ses bienfaits
 Et le génie et les attraits;
 Il les prodigua sans mesure.
 De l'amour et de la nature
 75 Tu reçus tous les dons, et c'est dans ce trésor
 Que ta Muse, portant la poétique ivresse,
 Trouve richesse sur richesse,
 Et de ton beau talent a puisé tout l'essor.
 Avec toi je frissonne, ô malheureuse Atlante*!
 80 Quel chaos! que d'effroi, d'horreur et d'épouvante!
 Je vois rouler ces rocs par la foudre noircis;
 Sur les flots mugissants, dans les airs obscurcis,

Je vois ces tourbillons de bitume et de cendre
 S'élever jusqu'aux cieux, jusqu'aux enfers descendre,
 85 Et tout un peuple, hélas! s'engloutir avec eux.

Mais ton esprit s'élance, et d'un vol courageux
 Il traverse le temps. Ta plume si féconde
 Va chercher d'autres jours dont l'homme doit jouir,
 Et ta noble pensée, avide d'avenir,
 90 A pressenti l'essor et le destin du monde.

*Si parfois en passant tu fais la guerre aux sots,
 Que d'esprit, que de sel, et qu'il tombe à propos
 Sur le pédant diffus que ton mérite blesse!
 C'est en vain maître Alain, que la cour vous caresse;
 95 Tous ces gentils rondels pour vos péchés éclos,
 Toujours lus et toujours nouveaux,
 Chez nos derniers neveux vous poursuivront sans cesse.
 Enfin dans tes délassements
 De vingt jeunes beautés tu racontes l'histoire:
 100 Ta main trace leurs vers charmants,
 Qui de notre Parnasse ont commencé la gloire.
 Ton siècle est peu propice à la célébrité,
 Et, sans lui demander le prix trop mérité
 Des chants délicieux qu'il ne pouvait comprendre,
 105 Tu te laisses couvrir de son obscurité.
 Marguerite a su les entendre;
 Elle sent ton génie et t'appelle à sa cour;
 Mais tu n'as plus d'époux et tu perds ton amie:
 Que ferait leur ombre chérie
 110 Dans ce trop éclatant séjour?
 Pour des chagrins profonds la retraite a des charmes;
 On peut du moins en paix laisser couler ses larmes;
 Et le trop cher réduit qui voyait tes amours
 Verra couler tes vers, tes regrets et tes jours.
 115 Sous son modeste abri, du sein de tes alarmes,
 Entrevois l'avenir: ce cher, ce tendre époux
 Revit avec tes chants, il n'est pas mort pour nous.
 Malgré tous les vains droits d'une illustre naissance,
 Sous les voiles épais dont nous couvre l'oubli,
 120 Dans la foule des preux qui mouraient pour la France,
 Il resterait enseveli;
 Mais il vécut pour toi; mais tu fus son épouse;
 Clotilde est fille d'Apollon,
 Et ta voix sait ravir à la Parque jalouse
 125 Vos amours, ses vertus, sa valeur et son nom...
 Son nom, que dis-je, hélas! et qui pourra le croire?
 Clotilde, avec le tien il fut près de périr!

- Tous ces fruits généreux qu'épurait ton loisir
Sont confiés avec ta gloire
- 130 Aux enfants de tes fils; ils doivent la chérir;
Ils feront briller ta mémoire;
Tu le crois, tu t'endors en rêvant l'avenir...
Et trois siècles d'oubli sont passés sur ta cendre!
Des Muses, après toi, négligé trop long-temps,
- 135 Ton sexe perdit tes accents,
Et sa voix si douce et si tendre
Dans la langue des dieux ne se fit plus entendre.
Pour le talent perdu, ce triste et long sommeil
A peine a-t-il compté quelques jours de réveil.
- 140 Avec un charme vrai la seule Deshoulières,
Aux rives de la Seine, après deux fois cent ans,
De l'idylle enchantait la muse bocagère.
A des mots, a des sons ne bornant point ses chants,
Deshoulières pensait, et des vers pleins de sens
- 145 Sur la double colline ont marqué sa carrière.
- Des siècles ténébreux se termine le cours.
Enfin nous croyons voir briller de plus beaux jours:
Bientôt ils sont couverts d'orages.
Dans ces temps désastreux, parmi d'obscurs lambeaux,
- 150 Monuments d'antiques servages,
Clotilde, un de tes fils découvre tes ouvrages;
Sa main les arrache aux tombeaux,
Où soudain des Welches nouveaux
Les replongent dans leurs ravages.
- 155 Ce fils infortuné, de tes talents épris,
Expira sous leurs coups. Hélas! De tes écrits,
Echappés à tant de naufrages,
Il n'a sauvé que des débris.
Mais avec ces débris ressaisissant ta place,
- 160 Tu parais: nous avons reconquis le Parnasse!
- Déjà Verdier chantait, déjà de ses chansons
Aux rives du Permesse on écoutait les sons.
Du luth charmant de Deshoulière
Modeste et touchante héritière,
- 165 Dans l'idylle, au creux des vallons,
Elle a fait soupirer la naïve bergère,
La retraite, à ses goûts si chère,
Au sein de sa famille ensevelit ses chants.
Du Pinde elle a tous les accents,
- 170 Et redoutant, hélas! jusqu'au dieu qui l'inspire,
Sous un voile timide elle a caché sa lyre.

- Sur ses pas j'aperçois une jeune beauté
 Qu'enveloppe un nuage sombre.
 Elle en sort un instant, chante l'obscurité,
 175 Et retourne aussitôt se renfermer dans l'ombre.
 Que sa voix est touchante, est que de vérité,
 D'esprit et de raison dans sa mélancolie!
 Si jeune, hélas! déjà tu sais juger la vie.
 Tous ces présents du ciel seront-ils donc perdus?
 180 Philomèle, est-il vrai qu'on ne t'entendra plus?
- Mais le dieu qu'à son aide Amour souvent appelle,
 Partageant ses bienfaits et variant ses dons,
 Sur des modes divers instruit ses nourrissons.
 Bourdic, vive, spirituelle,
 185 Conte agréablement la volage nouvelle.
 Des heureux champs sur ses pipeaux
 Elle fait vivre les tableaux,
 Et vient chanter sur la fougère
 La romance tendre et légère.
- 190 Salm au sacré vallon trouvant aussi des fleurs,
 De Sapho rajeunit les pleurs.
 Dans ses écrits son ame est peinte;
 D'un noble caractère on y trouve l'empreinte;
 Et d'un orgueil jaloux dédaignant les travers,
 195 Elle répond par de beaux vers,
 Mais des femmes surtout elle chérit la gloire,
 Et sa voix les appelle au temple de Mémoire.
 Le talent qui s'ignore, et vit au fond du cœur,
 Trouve en lisant ses vers un transport créateur.
- 200 Desroches fut, hélas! à languir condamnée,
 Et perdit jeune encore, au milieu des douleurs,
 Son existence infortunée.
 Dans ce calice amer, ah! du moins les neufs Sœurs
 Répandaient chaque jour de nouvelles douceurs:
 205 L'aimable Sévigné qui des grâces dispose,
 Et dont les fils du Pinde ont envié la prose,
 De sa Muse a reçu l'encens,
 Et cet encens fut digne d'elle.
 Desroches fait aimer ses modestes accents;
 210 Elle plaît sans atours, sa grace est naturelle;
 Son vers par la raison dicté
 S'écoule de sa plume avec facilité,
 Et sa Muse paisible, au vrai toujours fidèle,
 Est belle de simplicité.

- 215 Dufrénoy! Ce nom seul éveille
 L'enchantement du cœur, le charme de l'oreille.
 Ah! Que l'amour vaincu par de si doux accents
 Devait lui prodiguer de bonheur et d'ivresse,
 S'il pouvait égaler à leur délicatesse
- 220 Et ses faveurs et son encens!
 A ces accords si doux, qu'arrache le bel âge,
 Elle a fait succéder des concerts généreux :
 L'amitié, la patrie, ont partagé ses vœux.
 Sa Muse courageuse et sage
- 225 Se montre avec l'éclat des plus vives couleurs,
 Et sait nous dérober le travail sous les fleurs.
 Hélas! Elle n'est plus; l'envie enfin pardonne;
 Et Clotilde, avec elle au milieu des neuf sœurs,
 De sa main sur son front vient poser sa couronne.
- 230 Tactu qui la chanta, Tactu qui sans efforts
 Sait moduler des vers enfants de l'harmonie,
 Sait aussi, de sa lyre élevant les accords,
 Trouver des chants pour la patrie.
 D'un miel pur et délicieux,
- 235 Par une chaste Muse au Parnasse nourrie,
 Elle a bu le nectar dans la coupe des dieux.
 Lyon, de tes enfants elle a chanté la gloire:
 Si Clio pouvait oublier
 Tant de vertus, hélas! Qu'on leur fit expier,
- 240 Sa voix a dit leurs noms, trahis par la victoire,
 Et leurs noms sont écrits au temple de Mémoire.
 C'est sur les bords fleuris que protège Apollon,
 Dans tes champs fortunés, divine Poésie,
 Que cette abeille heureuse a pris son ambroisie.
- 245 Jusqu'au sommet de l'Hélicon,
 Tu lui fais parcourir sa brillante carrière;
 Ta voix, à l'oreille si chère,
 Lui révèle des sons les charmes et les accords;
 De tes plus précieux trésors
- 250 Tu lui dévoiles le mystère.
 Elle a reçu de toi cette touche légère,
 Ces chants si doux, si purs et si mélodieux,
 Qu'on les croit descendus des cieux
 Pour venir enchanter la terre.
- 255 Valmore sait du cœur chercher tous les secrets,
 Et de ses vers touchants les aimables attraits
 Pour mieux nous deviner se glissent dans notre âme.
 C'est l'amour! Seul il règne, il épuise ses traits,
 Ses charmes, ses rigueurs; il prodigue sa flamme

260 Qu'il porte de douleur dans le cœur d'une femme!
 Dieux! Que d'anxiété, d'aveugles mouvements,
 De vœux irrésolus, de confus sentiments!
 Le sommeil fuit ses yeux, la paix fuit sa demeure;
 Je la vois s'égarer de tourments en tourments,
 265 Par des troubles nouveaux compter tous ses moments,
 Et vivre un siècle dans une heure.
 Ses vers riches d'accent savent nous attendrir:
 Elle a reçu le don des larmes.
 Comme elle, nous croyons souffrir,
 270 Et de son cœur sortis, ses soupirs, ses alarmes,
 Portent l'émotion dans le fond de nos cœurs.
 Bien qu'elle soit l'élève et l'amour des neuf sœurs,
 Jamais cet art qui nous enchante
 Au charme qu'il produit ne paraît allié;
 275 On écoute une mère, une amie, une amante,
 Et le poète est oublié.

Et toi, jeune beauté, dont la muse héroïque
 Se livre sans contrainte à tout l'essor lyrique,
 Tu m'apparais brillante, et tes succès naissants
 280 Promettent de nobles accents.
 A la seule nature, ah! Demeure fidèle;
 On reste toujours vrai quand on reste avec elle.
 Tout change, tout périt dans l'œuvre des humains;
 Ces temples, ces palais qu'ont élevés leurs mains,
 285 Du temps qui détruit tout sentent la faux cruelle.
 En vain tant de héros sur le bronze rebelle
 Ont cru fixer leur avenir:
 Et le bronze, et leur gloire, et leur vain souvenir,
 Tout s'est perdu, tandis que renaissante et belle,
 290 La nature est partout, et partout éternelle.
 Cherche-la dans nos champs, puise-la dans ton cœur.
 Tes vers pleins de beautés, de feu, d'ame et de vie,
 De l'inspiration répandent la chaleur.
 Qu'un voile, s'il se peut, les dérobe à l'envie,
 295 Ah! Pour nous les neuf sœurs ont à leur ambroisie
 Mêlé trop d'amertume, et déjà leurs faveurs
 Peut-être à tes beaux yeux ont coûté quelques pleurs.
 Le sexe qui des arts pour lui seul veut l'empire,
 A regret dans nos mains voit briller une lyre.
 300 Par des chants belliqueux, par de nobles accords,
 Par des accents plus doux quand c'est lui qui soupire,
 Il applaudit avec transports,
 Et dans l'homme l'homme s'admire.
 Sans crainte à son génie il peut s'abandonner:
 305 Au talent généreux dont il répand la flamme

- Le public a toujours des lauriers à donner;
 Mais à peine, hélas! une femme
 Peut se le faire pardonner.
 Tes heureux chants un jour, animés par ton ame,
 310 D'un travers si constant apaisant les accès,
 Sauront les désarmer à force de succès.
- Clotilde, tu reviens, pure et souvent sublime,
 Dans ce brillant concours enchanter nos esprits;
 Tu viens rendre à nos cœurs surpris
 315 Ces belles qu'Apollon d'un feu céleste anime,
 Trouveresses au doux souris,
 Qui jadis sur la double cime
 Honoraient à la fois ton sexe et ton pays.
 De talents et d'attraits, de grace et de génie,
 320 O que j'aime à te voir à précédée et suivie!
 Tendres vers, doux accords, charme de l'avenir,
 Dans le délire heureux de mon ame ravie,
 Je vous crois tous à moi, tous. Eh! comment choisir?
 Je n'en puis perdre un seul sans y perdre un plaisir.
 325 Oui, vous que nous voyons triompher de l'envie,
 Beautés, que l'art des vers vient encore embellir,
 Toutes vous m'avez fait jouir
 De vos chants et de votre gloire.
 Que ne puis-je le dire aux filles de Mémoire?
 330 De leurs dons enchanteurs si mon cœur est jaloux,
 Ce n'est, je les sens bien, que pour vivre avec vous.

La destinataire du poème, comme le révèle le titre, est Clotilde de Surville, qui est nommée pour la première fois au vers 3, par le biais d'une apostrophe précédée de trois appositions⁸²: «aliment de mon cœur» (v. 1), «charme de mes vieux jours» (v. 1), «toi que je voudrais lire et relire toujours» (v. 2). Cette femme, à laquelle Victoire Babois voue son admiration, est une prétendue poétesse du Moyen âge devenue célèbre au tournant des Lumières suite à la publication de ses poèmes. Afin de mieux comprendre les enjeux de l'épître qui lui est consacrée, il convient donc d'éclaircir un peu son histoire, qui est celle d'une supercherie littéraire.

Tout commence à la fin du XVIII^e siècle, quand le marquis Joseph-Étienne de Surville, en fouillant parmi les papiers de famille, prétend avoir découvert les manuscrits de son aïeule Clotilde, ayant vécu au XV^e siècle. Captivé par ces ouvrages ensevelis dans l'oubli depuis trois siècles, il en recopie une partie. Cette initiative est cruciale: pendant la Révolution, les manuscrits originaux sont perdus dans un incendie et les fragments transcrits par Joseph-Étienne de Surville sont tout ce qui reste de l'œuvre de Clotilde. Certains de ces textes sont publiés pour la première fois en 1797, dans le *Journal d'histoire littéraire de Lausanne*, dirigé entre 1793 et 1798 par Madame de Polier. Ils ont

⁸² L'apposition est une figure de style souvent utilisée par Victoire Babois; en témoignent les vers 46 et 49 de l'épître.

beaucoup de succès, mais plusieurs critiques mettent immédiatement en doute leur authenticité. Après la mort de Surville, exécuté en 1798, son projet de publier l'œuvre de son aïeule est mené à bien par l'éditeur Charles Vanderbourg, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.

Son édition des *Poésies de Clotilde de Surville* est publiée en 1803 à Paris, chez Henrichs et Renouard; le livre comprend une biographie de l'autrice et remporte un succès tel qu'en 1804 en paraissent une deuxième et une troisième édition. Les œuvres de Clotilde de Surville sont publiées à nouveau en 1824 par l'éditeur Nepveu, qui en 1826 imprime les *Poésies inédites de Marguerite-Éléonore-Clotilde de Vallon et Chalis, depuis Madame de Surville*, avec les commentaires de Prudence-Guillaume Roujoux et Charles Nodier. Il convient de remarquer que les *Œuvres et poésies diverses* de Victoire Babois – dont l'*Épître à Clotilde de Surville* fait partie – sont également imprimées à la même époque (1828) par Nepveu. Dans la préface de l'édition de 1826, le débat autour de l'existence de la poétesse est abordé ouvertement: «Nul ne contesta le talent de l'auteur; mais on éleva des doutes nombreux sur l'existence réelle de Clotilde, et le bruit s'accrédita promptement que ces poésies étoient supposées»⁸³. Tout en reconnaissant l'impossibilité de mettre un terme à toutes les objections – impossibilité qui découle de la perte des manuscrits originaux – Roujoux et Nodier confirment l'authenticité des poésies.

En effet, à leur avis, la valeur littéraire indiscutable des textes rend peu probable le fait qu'un homme ait renoncé à en revendiquer la paternité:

Un homme qui eût enfanté des vers aussi touchants se seroit bien gardé de s'en dérober le mérite. Il est si rare d'unir à l'éclat du talent tout le charme de la sensibilité la plus naturelle! Ces deux moyens réunis ont trop de succès dans le monde pour en faire le sacrifice absolu, et bien inutile, à un être ignoré⁸⁴.

Quoi qu'il en soit, la question a continué à faire couler beaucoup d'encre. Sainte-Beuve l'a envisagée avec rigueur dans un article paru le premier novembre 1841 dans la «Revue des deux mondes». Il est persuadé que l'on a affaire à une «ingénieuse fraude»⁸⁵: Clotilde de Surville n'a jamais existé et il est vraisemblable que l'auteur des poèmes qui lui sont attribués soit Joseph-Étienne de Surville. Pour reprendre ses propos,

Si donc Clotilde de Surville, au jugement des philologues connaisseurs, n'est évidemment pas un poète du XV^e siècle, ce ne peut être qu'un poète de la fin du XVIII^e, qui a paru au commencement du nôtre. Nous avons affaire en elle, sous son déguisement, à un recueil proche parent d'André Chénier, et nous le revendiquons⁸⁶.

Au XIX^e siècle, d'autres auteurs ont pris position: on se limite ici à rappeler l'ouvrage d'Antonin Macé et celui de Wilhelm Koenig, parus respectivement en 1870 et en 1875⁸⁷.

⁸³ Charles Nodier et Prudence-Guillaume Roujoux, *Préface*, in *Poésies inédites de Marguerite-Éléonore-Clotilde de Vallon et Chalis, depuis Madame de Surville*, Paris, Nepveu, 1827, pp. vi-vii.

⁸⁴ Ivi, p. xxi.

⁸⁵ Sainte-Beuve, *Poètes et romanciers modernes de la France. XLVI. Clotilde de Surville*, dans «Revue des deux mondes», 1^{er} novembre 1841, pp. 353-376, URL: [Revue des deux mondes - Google Books](#)

⁸⁶ Ivi, p. 354.

⁸⁷ Voir Antonin Macé, *Un procès d'histoire littéraire. Les poésies de Clotilde de Surville. Études nouvelles suivies de documents inédits*, Grenoble, Proudhomme-Librairie du Dauphiné, 1870; Wilhelm Koenig,

Alors que le premier s'est prononcé en faveur de l'authenticité de l'œuvre de Clotilde de Surville, le deuxième conclut qu'elle est le fruit de l'imagination d'un homme, le marquis de Surville, qui à ses yeux appartient «à une classe particulière d'esprits qui ont consacré des facultés brillantes et le long travail d'une vie entière au service d'un caprice bizarre»⁸⁸.

Quoique notre intention ne soit pas de reconstruire de manière exhaustive le débat animé concernant Clotilde de Surville⁸⁹, il était indispensable d'en rendre rapidement compte avant d'analyser l'*Épître* que Victoire de Babois lui consacre. En effet, on ne peut appréhender ce texte poétique sans savoir qui se cache derrière le nom de sa destinataire. S'il est difficile d'établir si Victoire Babois était réellement persuadée de son existence, il est significatif qu'elle ait choisi d'y faire référence, ne laissant aucun doute sur la portée symbolique de cette figure. D'ailleurs, comme l'a remarqué Denis Hüe, «peu importe qu'elle ait ou non existé, l'essentiel est que le personnage ait suscité l'imaginaire, et que le dispositif mis en place poursuive sa fonction fécondante, suscite à la fois poésie et critique – activités qui ne sont pas si éloignées»⁹⁰. Ce n'est pas un hasard si, dans leur préface, Nodier et Roujoux s'étaient adressées surtout aux femmes, en les encourageant «à défendre la gloire du sexe contre toute la science orgueilleuse des hommes»⁹¹. Clotilde de Surville constitue justement pour Victoire Babois un modèle important, le point de départ d'une tradition d'écriture féminine dans laquelle elle entend s'inscrire avec fierté. Ce repère lui permet de retracer dans son épître une histoire de la poésie féminine française, en montrant que – malgré la tendance à expulser les femmes de cette histoire – elles y ont joué un rôle, parfois injustement oublié.

L'épître se compose de 334 vers, alexandrins et octosyllabes, répartis en quinze strophes de longueur très inégale. Comme dans deux des autres épîtres analysées, les rimes sont plates, alternées et embrassées; parfois elles sont enchâssées l'une dans l'autre par le biais d'un vers pivot. On constate une prévalence de rimes plates (70) par rapport aux rimes alternées (30) et embrassées (20). Dans la neuvième strophe, qui compte seulement dix vers, toutes les rimes sont plates. Seulement quelques vers semblent échapper au schéma rigoureux de la rime, qui fait par ailleurs l'objet d'un travail méticuleux, puisqu'elle est rarement pauvre et que l'alternance entre rime féminine et masculine est généralement respectée. L'observance de la règle de l'alternance des rimes masculines et féminines est d'ailleurs selon Koenig l'un des anachronismes formels qui caractérisent l'œuvre poétique prétendue de Clotilde de Surville; en effet, cette pratique «n'est érigée en règle qu'au XVI^e siècle»⁹².

L'analyse du texte se propose de mettre en lumière, d'une part, certaines figures de style, d'autre part, l'idéal de poésie féminine qui en découle. On peut distinguer deux

Étude sur l'authenticité des poésies de Clotilde de Surville, poète français du XVI^e siècle, Halle, Schwabe, 1875.

⁸⁸ Wilhelm Koenig, *Étude sur l'authenticité des poésies de Clotilde de Surville*, cit., p. 173.

⁸⁹ Pour l'approfondir, voir Albert Grimaud, *Une Mystification littéraire: Clotilde de Surville*, Valence-sur-Rhône, Éditions du Valentinois, 1954; Charity Cannon Willard, *The Remarkable Case of Clotilde de Surville*, dans «L'Esprit Créateur», 6, 1966, pp. 108-116 et Denis Hüe, *Clotilde de Surville, cette inconnue*, in Isabelle Durand-le-Guern (dir.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, pp. 149-162.

⁹⁰ Denis Hüe, *Clotilde de Surville, cette inconnue*, cit., p. 161.

⁹¹ Charles Nodier et Prudence-Guillaume Roujoux, *Préface*, cit., p. xxi.

⁹² Rachel Sauvé, *Les "Poésies" de Clotilde de Surville : supercherie littéraire et subversion des genres*, dans «Nineteenth-Century French Studies», 29, 2000-2001, n. 1-2, pp. 21-34, ici p. 25.

parties dans l'épître: la première, plutôt conventionnelle, est consacrée à Clotilde; la deuxième, aux poétesses qui ont suivi son exemple.

1. *Clotilde de Surville*

Clotilde est présentée comme une héritière de Sapho, l'ancêtre et le modèle par excellence de toute poétesse, à travers une périphrase qui suggère qu'elle a, à son tour, écrit des poésies d'amour: «De Sapho la lyre brûlante / a gémi sous tes doigts» (vv. 8-9), les deux vers étant liés par un enjambement. En outre, Victoire Babois se réfère probablement aux imitations de la quinzième et de la sixième ode de Sapho attribuées à Clotilde. Cette dernière a célébré dans ses vers l'amour pour son époux Béranger, mais aussi celui pour son fils et pour sa patrie. Deux de ces trois sujets, l'amour maternel et l'amour de patrie, sont également au cœur de la production poétique de Victoire Babois; ce qui a pu contribuer à faire d'elle l'interlocutrice idéale. En particulier, les *Verselets à mon premier né* (v. 18) font l'objet d'une appréciation enthousiaste, amplifiée grâce au recours à la figure de l'accumulation⁹³ (vv. 19-21).

Le texte souligne ensuite la précocité artistique et les vertus de Clotilde, par le biais d'une périphrase élaborée:

Quinze printemps à peine amenaient ton aurore,
Et les sentiments généreux
Dont l'homme vertueux s'honore,
De ta Muse déjà se disputaient les jeux (vv. 23-26).

Une caractéristique de la poétesse encensée est le fait qu'elle se situe à contrecourant, car elle écrit à une époque où la guerre était considérée plus importante que les belles lettres: «Mais les hommes alors, ennemis de la paix, / se combattaient sans cesse et ne lisaient jamais» (vv. 49-50). L'apposition «ennemis de la paix» est renforcée au vers suivant par l'utilisation du verbe « combattre », associé à l'adverbe «sans cesse», ce qui évoque une époque sombre, à laquelle Clotilde paraît étrangère: «Ton siècle fut trop loin de toi» (v. 53). L'opposition entre la poétesse et son temps est rendue sensible par les images conventionnelles de la lumière (v. 60) combattant l'obscurité (v. 61).

Dans son épître, Victoire Babois ne se contente pas de rappeler les sujets de la poésie de son modèle et les grandes lignes de sa vie, mais illustre sa manière d'être poète, montrant qu'elle réussit à concilier ce qui d'habitude est jugé incompatible. Cet aspect est énoncé au vers 57, où il est question de «ta Muse aussi tendre que sage», c'est-à-dire d'une poésie qui réunit l'attribut typiquement féminin de la tendresse et celui généralement masculin de la sagesse. La qualité de la poésie de Clotilde de Surville est justement tributaire de l'influence combinée de l'imagination et de la raison:

Ton esprit veut créer; l'imagination
te promène en tous lieux, en tous lieux tu m'enchantes;
mais partout aussi ta raison
fait entendre sa voix, c'est ton juge suprême (vv. 66-69).

⁹³ Cette figure apparaît plus d'une fois dans l'*Épître*; voir par exemple v. 80 («Quel chaos! que d'effroi, d'horreur et d'épouvante!»).

On met en évidence dans ces quatre vers, réunis deux à deux par le biais de l'enjambement, la volonté qui préside à l'acte de la création poétique (début vers 66) et la contribution que l'imagination et la raison apportent à cette création. En outre, le chiasme⁹⁴ du vers 2 illustre par une relation de symétrie inversée le double effet de l'imagination, qui affecte la poétesse («te promène en tous lieux») et, par conséquent, sa lectrice («tu m'enchantes»).

Dans son épître, Victoire Babois ne néglige pas d'autres questions cruciales dans le débat sur la femme poète. Avant tout, elle dément le lieu commun selon lequel les femmes qui se consacrent à l'étude ou à l'écriture soit dénuées de beauté soit la gâcheraient par leur travail intellectuel, car Clotilde a eu en partage «et le génie et les attraits» (v. 72), dont le polysyndète souligne la présence simultanée. L'autrice de l'*Épître à Clotilde de Surville* met ensuite en avant le fait que cette dernière a dû non seulement faire «la guerre aux sots» (v. 91), mais surtout faire face avec «esprit» et «sel» (v. 92) aux envieux. La rivalité entre la femme talentueuse et «le pédant diffus que ton mérite blesse» (v. 93) se résout donc en faveur de la première. Dans la biographie de Clotilde, ce pédant envieux se trouve incarné notamment dans le poète royal Alain Chartier. Son expérience témoigne d'une incapacité diffuse à accepter qu'une femme puisse être autant sinon plus douée qu'un homme.

En célébrant les mérites de la poétesse, Victoire Babois met en œuvre un renversement de perspective remarquable: ce n'est pas la gloire de l'homme qui rejaillit sur sa compagne, mais au contraire c'est la femme qui est capable de l'atteindre et de garantir ainsi l'immortalité à son mari. En effet, «Clotilde est fille d'Apollon» (v. 126), et en tant que telle, jouit d'une renommée que ni la noblesse ni une fin héroïque sur un champ de bataille n'ont pu donner à son époux bien aimé. Son rôle dans la conservation de la mémoire de son mari est souligné par la répétition symétrique de la conjonction adversative «mais»: «Mais il vécut pour toi; mais tu fus son épouse» (v. 125). Enfin, Victoire Babois évoque le sort des ouvrages de Clotilde (oubliés, retrouvés et presque complètement perdus) dans la cinquième strophe (vv. 149-199), après avoir commencé l'énumération de celles qui ont suivi ses traces, tirant ces talents de l'oubli où ils étaient longtemps restés.

2. Les protagonistes de l'histoire de la poésie française

La première des neuf femmes célébrées dans cette revue poétique est «Deshoulière» (v. 143), ayant vécu «après deux fois cent ans» (v. 144). Il s'agit d'Antoinette Deshoulières (1638-1694), une poétesse célèbre dont on a déjà eu l'occasion d'évoquer le nom et le talent⁹⁵. En quelques vers (vv. 143-138), Victoire Babois résume sa carrière poétique. Elle exploite, ici comme dans l'ensemble de l'épître, l'arsenal classique de la mythologie: on retrouve ainsi «la double colline» (v. 148), c'est-à-dire le mont Parnasse avec ses deux sommets; «le Parnasse» (v. 163); les «rives du Permesse» (v. 65), la rivière grecque dont la source se trouve sur le mont Hélicon, la demeure des Muses; le «Pinde», le mont de la Grèce consacré à Apollon et aux Muses. Dans ce cadre plutôt conventionnel, Victoire Babois nous offre toutefois quelques aperçus sur le style de la poésie de chacune, en mesure de donner une idée des différentes voies qu'offre aux femmes la production poétique.

⁹⁴ Un autre chiasme se trouve au vers 84 («s'élever jusqu'aux cieux, jusqu'aux enfers descendre»).

⁹⁵ Voir chapitre 1.2, p. 28.

Antoinette Deshoulières «de l'idylle enchanta la muse bocagère» (v. 145). Cet adjectif qualificatif indique le genre dans lequel la poétesse s'est surtout distinguée, c'est-à-dire l'idylle à sujet pastoral⁹⁶. Son mérite principal consiste selon Victoire Babois dans la profondeur de pensée qui s'allie à l'invention purement littéraire (vv. 146-148). Dans cette perspective, Madame Deshoulières est la digne héritière de Clotilde de Surville, car dans sa poésie elle fait usage à la fois de son imagination et de sa raison, comme l'expriment le verbe «pensait» (v. 147) et la locution adjectivale «pleins de sens» (v. 147) attribuée à ses vers.

Il s'agit d'un aspect qui caractérise aussi l'œuvre poétique de Madame Steck, comme en témoignent les mots «vérité» (v. 179), «esprit» (v. 180) et «raison» (v. 180), mais aussi la remarque portant sur la capacité de la jeune femme de «juger la vie» (v. 181). Le nom de cette poétesse apparaît juste dans une note en bas de page. En effet, pour indiquer Marie-Aimée Steck-Guichelin (1776-1821)⁹⁷, Victoire Babois se sert d'une périphrase – «une jeune beauté qu'enveloppe un nuage sombre» (vv. 175-176) – qui fait allusion à son ouvrage le plus célèbre, publié dans la *Décade philosophique, littéraire et politique* le 10 vendémiaire an VII: l'*Épître à l'obscurité*. Cette poésie, composée de 156 alexandrins à rimes plates, eu beaucoup de succès; comme le rappelle Fortunée Briquet dans la notice de son *Dictionnaire* consacrée à Madame Steck, l'épître de cette dernière avait même suscité un commentaire élogieux de la part de Lebrun, dont on a pu constater le manque de complaisance à l'égard des femmes poètes⁹⁸. Dans la septième strophe de l'*Épître à Clotilde* (vv. 175-183), Victoire Babois joue avec le sujet de l'épître de Madame Steck et son choix de la retraite, né du désir de ne pas s'exposer aux regards du public. Dans cette perspective, on remarque dans la strophe l'isotopie de l'obscurité dans les substantifs «nuage sombre» (v. 176), «obscurité» (v. 177), «ombre» (v. 178). Le vers 179, «et retourne aussitôt se renfermer dans l'ombre» frappe aussi par l'allitération du phonème /r/. Enfin, Victoire Babois exprime tout son regret face à l'abandon d'une carrière poétique qui s'annonçait brillante, en s'adressant à Madame Steck avec une apostrophe sous le nom révélateur de Philomèle, rossignol personnifié et incarnation de la poétesse.

Parmi les autres poétesses célébrées par Victoire Babois est citée Verdier (strophe VI, vv. 164-174). Il s'agit de Suzanne Allut-Verdier⁹⁹, qui entre 1777 et 1787 a publié plusieurs poésies dans l'*Almanach des Muses*. Comme Deshoulières, dont elle est considérée l'héritière, cette poétesse a composé des idylles à sujet pastoral, ainsi que le suggère le renvoi à «la naïve bergère» (v. 169). Tout comme Madame Steck-Guichelin, elle a renoncé à la poésie en faveur de la «retraite» (v. 170), se dérochant aux regards du public, comme le réaffirme le dernier vers de la strophe: «sous un voile timide elle a caché

⁹⁶ Voir à ce propos Kim Gladu, *Le débat sur le style pastoral au XVIII^e siècle: Madame Deshoulières, modèle de l'élégiaque galant*, dans «Tangence», 109, 2015, pp. 89-109.

⁹⁷ Pour une présentation synthétique de cette poétesse et de son œuvre, voir Catriona Seth, entrée «Steck-Guichelin, Marie-Aimée (1776-1821). Femme de lettres», in Huguette Krief et Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, cit., vol. 2, pp. 1111-1112. Voir aussi Catriona Seth, *Au carrefour des cultures: Marie-Aimée Steck-Guichelin*, «Swiss Society for the Study of the Eighteenth Century», 8, 2017, URL: [bv73c040w](https://doi.org/10.1017/bv73c040w).

⁹⁸ Voir URL: [Marie-Aimée Guichelin/Fortunée Briquet — SiefarWikiFr](https://doi.org/10.1017/bv73c040w) Les vers de Lebrun cités dans la notice du *Dictionnaire* sont les suivants: «Ta modestie enchanteresse / brille d'un éclat mérité; / et tes vers à l'obscurité / n'iront jamais à leur adresse».

⁹⁹ Voir Huguette Krief, notice «Allut-Verdier Suzanne (1745-1813). Femme de lettres», dans Huguette Krief et Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, vol. 1, cit., pp. 45-47.

sa lyre» (v. 174). Si ce choix est conforme à ce que la société de l'époque attendait des femmes, auxquelles on demandait d'être pudiques et de rester dans l'ombre (c'était aussi le vœu exprimé par Sophie Cottin dans son épître), il est cependant perçu comme une défaite par Victoire Babois, qui regrette ce talent perdu hormis pour les proches de la poétesse. En témoignent à la fois le recours au verbe « ensevelir » au vers 172 («Au sein de sa famille ensevelit ses chants») et l'interjection «hélas» (v. 179).

La campagne constitue également le cadre des poésies écrites par la marquise d'Antremont, devenue ensuite par ses deux mariages Madame Bourdic-Viot¹⁰⁰ (strophe VIII, vv. 187-192). Dans les vers que Victoire Babois lui consacre figurent ainsi non seulement les «heureux champs» (v. 189), et «la fougère» (v. 191), mais surtout «ses pipeaux» (v. 189); le pipeau étant une «flûte champêtre à six trous en bois ou en roseau, symbole de la poésie pastorale»¹⁰¹. La poésie de Madame Bourdic-Viot est donc agréable, «tendre et légère» (v. 192), caractéristiques qui conviennent toutes à l'œuvre d'une femme selon les canons de l'époque.

Dans la strophe IX (vv. 193-202), consacrée à Constance de Salm, Victoire Babois rappelle ses deux ouvrages les plus célèbres: le drame *Sapho* et l'*Épître aux femmes*. Cela lui permet d'opposer en passant «l'orgueil jaloux» (v. 197) des hommes aux «beaux vers» (v. 198) et à la «gloire» (v. 199) dont les femmes sont capables. Celles-ci ont été encouragées par Constance de Salm à s'épanouir, en cultivant leurs talents au lieu de les étouffer; l'autrice de l'*Épître à Clotilde de Surville* ne peut que l'apprécier, comme d'ailleurs le confirment les notes en bas de page.

Une autre poétesse jugée digne d'attention par Victoire Babois est Marie-Jeanne Desroches (1777-1811)¹⁰², amie de Constance de Salm et Adélaïde Dufrénoy. Dans la strophe X (vv. 203-217), le vocabulaire évoque la brièveté de sa vie et les souffrances qu'elle a dû supporter: «à la langueur condamnée» (v. 203), «au milieu des douleurs» (v. 204), «existence infortunée» (v. 205), «calice amer» (v. 206); cette dernière image renvoyant clairement à la Passion du Christ. Face à ce malheur, son seul dédommagement est la poésie, source des «nouvelles douceurs» (v. 207), dont la poétesse est redevable aux Muses, «les Neuf sœurs» (v. 206). Dans ces vers, ainsi que dans une note en bas de page, Victoire Babois rappelle l'un des ouvrages de Madame Desroches, l'*Épître à Madame de Sévigné*, ce qui lui offre l'occasion de célébrer aussi les mérites littéraires de cette dernière, presque universellement admirée pour son style: «des grâces dispose» (v. 208); «dont les fils du Pinde ont envié la prose» (v. 209). Par la suite, Victoire Babois réaffirme encore une fois, par l'exemple de Madame Desroches, que l'on peut allier grâce et raison. En effet, elle met en évidence, d'une part, le naturel et l'aisance de sa poésie («modestes accents», v. 212; «elle plaît sans atours, sa grâce est naturelle», v. 213; «s'écoule de sa plume avec facilité», v. 215; «Muse paisible», v. 216, «belle de simplicité», v. 217), d'autre part, «son vers par la raison dicté» (v. 214) et sa Muse «au vrai toujours fidèle» (v. 216).

¹⁰⁰ Madame Bourdic-Viot publia 57 textes dans l'*Almanach des Muses* entre 1769 et 1813; voir Jean-Noël Pascal, notice «Poétesse/femme poète», cit., pp. 921-922.

¹⁰¹ Voir *Trésor de la langue française*, URL: [PIPEAU : Définition de PIPEAU](#)

¹⁰² Cette poétesse est juste nommée dans le *Dictionnaire des femmes des Lumières* et dans l'anthologie *Femmes poètes du XIX^e siècle*; on ne peut donc que renvoyer à la préface écrite par le chevalier Coupé de Saint-Donat, *Un mot sur l'auteur*, dans Madame Desroches, *Poésies sacrées et œuvres diverses*, Paris, Rosa, 1820, pp. i-viii.

En revanche, la Muse de Madame Dufrénoy¹⁰³, envisagée dans la strophe XI (vv. 218-232), est «courageuse et sage» (v. 227) et se fait la porte-parole «des concerts généreux» (v. 225) qui ont pour objet l'amitié et la patrie, dans le sillage de Clotilde. Elle témoigne ainsi qu'elle est capable d'aborder d'autres sujets que l'amour, qui occupe une place de choix dans ses premières poésies, dont elle met en lumière la musicalité. «Le charme de l'oreille» (v. 219) est mis en parallèle avec «l'enchantement du cœur» (v. 219); pour décrire l'écriture poétique d'Adélaïde Dufrénoy on recourt deux fois au même adjectif dans l'espace de quelques vers («doux accents», v. 220; «doux accords», v. 224), allant de pair avec le substantif «délicatesse» (v. 222), qui convient au modèle imposé à la femme autant qu'à celui de la poésie féminine de l'époque. Pourtant, l'autrice fait remarquer que cette poésie, sans doute agréable, demande tout de même du labeur, donc des capacités artistiques, et n'est pas dépourvue de profondeur; tout simplement, elle «sait nous dérober le travail sous les fleurs» (v. 229), selon l'idéal de la «sprezzatura», une sorte de nonchalance qui derrière une spontanéité et une simplicité apparentes cache soigneusement l'effort de la création et l'affectation de l'artifice.

Cet aspect se retrouve aussi dans la poésie d'Amable Tastu (1798-1885)¹⁰⁴, à laquelle Victoire Babois consacre la strophe XII (vv. 233-257), comme en témoignent les vers 233 et 234, reliés par l'enjambement («Tastu qui sans effort / sait moduler des vers enfants de l'harmonie»), mais aussi le vers 255 («ces chants si doux, si purs et si mélodieux»). En effet, la musicalité et l'amour de la patrie sont également au centre de l'œuvre de cette poétesse, présentée par la métaphore zoomorphique de l'«abeille heureuse» (v. 247), qui connaît «des sons le charme et les accords» (v. 251). L'image de l'abeille renvoie d'ailleurs à «une chaste Muse au Parnasse nourrie» (v. 238) et à l'idée de la poésie comme nourriture divine: «miel pur et délicieux» (v. 237), «nectar» (v. 239), «coupe des dieux» (v. 239), «ambrosie» (v. 247).

La dernière poétesse invoquée (strophe XIII, vv. 258-279) est Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859)¹⁰⁵, dont on célèbre la manière très naturelle de s'exprimer: «On écoute une mère, une amie, une amante, / et le poète est oublié» (vv. 278-279). Elle a «le don des larmes» (v. 271): son empathie lui permet d'émouvoir son lecteur et de lui faire partager sa souffrance. Cette capacité est soulignée à plusieurs reprises: «vers touchants» (v. 258), «vers riches d'accent» (v. 270), «attendrir» (v. 270). Il s'agit d'une empathie résumée de manière efficace par les vers 273 et 274, où «son cœur» répond à «nos cœurs» par le biais d'un lien émotionnel: «Et de son cœur sortis, ses soupirs, ses alarmes, / portent l'émotion dans le fond de nos cœurs».

L'avant-dernière strophe est adressée à une interlocutrice mystérieuse, une «jeune beauté» (v. 280) dont on ne peut déceler l'identité. On associe à cette femme prometteuse une «muse héroïque» (v. 280) et on lui conseille de rester fidèle à la nature, unique point d'ancrage pour les êtres humains, condamnés à l'éphémère au point que même les héros sont oubliés, comme on le fait remarquer en recourant à l'accumulation et au polysyndète («et le bronze, et leur gloire, et leur vain souvenir, / tout est perdu», vv. 291-292). On lui souhaite, surtout, d'échapper à l'envie, qui peut causer «amertume» (v. 299) et «pleurs» (v. 300). Vers la fin de l'épître, Victoire Babois choisit d'aborder en les élargissant des sujets déjà effleurés dans la partie du poème consacrée à Clotilde de Surville, tels que

¹⁰³ À propos de cette poétesse, voir le chapitre 3.

¹⁰⁴ Voir Christine Planté (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle*, cit., pp. 121-133.

¹⁰⁵ Voir *ivi*, pp. 99-120.

l'attitude hostile des hommes à l'égard des femmes poètes et le rapport controversé entre activité poétique et beauté. La jalousie des hommes, désignés par le biais d'une périphrase très éloquente, apparaît flagrante: «Le sexe qui des arts pour lui seul veut l'empire, /a regret dans nos mains voit briller une lyre» (vv. 301-302). En outre, dans la perspective commune, les hommes ont le droit d'aspirer à la gloire, au contraire des femmes, comme le suggère la conjonction adversative «mais» placée au début du vers 310: «Mais à peine, hélas!, une femme / peut se le faire pardonner» (vv. 310-311). Au lieu d'être récompensée pour son talent, la femme qui le possède est donc obligée de s'en excuser comme d'une faute.

La peine de Victoire Babois face à cette situation, dont témoigne l'interjection «hélas!, va toutefois de pair avec un espoir, celui de «désarmer à force de succès» (v. 314) ces rivaux injustes et de «triompher de l'envie» (v. 328). La dernière strophe s'adresse encore une fois à Clotilde par le biais d'une apostrophe; cette poétesse est la première d'une série de «trouveresses» (v. 319)¹⁰⁶, qui témoignent de la capacité féminine d'écrire des vers dignes de mémoire. Cela doit encourager celles qui voudraient suivre ses pas. Pour conclure, l'autrice de l'*Épître à Clotilde de Surville* réfute l'argument machiste cher à Lebrun, selon lequel l'étude et l'écriture poétique enlaidirait les femmes. Il lui suffit pour cela d'une apostrophe: «beautés, que l'art des vers vient encore embellir» (v. 329). Le poème a pour principal intérêt de révéler qu'il existe une histoire de la poésie française au féminin; la reconstruire signifie rendre service au passé, en redonnant à ces femmes la place qu'elles méritent, mais surtout au futur, car leur exemple peut inciter d'autres femmes à s'engager sur la voie qui conduit à la gloire, voie sans doute difficile qui pourtant n'est pas réservée aux hommes, comme ceux-ci ont l'audace de prétendre.

¹⁰⁶ Voir *Poésies de Marguerite-Éléonore-Clotilde de Vallon-Chalys, depuis Madame de Surville, poète français du XV^e siècle*, Paris, Henrichs, 1803.

Conclusion

Le quattro *épîtres en vers* analizzate nell'ultima parte della ricerca sintetizzano efficacemente le sfide con cui le scrittrici del *tournant des Lumières* non hanno potuto fare a meno di confrontarsi: il rapporto spesso conflittuale con l'altro sesso e con il discorso maschile egemonico; la tensione tra il desiderio di riconoscimento pubblico e le aspettative imposte dalla società; la difficoltà di conciliare le proprie aspirazioni intellettuali con i ruoli tradizionali di genere. Inoltre, la costruzione di una tradizione letteraria al femminile in versi tentata da Victoire Babois richiama l'analoga impresa in prosa di Félicité de Genlis, riaffermando in conclusione l'urgenza di colmare le lacune della storia della letteratura denunciate nel primo capitolo. L'esplorazione dell'autorialità femminile al *tournant des Lumières*, articolata su più livelli – teorico, narrativo e poetico – ha dunque messo in luce, a partire dalla constatazione della sistematica marginalizzazione delle *femmes de lettres*, alcune significative strategie di contestazione o riappropriazione dei modelli dominanti. Le donne, infatti, proprio in quegli anni hanno iniziato a reclamare, con crescente consapevolezza, il diritto di scrivere, pensare e partecipare attivamente all'elaborazione dei saperi, prendendo la parola per inaugurare un discorso altro, irriducibile a quello dominante. In questa prospettiva, ogni opera scritta, pur nella sua singolarità e specificità, contribuisce a un discorso collettivo che interroga criticamente il proprio tempo e prefigura un futuro possibile per la voce delle donne nella letteratura.

Nel ritagliarsi uno spazio autonomo di riflessione e di creazione letteraria, le donne del *tournant des Lumières* hanno smentito in maniera esemplare i pregiudizi misogini sulla base dei quali si è a lungo tentato di escluderle dalla sfera pubblica e culturale. Infatti, hanno mostrato *de facto* le capacità che si volevano negare loro *de jure*, affermando la propria voce in un contesto ancora prevalentemente ostile. Il presente lavoro ha esplorato alcune delle modalità espressive e dei generi letterari sperimentati da queste autrici: la storia della letteratura, il *pamphlet* polemico, il romanzo (non solo epistolare), il racconto filosofico, la novella, la tragedia, la poesia – con un'attenzione particolare per l'*épître en vers*, rivelatasi sorprendentemente fertile per la costruzione di un discorso poetico militante. Pur nei limiti di un corpus necessariamente selettivo – da un punto di vista sia linguistico sia cronologico – la ricerca ha permesso di mettere in relazione istanze teoriche, rappresentazioni letterarie e pratiche poetiche, in una prospettiva interdisciplinare che coniuga storia della letteratura, storia delle idee e analisi stilistica. Si tratta – inevitabilmente – del tassello di un mosaico troppo vasto e complesso per poter essere ricostruito nell'ambito di una sola indagine: resta perciò lo spazio per ulteriori approfondimenti, che possano far luce su altre voci e altri contesti, finora rimasti in ombra. Ad esempio, una genealogia più articolata della soggettività autoriale femminile potrebbe essere delineata accostando – in chiave comparatistica o diacronica – altre fonti a quelle qui esaminate.

In ogni caso, è indubbio che le scrittrici del *tournant des Lumières* abbiano definito le coordinate di un dibattito proseguito nel XIX secolo e oltre, tanto da essere ancora attuale, in un'incessante negoziazione dei confini della legittimità e della libertà creativa delle donne. Tali autrici, a lungo dimenticate o relegate ai margini, si rivelano non soltanto pionieristiche, ma fondatrici: hanno posto interrogativi fondamentali, aperto nuovi cammini, suggerito possibilità che altre, dopo di loro, hanno scandagliato. Infatti, le questioni sollevate da Félicité de Genlis, Fanny de Beauharnais e le loro contemporanee hanno gettato le basi delle riflessioni delle generazioni successive di scrittrici, da George Sand a Louise Colet, da Marceline Desbordes-Valmore a Flora Tristan. Nel rievocare le

prime manifestazioni della sua vocazione letteraria all'età di dodici anni, George Sand – la cui scelta di uno pseudonimo maschile è già di per sé significativa – racconta di aver promesso alla madre che non sarebbe mai diventata una pedante, per poi ammettere:

Je cessais donc d'*écrire*, mais le besoin d'inventer et de composer ne m'en tourmentait pas moins. Il me fallait un monde de fictions, et je n'avais jamais cessé de m'en créer un que je portais partout avec moi, dans mes promenades, dans mon immobilité, au jardin, aux champs, dans mon lit avant de m'endormir et, en m'éveillant, avant de me lever¹.

Per lei, come per molte altre donne, scrivere non è un vezzo, bensì un'esigenza autentica e un insopprimibile atto di libertà, come rivendica all'incirca negli stessi anni anche Marceline Desbordes-Valmore in due versi di rara incisività: «Les femmes, je le sais, ne doivent pas écrire, / J'écris pourtant»².

¹ George Sand, *Histoire de ma vie*, a cura di Brigitte Diaz, Paris, Le Livre de poche, 2004 (1^{ère} édition Leipzig, chez Wolfgang Gerhard, 1855), p. 316.

² Marceline Desbordes-Valmore, *Une lettre de femme* (1860), in Christine Planté (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle*, cit., p. 115.

BIBLIOGRAFIA

Opere

Anonimo, «Feuille du salut public», 139 (17 novembre 1793).

Artaize, Henri de Feucher (chevalier d'), *Dégradation de l'homme en société, ou Essai de la décadence du goût, des arts et des sciences*, Londres-Paris, Royez, 1786.

Artaize, Henri de Feucher (chevalier d'), *Lettre à Madame D***, auteur du Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin*, Paris, chez tous les marchands de Nouveautés, 1788.

Aulnoy, Marie-Catherine (Madame d'), *Histoire d'Hypolite, comte de Duglas*, Paris, Sevestre, 1690.

Babois, Victoire, *Épître aux romantiques*, Paris, s.e., 1830.

Babois, Victoire, *Œuvres et poésies diverses* (troisième édition), Paris, Nepveu, 1828.

Beauharnais, Fanny de, *L'île de la Félicité, ou Anaxis et Théone*, Paris, Masson, An IX (1800-1801).

Beauharnais, Fanny de, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, a cura di Magali Fourgnaud, Paris, Champion, 2023.

Beauharnais, Fanny de, *Romance faite à Ermenonville sur la tombe de J.-J. Rousseau*, in *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, a cura di Magali Fourgnaud, Paris, Champion, 2023, pp. 280-281.

Bernier Briquet, Marguerite-Ursule-Fortunée, *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises et des étrangères naturalisées en France connues par leurs écrits, ou par la protection qu'elles ont accordé aux gens de lettres, depuis la monarchie jusqu'aux nos jours*, Paris, Treuttel et Würtz, 1804; ristampa Paris, Indigo et Côté-femmes, 1997. Può essere consultato sul sito [www.siefar.org](http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Cat%C3%A9gorie:Dictionnaire_Fortun%C3%A9e_Briquet) (http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Cat%C3%A9gorie:Dictionnaire_Fortun%C3%A9e_Briquet).

Charrière, Isabelle de, *Caliste*, in Raymond Trousson (dir.), *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 1996, pp. 421-474.

Charrière, Isabelle de, *Éloge de Jean-Jacques Rousseau, qui a concouru pour le prix de l'Académie Française*, Paris, Grégoire, 1790.

Charrière, Isabelle de, *Plainte et défense de Thérèse Levasseur*, in Ead., *Œuvres complètes*, a cura di G.A. Van Orschoot, Amsterdam & Genève, Slatkine, 1981, vol. 10, pp. 173-176.

Coicy, Madame (de), *Demande des femmes aux États généraux*, s.l. s.e., 1789.

Coicy, Madame (de), *Les femmes comme il convient de les voir ou aperçu de ce qu'elles ont été et de ce qu'elles sont et de ce qu'elles pourraient être*, Londres & Paris, Bacot, 1785, 2 voll.

Dauban, Charles-Aimé (dir.), *Lettres choisies de Madame Roland*, Paris, Plon-Delagrave, 1867.

Cottin, Sophie, *Claire d'Albe*, in Trousson Raymond (dir.), *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1996, pp. 691-769.

Cottin, Sophie, *Malvina*, Paris, Maradan, An IX (1800), 2 voll.

Desbordes-Valmore, Marceline, *Élégies, Marie et romances*, Paris, François Louis, 1819.

Diderot, Denis, *Sur les femmes*, Paris, Gallimard, 2013.

Ducis, Jean-François, *Lettres*, Paris, Jousset, 1879.

Dufrénoy, Adélaïde de, *La femme auteur, ou les inconvénients de la célébrité*, Paris, Bechet, 1812, 2 voll.

Dupin, Madame de, *Portefeuille de Mme Dupin, dame de Chenonceaux. Lettres et écrits de J.-J. Rousseau*, Paris, Calmann-Lévy, 1884.

Écouchard-Lebrun, Ponce-Denis, *Œuvres*, a cura di Ginguené Pierre-Louis, Paris, Warée, 1811, 4 voll.

Épinay, Louise d', *Les Conversations d'Émilie*, Oxford, Voltaire Foundation, 1996.

Fayolle, François-Joseph-Marie, *Acanthologie ou Dictionnaire épigrammatique*, Paris, chez les Marchands de Nouveautés, 1817

Gacon-Dufour, Marie-Armande Jeanne, *Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin*, in Genéviève Fraisse (dir.), *Opinions de femmes. De la veille au lendemain de la Révolution française*, Paris, Côté-femmes éditions, 1989.

Gacon-Dufour, Marie-Armande-Jeanne, *La femme grenadier. Suivi de Faut-il interdire aux femmes d'apprendre à lire?*, Montreuil, Le Temps des Cerises, 2022.

Galiani, Ferdinando, Épinay Louise (de), *Correspondance*, Paris, Desjonquères, 1994, 3 voll.

Gay, Sophie, *Laure d'Estell*, Paris, Pougens, AN X – 1802, 3 voll.

Genlis, Madame de, *Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

Genlis, Madame de, *De l'Influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs: ou Précis de l'histoire des femmes plus célèbres* (1811).

Genlis, Madame de, *La Femme auteur*, Paris, Gallimard, 2007.

Genlis, Madame de, *La Nouvelle poétique, ou les deux amans rivaux de gloire in Nouveaux contes moraux, et nouvelles historiques*, Paris, Maradan, An XI (1802), vol. 2.

Genlis, Madame de, *Les mères rivales, ou la calomnie*, Paris, Du Pont, An IX (1800-1801), 4 voll.

Genlis, Madame de, *Les veillées du château, ou cours de morale à l'usage des enfans*, Paris, Lambert & Baudouin, 1784.

Genlis, Madame de, *Mémoires inédits de madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, t. VIII, Paris, Ladvocat, 1825.

Genlis, Madame de, *Observations critiques pour servir à l'histoire de la littérature du 19eme siècle, ou Réponse de Mme de Genlis à M.T. et Nl., etc., sur les critiques de son dernier ouvrage intitulé: De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs*, Paris, Maradan, 1811.

Genlis, Madame de, *Palmyre et Flaminie, ou le secret*, Paris, Maradan, 1821, 2 voll.

Kéralio, Louise-Félicité Guynement de, *Collection des meilleurs ouvrages français composés par des femmes*, Paris, Lagrange, 1786-1789.

Lamartine, Alphonse de, *Cours familier de littérature*, Paris, vol. XXVI, 1868.

Lanson, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895.

Maréchal, Sylvain, *La femme abbé*, Paris, Ledouz, 1801.

Millevoye, Charles-Hubert, *Sur l'élégie*, in *Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1822, pp. 3-49.

Molière, *Les femmes savantes*, Paris, Hatter, 2016.

Montesquieu, Charles-Louis de Secondat de, *Le temple de Gnide*, Paris, Simart, 1725.

Necker, Jacques (dir.), *Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker*, Paris, Charles Pougens, An VI (1798), 3 voll.

Necker, Jacques (dir.), *Nouveaux mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker*, Paris, Charles Pougens, An X (1801), 2 voll.

Necker, Suzanne, *Réflexions sur le divorce*, Lausanne-Paris, Aubin et Desenne, 1794.

Pizan, Christine de, *Le livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, a cura di Andrea Valenti, Paris, Garnier, 2014.

Pizan, Christine de, *La Cité des dames*, Paris, Stock, 1986.

Planté, Christine (dir.), *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1998.

Poinsinet, Antoine-Alexandre-Henri, *Le Cercle, ou la Soirée à la mode*, Paris, Duchesne, 1764.

Puisieux, Madeleine de, *Conseils à une amie*, Paris, s.e., 1749.

Raoul, Fanny, *Opinion d'une femme sur les femmes*, [1801], Vincennes, Éditions Talents Hauts, 2021.

Raoul, Fanny, *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible*, Paris, Cussac, 1813, 2 voll.

Rathéry, Edme Jacques Benoît e Boutron (dir.), *Mademoiselle de Scudéry. Sa vie et sa correspondance avec un choix de ses poésies*, Paris, Léon Techener, 1873.

Roland, Madame de (Phlipon Jeanne-Marie), *Discours sur la question proposée par l'Académie de Besançon "comment l'éducation des femmes pourrait contribuer à rendre les hommes meilleurs"*, [1777], in *Madame Roland: une éducation bourgeoise au XVIIIe siècle*, Union Générale des Ed., 1964, pp. 157-181.

Roland, Madame de (Phlipon Jeanne-Marie), *Lettres choisies de Madame Roland*, a cura di Charles Aimé Dauban, Paris, Plon, 1867.

Roland, Madame de (Phlipon Jeanne-Marie), *Mémoires*, Paris, Mercure de France, 1986 (prima edizione: 1966).

Rousseau, Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, 5 voll., a cura di B. Gagnebin e M. Raymond, Gallimard, Paris 1959-1995.

Rousseau Jean-Jacques-Henriette, *Correspondance*, a cura di Séité Yannick, Paris, Éditions Manucius, 2014.

Rousseau Jean-Jacques, *Finzioni filosofiche*, a cura di Marco Menin, Roma, Carocci, 2015.

Roux, Paul de (dir.), *Mémoires de Madame Roland*, Paris, Mercure de France, 2004.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Nouveaux lundis*, Paris, Michel Lévy Frères, 1867.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Portraits de femmes*, Paris, Gallimard, 1998.

Salm, Constance de (Constance Marie de Théis, Constance Pipelet), *Avant-propos*, in *Œuvres complètes*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1842.

Salm, Constance de, *Jouir plus que lui*, Paris, Mille et une nuits, 2022.

Salm, Constance de, *Mes soixante ans, ou mes souvenirs politiques et littéraires*, Paris, Firmin Didot frères, 1833.

Salm, Constance de, *Sapho*, in *Œuvres complètes*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1842, vol. 2.

Salm, Constance de, *Pensées*, in *Œuvres complètes*, Paris, Firmin Didot frères, 1842, vol. 3.

Staël, Germaine de, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Paris, Payot & Rivages, 2022.

Staël, Germaine de, *Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau*, in *Œuvres de jeunesse*, Paris, Desjonquères, 1997; trad. it., *Lettere sugli scritti e il carattere di Jean-Jacques Rousseau; Riflessioni sul suicidio*, a cura e con introduzione di Livio Gherzi, traduzione di Andrea Inzerillo, Roma, Bibliosofica Editrice, 2016.

Staël, Germaine de, *Corinne ou l'Italie*, Paris, Gallimard, 2020 (prima edizione: 1985).

Staël, Germaine de, *De la littérature*, Paris, Flammarion, 1991.

Staël, Germaine de, *Delphine*, Paris, Gallimard, 2017.

Thiroux d'Arconville, Marie-Geneviève-Charlotte, *Essai pour servir à l'histoire de la putréfaction*, Paris, Didot le Jeune, 1766.

Thiroux d'Arconville, Marie-Geneviève-Charlotte, *L'amour éprouvé par la mort, ou les lettres modernes de deux amans* Amsterdam/Paris, Musier, 1763.

Thiroux d'Arconville, Marie-Geneviève-Charlotte, *Sur les femmes*, in *Pensées et réflexions morales sur divers sujets par l'Auteur du Traité de l'Amitié, & de celui sur les Passions*, La Haye/Paris, Lacombe, 1766, pp. 83-84.

Thiroux d'Arconville, Marie-Geneviève-Charlotte, *Vie de Marie de Médicis, princesse de Toscane, reine de France et de Navarre*, Paris, Roualt, 1774.

Thomas, Antoine Léonard, Diderot, Denis e d'Épinay (Madame de), *Qu'est-ce qu'une femme? Un débat préfacé par Elisabeth Badinter*, Paris, P.O.L., 1989.

Voltaire, *Dialogue du Pégase et du vieillard* (1774), *Œuvres complètes*, Oxford, Voltaire Foundation, – Genève, Institut et Musée Voltaire – Toronto, Toronto University Press, 1968-2022 (OCV), vol. 76.

Voltaire, *Discours en vers sur l'homme*, in OCV 17.

Voltaire, voce «Femme», in *Questions sur l'Encyclopédie*, in OCV 41.

Studi

AA.VV., *Encyclopédie des gens du monde*, Paris, Treuttel et Würtz, 1837, vol. IX, p. 657.

AA.VV., *La lettre de la Pléiade* n° 54, 28 avril 2014. URL: [La Pléiade - La vie de la Pléiade - L'histoire de la Pléiade - Femmes écrivains dans la «Pléiade». Exemple Marguerite Yourcenar \(gallimard-jeunesse.fr\)](http://www.gallimard-jeunesse.fr/la-pleiade)

Alfano, Eleonora, *La querelle des féminismes au XVIII^e siècle. Dom Deschamps et le débat entre les modèles essentialiste et culturaliste*, in Leri, Clara, Menin, Marco e Sicco Debora (dir.), *Metamorfosi dei Lumi 12. Filles des Lumières, Penser la féminité au féminin*, Torino, Accademia University Press, 2024, pp. 3-25.

Alfano, Eleonora, *Nota introduttiva a Sur les femmes*, in Diderot, Denis, *Opere filosofiche, romanzi e racconti*, a cura di Quintili, Paolo e Sperotto, Valentina, Milano, Bompiani, 2019, pp. 492-498.

Altopiedi, Valentina, *Olympe de Gouges e i diritti delle donne nella Rivoluzione francese*, in *Metamorfosi dei Lumi 12*, cit., pp. 110-126.

Andelson, Robert e Letzer, Jacqueline, *La harpe virile et la carrière manquée de Casimir Baecker*, in Bessire, François e Reid, Martine (dir.), *Madame de Genlis: littérature et éducation*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, pp. 131-144.

Audy-Trottier, Andréane e Guilbert, Nelson, *Préface*, in Audy-Trottier, Andréane, Guilbert, Nelson, Gladu, Kim e Laquerre, Marie-Lise (dir.), *Ut pictura poesis: dialogue entre les arts à l'époque moderne (XV^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Hermann, 2020, pp. 5-14.

Badinter, Élisabeth, *Préface*, Thomas, Antoine Léonard, Diderot, Denis e d'Épinay (Madame de), *Qu'est-ce qu'une femme? Un débat préfacé par Elisabeth Badinter*, Paris, P.O.L., 1989.

Balayé, Simone, *Madame de Staël. Écrire, lutter, vivre*, Genève, Droz, 1994.

Balayé, Simone, Roussel, Jean, "Présentation", dans *Dix-huitième siècle*, 14, 1982, n° 1, pp. 5-6.

Bard, Christine, *Le «DB58» aux Archives de la Préfecture de Police*, «Clio», 10, 1999, URL: <https://doi.org/10.4000/clio.258>.

Bardez, Élisabeth, *Au fil de ses ouvrages anonymes, Madame Thiroux d'Arconville, femme de lettres et chimiste éclairée*, in «Revue d'histoire de la pharmacie», 96, 2009, 363, pp. 255-266.

Baudry, Marie, *Il y a (enfin) une histoire littéraire des femmes*, in «Acta fabula», 22, n. 8, 2021, URL: [Il y a \(enfin\) une histoire littéraire des femmes \(Acta fabula\) / There is \(finally\) a literary history of women \(Acta fabula\)](https://doi.org/10.4000/acta-fabula.10000).

Behrend-Martínez, Edward (dir.), *A cultural history of marriage in the age of the Enlightenment*, London-New York, Bloomsbury Publishing, 2020.

Bem, Sandra, *Gender schema theory: a cognitive account of sexe typing*, in «Psychological Review», 88, n° 4, 1981, pp. 354-364.

Bercegol, Fabienne, *Actualité de l'histoire littéraire des femmes*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 123, 2023, n° 4, pp. 939-943.

Bercegol, Fabienne, Genand, Stéphanie, Lotterie, Florence (dir.), *Une "période sans nom". Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, Paris, Garnier, 2016.

Bercegol, Fabienne, *Les enjeux de la critique aurevillienne au miroir des Bas-bleus*, in Glaudes Pierre e Melmoux-Montaubin Marie-Françoise (dir.), *Barbey d'Aurevilly. Perspectives critiques*, Paris, Garnier, 2016, pp. 351-382.

Berly, Cécile, *Guillotinées. Marie-Antoinette, Mme du Barry, Mme Roland, Olympe de Gouges*, Paris, Passés Composés, 2023.

Bessire, François, *Mme de Genlis ou l'ennemie de la 'philosophie moderne'*, in Bessire François e Reid, Martine (dir.), *Madame de Genlis. Littérature et éducation*, cit., pp. 279-289.

Billaz, André, *Les écrivains romantiques et Voltaire: essai sur Voltaire et le romantisme en France (1795-1830)*, Lille, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1974.

Blanchard, Pierre, *De la querelle des femmes à la guerre des satires. Un combat de Constance de Théis*, in Vanoflen, Laurence (dir.), *Femmes et philosophie de Lumières*, Paris, Garnier, 2020, pp. 305-322.

Bloch Gisela, *Frauen in der europäischen Geschichte von Mittelalter bis zur Gegenwart*, München, Beck Verlag, 2000; trad. it. *Le donne nella storia europea*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

Bordas, Éric, *Le style superlatif de Madame de Staël*, in «L'information grammaticale», 183, 1999, pp. 52-58.

Bosse, Monika, “*Ce hasard qui m’entraîna dans la carrière littéraire*”: Les Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau, 1788, in «Cahiers staëliens», 42, 1990-1991, pp. 29-47.

Boulad-Ayoub, Josiane, *Les malheurs de Sophie ou la femme et le savoir dans le livre V de l'Émile*, in «Cahiers de recherche sociologique», 4, 1986, n° 1, pp. 73-113.

Boulhol, Véronique, *Racine dans le Lycée de La Harpe*, in «[Dix-septième siècle](#)», 228, 2005, n° 3, pp. 409-426.

Bozec, Christine de, *Les femmes et la Révolution 1770-1830*, Paris, Passés composés, 2019.

Brancourt, Isabelle, *La Bienfaisance en France au siècle des Lumières. Histoire d'une idée*, in Gilles Deregnaucourt (dir.), *Société et religion en France et aux Pays-Bas. XV^e-XIX^e siècles, Mélanges en l'honneur d'Alain Lottin*, Arras, Artois Presses Université, 2000, pp. 525-537.

Brogie, Gabriel de, *Madame de Genlis*, Paris, Perrin, 1985.

Broussin, Marjorie, *Femmes et canon(s). Quelle place pour les auteures du XVI^e siècle dans les ouvrages scolaires (1900-2014)*, in «Revue TIES», 1, 2018, pp. 29-47.

Buon, Jean, *Madame Dupin. Une féministe à Chenonceau au siècle des Lumières*, Joué-lès-Tours, La Simarre, 2013.

Burton, June K., *Napoleon and the Women Question: Discourses of the Other Sex in French Education, Medicine and Medical Law, 1799-1830*, Lubbock, Texas Tech University Press, 2007.

Call Michael J., *Infertility and the Novels of Sophie Cottin*, Newark-London, University of Delaware Press-Associated University Press, 2002.

Cazenobe, Colette, *Au malheur des dames. Le roman féminin au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2006.

Cetra, Rosa, *Quel héritage de l'argot de la prostitution dans les dictionnaires contemporains?*, in «Argotica», 2015, 1, pp. 41-56.

Chaussinaud-Nogaret, Guy, *Madame Roland: une femme en révolution*, Paris, Seuil, 1985 (trad. it. *Una donna nella Rivoluzione. Madame Roland (1754-1793)*, Milano, Mursia 1989).

Claudon, Francis, *Définitions du champ littéraire français: genèse et métamorphoses d'une idée moderne*, in Chiron, Pierre e Claudon, Francis (dir.), *Constitution du champ littéraire: limites, intersections, déplacements*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 239-356.

Cornut-Gentille, Pierre, *Madame Roland. Une femme en politique sous la Révolution*, Paris, Perrin, 2004.

Cosnier, Colette, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001.

Coudreuse, Anne, *Les Mémoires de Madame Roland: être femme dans la tourmente de l'histoire*, in «Itinéraires», 2011, 1, pp. 29-43.

Cousset, Catherine, *Sophie Cottin ou l'écriture du déni*, in «Romantisme», 77, 1992, pp. 25-31.

Craveri, Benedetta, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2006.

Daphné, Ticrizenis (dir.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature*, Marseille, Hors d'atteinte, 2022, t. I (*Du Moyen âge au XVIIIe siècle*).

Darnton, Robert, *Gens de lettres, gens du livre*, Paris, Odile Jacob, 1992.

De Man, Paul, *Madame de Staël et Jean-Jacques Rousseau*, in «Preuves», 90, 1966, pp. 35-40.

Debrosse, Anne, *À l'ombre des poétesses grecques: rêveries romantiques sur l'origine de l'élégie, d'André Chénier à Amable Tastu*, in «Romantisme: la revue du dix-neuvième siècle», 2002, n° 2, pp. 27-38.

Decot, Jérémy, 'Lebrun-Pindare', in Dubois, E.T., Ratcliff, E., Yarrow, P.J. (dir.), *Eighteenth-Century French Studies. Literature and the Arts*, Newcastle, Oriel Press, 1969, pp. 82-102.

Delon, Michel, *Combats philosophiques, préjugés masculins et fiction romanesque sous le Consolat*, in «Raison présente», 67, 1983, pp. 67-76.

Delon, Michel, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988.

Delon, Michel, *Les secondes Lumières en France*, in Sozzi Lionello (dir.), *D'un siècle à l'autre: le tournant des Lumières*, supplément au numéro 124 de *Studi francesi*, 1998, pp. 9-13.

Delon, Michel, *Corinne ou la femme auteur*, in «Cahiers staëliens», 59, 2008, pp. 13-25.

Denizot, Nathalie e Perret, Laetitia, *Les autrices de manuels scolaires et l'histoire littéraire des femmes*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 123, 2023, n° 4, pp. 879-891.

Deshayes, Olivier, *Le destin exceptionnel de Mme de Genlis (1746-1830). Une éducatrice et femme de lettres en marge du pouvoir*, Paris, L'Harmattan, 2014.

Détrez, Christine, *La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation*, in «Idées économiques et sociales», 186, 2016 n° 4, pp. 24-29.

Diaz, José-Luis, *Sainte-Beuve historien du premier romantisme (1832-1849)*, in Bercegol Fabienne, Genand Stéphanie e Lotterie Florence (dir.), *Une "période sans nom". Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, Paris, Garnier, 2016, pp. 243-271.

Dolle, Jean-Marie, *Politique et pédagogie. Diderot et les problèmes de l'éducation*, Paris, Vrin, 1973.

Dommanget, Maurice, Sylvain Maréchal. *L'égalitaire «l'homme sans Dieu». Sa vie. Son œuvre (1750-1803)*, Paris, Spartacus, 1974 (prima edizione Paris, Lefeuve, 1950).

Dubeau, Catherine, *Des livres et des hommes: Suzanne Necker lectrice*, in «Cahiers staëliens», 58, 2017, pp. 13-24.

Duchêne, Roger, *Être femme au temps de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004.

Duchêne, Roger, *Lettre et épître*, dans «Littératures classiques», 18, 1993, pp. 7-15.

Duhet, Marie-Paule, *Les femmes et la Révolution*, Paris, Juilliard, 1971.

Fayolle, Azélie, *Des femmes et du style: pour un "feminist gaze"*, Paris, Éditions divergentes, 2023.

Ferrandes, Carmela, *Le scrittrici della Controrivoluzione e il principio di autorità*, in *Metamorfosi dei Lumi 2. Tempo, natura*, numero speciale della rivista «Franco-italica», 27, 2005, pp. 251-256.

Foehr, Janssens Yasmina e Solfaroli Camillocci, Daniela (dir.), *Allaiter de l'antiquité à nos jours. Histoire et pratiques d'une culture en Europe*, Turnhout, Brepols, 2022 (cfr. in particolare i seguenti due contributi: Arena, Francesca, *L'allaitement, savoirs et pouvoirs: la deuxième moitié du XVIII siècle*, pp. 101-109 e Hanafi, Nahema, *Les élites féminines des Lumières face aux débats sur l'allaitement. Pratiques privées, stratégies familiales et enjeux politiques*, pp. 849-864).

Foglia, Aurélie, *Préface*, in Madame de Staël, *Delphine*, Paris, Gallimard, 2017, pp. 7-48.

Fournaud, Magali, *Fanny de Beauharnais. La verve ironique d'une mondaine philosophe*, in Vanoflen, Laurence (dir.), *Femmes et philosophie des Lumières. De l'imaginaire à la vie des idées*, cit., pp. 163-177.

Fournaud, Magali, *Introduction*, in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe. Et autres récits*, a cura di Magali Fournaud, Paris, Champion, 2023, pp. 7-16.

Fraisse, Geneviève, *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard, 1995.

Friedrich, Schlosser, *Madame de Staël et Madame Roland, ou Parallèle entre deux dames en présence de quelques événements de la Révolution, traduit de l'allemand*, Paris, Janet et Cotelle, 1830.

Galand, David, *Poétique de l'élégie moderne, de C.-H. Millevoeye à J. Reda*, Université Sorbonne Paris Cité, 2015.

Gargam, Adeline, *Les femmes savantes, lettrées et cultivées au siècle des Lumières ou la conquête d'une légitimité (1690-1804)*, Paris, Champion, 2013.

Gaulmier, Jean, *Sophie et ses malheurs ou le Romantisme du pathétique*, in «Romantisme», 3, 1971, pp. 3-16.

Génetiot, Alain, *L'épître en vers mondaine de Voiture à Mme Deshoulières*, dans «Littératures classiques», 1993, 18, pp. 103-114

Gheno, Vera, *Parole d'altro genere. Come le scrittrici hanno cambiato il mondo*, Milano, Rizzoli, 2023.

Girou-Swidorski, Marie-Laure, *La République des Lettres au féminin. Femmes et circulation des savoirs au XVIII^e au féminin*, in «Lumen», 2009, 28, pp. 1-28.

Giuli, Paola, *Tracing a Sisterhood: Corilla Olimpica as Corinne's Unacknowledged Alter Ego*, in Smurlo, Karyna (dir.), *The Novel's Seductions. Staël's Corinne in Critical Inquiry*, Lewisburg-Londres, Bucknell University Press-Associated University Press, 1999, pp. 165-184.

Gladu, Kim, *Le débat sur le style pastoral au XVIII^e siècle: Madame Deshoulières, modèle de l'élégiaque galant*, dans «Tangence», 109, 2015, pp. 89-109.

Goodman, Dena, *Suzanne Necker's Mélanges: Gender, Writing and Publicity*, in Goldsmith, Elizabeth C. e Goodman, Dena (dir.), *Going Public. Women and Publishing in Early Modern France*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1995, pp. 210-223.

Goodman, Dena, *The Convergence of Female and Philosophic Ambitions*, in «Eighteenth-Century Studies», 22, 1989, n° 3, pp. 329-250.

Goulemot, Jean-Marie, *Le Cours de littérature de La Harpe ou l'émergence de l'histoire des idées*, in «Littérature», 24, 1976, pp. 51-62.

Granata, Veronica, *Non solo Mme de Staël: "Femmes auteurs" e censura libraria nella Francia di Bonaparte*, in «Studi storici», 49, n° 4, 2008, pp. 1005-1148.

Grimaud, Albert, *Une Mystification littéraire: Clotilde de Surville*, Valence-sur-Rhône, Éditions du Valentinois, 1954.

Guénot, Hervé, *Musées et lycées parisiens (1780-1830)*, in «Dix-huitième siècle», 18, 1986, pp. 249-267.

Guilhaumou, Jacques, *L'exclusion des femmes du savoir politique pendant la Révolution*, in Capdevila, Luc et al. (dir.), *Le genre face aux mutations. Masculin et féminin, du Moyen Âge à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 265-278.

Guitton, Édouard, *L'après-Lumières ou les soubassements d'une métamorphose*, in *D'un Siècle à l'autre, le tournant des Lumières*, Suppl. al n° 124 di «Studi francesi», pp. 14-27.

Gutwirth, Madelyn, *From Jean-Jacques Rousseau to Germaine de Staël*, in *Women as Mediatrix, Essays on Nineteenth-Century European Women Writers*, New York, Greenwood Press, 1987, pp. 13-30.

Gutwirth, Madelyn, *Staël, Rousseau and the Woman Question*, in «Modern Language Review», 86, 1971, pp. 100-109.

Halleux, Chanel de, *Babil et philosophie au féminin dans la Marmotte philosophe de Fanny de Beauharnais*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 120, 2020, n. 2, pp. 321-332.

Hesse, Carla, *Publishing and Cultural Politics in Revolutionary Paris, 1789-1810*, Los Angeles, University of California Press, 1991.

Hesse, Carla, *French women in print, 1750-1800: an essay in historical bibliography*, in Mason Haydn T. (dir.), *The Darnton Debate. Books and Revolution in the Eighteenth Century*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, pp. 65-82.

Hoffmann, Paul, *La femme dans la pensée des Lumières*, Paris, Ophrys, 1977.

Hüe, Denis, *Clotilde de Surville, cette inconnue*, in Isabelle Durand-le-Guern (dir.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, pp. 145-162.

Jay, Antoine, *Observations sur la vie et les ouvrages de Mme Dufrénoy*, in *Œuvres poétiques de Madame Dufrénoy*, Bruxelles, Hayez, pp. v-xxvii.

Jespersen, Otto, *Language, its Nature, Origin and Development*, London, Allen & Unwin, 1922.

Johnson Cousin, Danielle, *Une source italienne du drame de Sapho (1811) par Mme de Staël: Le Avventure di Saffo, poetessa di Mitilene d'Alessandro Verri – parallèles et contrastes*, 266, 1989, pp. 99-511.

Jones, Jennifer M., *Thérèse Levasseur's Improvised Life with Rousseau*, in Jennifer Forestal e Menaka Philips (dir.), *The Wives of Western Philosophy. Gender Politics in Intellectual Labor*, New York-London, Routledge, 2021, pp. 107-126.

Kelly, Christopher, *Rousseau au Author. Consecrating One's Life to the Truth*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

Kissel, Myriam, *À la recherche des femmes... philosophes. La femme philosophe, une espèce disparue?*, *Journée de l'Antiquité*, Facultés de Lettres et de Sciences Humaines, Saint-Denis (La Réunion), 2007, pp. 93-106, URL: [A la recherche des femmes... philosophes. La femme philosophe, une espèce disparue ? - Archive ouverte HAL](#)

Knüfer, Aurélie, *À quoi bon lire Rousseau en féministe?*, in «Nouvelles questions féministes», vol. 29, 2020, n° 2, pp. 107-122.

Koenig, Wilhelm, *Étude sur l'authenticité des poésies de Clotilde de Surville, poète français du XV^e siècle*, Halle, Schwabe, 1875.

Krief, Huguette e André, Valérie (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris, Champion, 2015, 2 voll.

Krief, Huguette, *Le génie féminin. Propos et contre-propos au XVIII^e siècle*, in Viennot Éliane (dir. con la collaborazione di Pellegrin Nicole), *Revisiter la «querelle des femmes»: discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.

Krief, Huguette, *Présentation*, in Huguette Krief (dir.), *La Sapho des Lumières. Anthologie*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.

La Vopa, Anthony J., *Sexless Minds at Work and a Play: Poullain de la Barre and the Origins of Early Modern Feminism*, in «Representations», 109, n° 1, 2010, pp. 57-94.

Landes, Joan, *Women in Public Sphere in the Age of French Revolution*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1988.

Larrère, Catherine, *Mary Wollstonecraft, critique de Rousseau*, in «Annales Jean-Jacques Rousseau», 55 (Rousseau et la différence sexuelle), 2022, pp. 93-111.

Le Roy Ladurie Emmanuel, *L'allaitement mercenaire en France au XVIII^e siècle*, in «Communications», 31, 1979, pp. 15-21.

Lenne-Cornuez, Johanna, *Identifications féminines, solidarités politiques et question sociale chez Staël et Charrière*, in «Dix-huitième siècle», 55, 2023, n° 1, pp. 193-212.

Leterrier, Sophie-Anne, *Béranger; poète ou chansonnier? Les jugements de l'histoire littéraire*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 114, 2014, pp. 111-122.

Lilti, Antoine, *Le monde des salons. Sociabilité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

Lombardo, Alberto, *Les femmes ont-elles une âme?*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Lorusso, Silvia, *Sophie Cottin et «le triste honneur de former une nouvelle école de romanciers»*, in Fabienne Bercegol, Stéphanie Genand, Florence Lotterie (dir.), *Une 'période sans nom'. Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, cit., pp. 205-222.

Lorusso, Silvia, *La misogynie littéraire. Le cas Sand*, in «Revue italienne d'études françaises», 7, 2017, URL: <https://doi-org.bsg-ezproxy.univ-paris3.fr/10.4000/rief.1473>

Lorusso, Silvia, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, Paris, Garnier, 2018.

Lote, Georges, *Histoire du vers français*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, tome IX, 1996.

Lotterie, Florence, *Autorité ou repentir? Promotions paradoxales de la «femme auteur» chez Madame de Genlis et Madame Dufrenoy*, in «Orages. Littérature et culture (1760-1830)», 2010, 9, pp. 41-59.

Lotterie, Florence, *Introduction*, in Madame de Staël, *Œuvres complètes*, Paris, Champion, 2008, pp. 19-33.

Lotterie, Florence, *Le Genre des Lumières. Femme et philosophe au XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, 2024 (prima edizione: Paris, Garnier, 2013).

Lotterie, Florence, *Un aspect de la réception de Delphine: la figure polémique de la 'femme philosophe'*, in «Cahiers Staëliens», 57, 2006, pp. 119-138.

Lotterie, Florence, *Un fiel exemplaire: Champcenetz et sa Réponse aux Lettres sur le caractère et les ouvrages de J. J. Rousseau (1789)*, in «Cahiers staëliens», 53, 2002, pp. 13-22.

Lotterie, Florence, *Une revanche de la "femme auteur"? Madame de Staël disciple de Rousseau*, in «Romantisme», 122, 2003, n° 4, pp. 19-31.

Louichon, Brigitte, *Romancières sentimentales (1789-1825)*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2009.

Lussone, Teresa Manuela, *L'Épître à Églé di Sophie Cottin e il dibattito sulla femme auteur*, in «Annali dell'Istituto italiano per gli Studi Storici», XXX, 2017, pp. 139-171.

Macé, Antonin, *Un procès d'histoire littéraire. Les poésies de Clotilde de Surville. Études nouvelles suivies de documents inédits*, Grenoble, Proudhomme-Librairie du Dauphiné, 1870.

Mahrenholtz, Richard, *Thérèse Levasseur*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 11, 1889, pp. 177-187.

Mannucci, Erica Joy, *Finalmente il popolo pensa. Sylvain Maréchal nell'immagine della Rivoluzione francese*, Napoli, Guida, 2012.

Mannucci, Erica Joy, *Baionette nel focolare. La Rivoluzione francese e la ragione delle donne*, Milano, Franco Angeli, 2016, p. 94,

Maréchal Sylvain, *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes, suivi des réponses de Marie-Armande Gacon-Dufour et Albertine Clément-Hémery*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Marmier, Jean, *Horace en France au XVII^e siècle*, Paris, Puf, 1972.

Marmier, Jean, *La conscience du satirique d'Horace à Boileau*, dans Marc Fumaroli (dir.), *Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1977, pp. 29-38.

Marty, Frédéric, *Introduction. Louise Dupin, une "encyclopédiste" iconoclaste : «secouer la poussière des vieux maîtres»*, in Louise Dupin, *Des femmes. Observations du préjugé commun sur la différence des sexes*, edizione critica a cura di Marty Frédéric, Paris, Garnier, 2022.

Marty, Frédéric, *Louise Dupin. Défendre l'égalité des sexes en 1750*, Paris, Garnier, 2021.

Masseau, Didier (dir.), *Dictionnaire des anti-Lumières et des antiphilosophes (France, 1715-1815)*, Paris, Champion, 2017, 2 voll.

Mathieu-Castellani, Gisèle, *La quenouille et la lyre*, Paris, Corti, 1998.

May, Gita, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland. Essai sur la sensibilité préromantique et révolutionnaire*, Genève, Droz, 1964.

Menin, Marco, e Sicco, Debora, *Le tournant des Lumières à la turinoise: une présentation du Centre d'études interdisciplinaire "Metamorfosi dei Lumi"*, in «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'histoire des littératures romanes», 47 (fascicolo 1/2), 2023, pp. 211-223.

Menin, Marco, *Paul et Virginie, on the Enigma of Evil: the Double Theodicy of Bernardin de Saint-Pierre*, in «Journal of the History of Ideas», 79, 2018, 4, pp. 593-612.

Menin, Marco, *Rousseau, un illuminista inquieto*, Roma, Carocci, 2021.

Menin, Marco, *Fanny de Beauharnais. Scritti sulla condizione femminile*, in «MicroMega», 2, 2024, pp. 167-177.

Million-Hazo, Louise, *Effeuille La Rose, Christine de Pizan et l'invention de l'histoire littéraire*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 123, 2003, n° 4, pp. 785-796.

Monnet, Corinne, *La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de la conversation*, in «Nouvelles Questions Féministes», 19, 1998, n° 1, pp. 9-34.

Mortier, Roland, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1984.

Muceni, Elena, *Et Rousseau... créa la femme. Il "femminismo" rousseauiano alla prova delle Osservazioni di Madame Dupin*, URL: [Muceni_rousseau.pdf \(montesquieu.it\)](https://muceni-rousseau.pdf(montesquieu.it))

Nikliborg, Anna, *Histoire d'une animosité littéraire: Mme de Genlis contre Mme de Staël*, in «Romanica Wratislaviensia», 1, 1968.

Omacini, Lucia, *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Paris, Champion, 2003.

Oppici, Patrizia, *L'idea di bienfaisance nel Settecento francese, o il laccio di Aglaia*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1989.

Oppici, Patrizia, *La rivoluzione in una parola. "Bienfaisance" 1789-1800*, New York, Lang, 2011.

Pascal Jean-Noël, *Les Muses à l'assaut du Pinde*, in «Orages», 8, 2010, pp. 341-360.

Patierno, Alvio, *Le dernier essai dramatique de Madame de Stael: pour Sapho*, in «Cahiers Staëliens», 69, 2019, pp. 179-191.

Perazzolo, Paola, *Un "animal sans pareil" sous la Révolution: la Sapho ambiguë de Constance de Salm*, in «Revue italienne d'études françaises», 8, 2018, pp. 1-12.

Piau-Gillot, Colette, *Le discours de Rousseau sur les femmes et sa réception critique*, in «Dix-huitième siècle», 13, 1981, pp. 317-333.

Plagnol-Diéval, Marie-Emmanuelle, *Bibliographie des écrivains français. Madame de Genlis*, Paris, Memini, 1996.

Planté, Christine, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989.

Planté, Christine, *La place problématique des femmes poètes*, in Reid Martine (dir.), *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Champion, 2011, pp. 55-72.

Planté, Christine, *Muse de la raison, et poète?*, in Jean-Noël Pascal (dir.), *La Muse de la Raison, Constance de Salm (1767-1845)*, «Cahiers Roucher-André Chénier. Études sur la poésie du XVIII^e Siècle», 29, 2010, pp. 13-39.

Plastina, Sandra e Tommaso, Emilio Maria de (dir.), *Corpo Mente. Il dualismo e le filosofe di età moderna*, enciclopediadelledonne.it.

Plebani, Tiziana, *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma, Carocci, 2019.

Prévo, Chantal, *Que lisaient les français à l'époque de Napoléon?*, in «Napoleonica. La Revue», 35, 2020, pp. 49-62.

Pujol, Stéphane, *Rousseau et la parole publique*, in «Rue Descartes», 84, 2015, pp. 110-127.

Reid, Martine, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010.

Reid, Martine (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Paris, Gallimard, 2020, 2 voll.

Reid, Martine, *Félicité de Genlis. La pédagogue des Lumières*, Paris, Tallandier, 2022.

Riccioli, Giovanni, *Madame de Staël et Madame de Charrière*, in «Rivista di letteratura moderna e comparate», XX, 1967, pp. 226-246.

Rivera Garretas, María Milagros, *La Querelle des femmes nella Città delle Dame*, in Caraffi Patrizia (dir.), Christine de Pizan. *Una città per sé*, Roma, Carocci, 2003, pp. 87-97.

Robert, Raymonde, *Le conte de fées littéraire de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Nancy, Presses Universitaires, 1981.

Robic, Myriam, *“Femmes damnées”. Saphisme et poésie (1846-1889)*, Paris, Garnier, 2012.

Roggerone, Lucia, *Discorsi sul genere: alle radici della differenza*, in «Studi di sociologia», 41, 2023, n° 1, pp. 21-39.

Romera Pintor, Àngela Magdalena, *Constance de Salm y la modernidad de su discurso feminista. Epístolas y otros escritos (1767-1845)*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2015.

Rougemont, Martine de, *Introduction générale*, in Staël Madame de, *Œuvres dramatiques*, cit., vol. 2 (*Œuvres complètes*, série II. *Œuvres littéraires*, vol. IV).

Saintes, Laetitia, *Polémique et bataille du genre. La réception des Considérations sur la Révolution française de Germaine de Staël*, in *Le Politique et le Féminin*, cit., pp. 251-274.

Sauvé, Rachel, *Les “Poésies” de Clotilde de Surville : supercherie littéraire et subversion des genres*, dans «Nineteenth-Century French Studies», 29, 2000-2001, n. 1-2, pp. 21-34.

Sciara, Giuseppe, *“Nella prima opera il germe di tutte le altre”: le Lettres sur Rousseau di Madame de Staël e il loro valore politico alla vigilia della Rivoluzione*, in «Suite française. Rivista di cultura e politica», 2022, URL: [«Nella prima opera il germe di tutte le altre»: le Lettres sur Rousseau di Madame de Staël e il loro valore politico alla vigilia della Rivoluzione - Giuseppe Sciara - Suite française \(unipi.it\)](https://unipi.it/revue/2022/01/02/nella-prima-opera-il-germe-di-tutte-le-altre-le-lettres-sur-rousseau-di-madame-de-stael-e-il-loro-valore-politico-alla-vigilia-della-rivoluzione-giuseppe-sciara-suite-francaise-unipi.it)

Sébillot, Thomas, *Art poétique françois*, a cura di Félix Gaiffe, Paris, Société Nouvelle de librairie et d'édition, 1910, pp. 153-154.

Seth, Catriona, *Introduction a Madame de Staël, Œuvres*, a cura di Catriona Seth con la collaborazione di Valérie Cossy, Paris, Gallimard, 2012, p. XIII.

Seth, Catriona, *L'Épître aux femmes: textes et contextes*, in Jean-Noël Pascal (dir.), *La Muse de la Raison*, cit.,

Seth, Catriona, *Au carrefour des cultures: Marie-Aimée Steck-Guichelin*, «Swiss Society for the Study of the Eighteenth Century», 8, 2017, URL: [rbv73c040w](#).

Catriona Seth, *Finir Delphine*, in «Cahiers staëliens», 67, 2017, pp. 137-152.

Sicco, Debora, *Autobiografia, storia e politica al femminile: Madame Roland*, in «Intersezioni», 2022, 3, pp. 289-305.

Sicco Debora, *La femme, la plume et l'épée: un débat entre Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour et Sylvain Maréchal*, in «Lo Sguardo-Rivista di Filosofia», 38 (2024), pp. 281-300, URL: Link: [La femme, la plume et l'épée. Un débat entre Marie-Armande Jeanne Gacon-Dufour et Sylvain Maréchal](#)

Sicco, Debora, *Une mauvaise morale dans un mauvais style. Genlis juge de Stael dans La femme philosophe*, in «Cahiers staeliens», 73, 2023, pp. 15-31.

Smoliarova, Tatiana, *Le rôle de la Révolution dans le destin du nom propre: le cas d'Écouchard Le Brun, dit Le Brun-Pindare*, in Négrel Éric e Sermain Jean-Paul (dir.), *Une expérience rhétorique. L'éloquence de la Révolution*, «Studies on Voltaire and the Eighteenth Century», Oxford, Voltaire Foundation, 2002, pp. 181-190.

Sonnet, Martine, *Lire par-dessus l'épaule de Manon Phlipon: livres et lectures au fil de ses lettres aux demoiselles Cannet (1772-1780)*, in «Histoire et civilisation du livre – Revue internationale», 7, 2011, pp. 349-379.

Soumoy-Thibert, Geneviève, *Les idées de Mme Necker*, in «Dix-huitième siècle», 21, 1989, pp. 352-368.

Sozzi, Lionello, *Il paese delle chimere. Aspetti e momenti dell'idea di illusione nella cultura occidentale*, Palermo, Sellerio, 2007.

Spector, Céline, *Au Prisme de Rousseau: usages politiques contemporains*, Oxford, Voltaire Foundation, 2011.

Spector, Céline, *Émile. Rousseau et la morale expérimentale*, Paris, Vrin, 2022.

Spector, Céline, *Science de l'homme et raison des femmes: Rousseau et la division genrée du travail scientifique*, in «Annales de la société Jean-Jacques Rousseau», 55, 2022, pp. 147-166.

Spender, Dale, *Man made Language*, London, Routledge & Kegan Paul, 1980.

Starobinski, Jean, *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989.

Steinberg, Sylvie, *La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2021.

Suard, Jean-Baptiste-Antoine, redattore del *Rapport sul concours de la poésie de l'année 1815*., URL: [Rapport sur le concours de poésie de l'année 1815 | Académie française](#)

Sykes, Leslie Clifford, *Madame Cottin*, Oxford, Basil Blackwell, 1949.

Sziklay, László, *Les genres en vers dans les littératures de langues européennes entre les Lumières et le Romantisme*, in Vajda György Mihály (dir.), *Le Tournant du siècle des Lumières 1760-1820. Les genres en vers des Lumières au Romantisme*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamin Publishing Company, 1982, p. 213-285.

Tavoillot, Pierre-Henri, *Le crépuscule des Lumières. Les documents de la "querelle du panthéisme" (1780-1789)*, Paris, Cerf, 1995.

Teyssière, Daniel, *Le désir amoureux au féminin (1780-1820)*, in Leri Clara, Menin Marco e Sicco Debora (dir.), *Metamorfosi dei Lumi 12*, cit., pp. 26-56.

Teyssière, Daniel, *Le désir au féminin. Au temps du Sublimisme (1780-1820)*, Paris, Éditions Persée, 2023.

Tonolo, Sophie, *Divertissement et profondeur. L'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau*, Paris, Champion, 2005.

Trouille, Mary, *A Bold New Vision of Woman: Stael and Wollstonecraft respond to Rousseau*, in «SVEC», vol. 292, 1991, pp. 292-336.

Trousseau, Raymond, *Rousseau et sa fortune littéraire*, Saint-Médard-en-Jalles, Ducros, 1971.

Trousseau, Raymond, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau. D'Isabelle de Charrière à Charles Maurras*, Paris, Champion, 1995.

Trousseau, Raymond, *Isabelle de Charrière: un destin de femme au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine, 2013 (prima edizione Paris, Hachette, 1994).

Turgeon, Frederick King, Frederick King Turgeon, *Fanny de Beauharnais, a dissertation submitted to the division of modern languages of Harvard University in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of philosophy*, Harvard University, 1929.

Valenti, Andrea, *Introduction*, in Pizan Christine (de), *Le livre des épistres du débat sur le Romant de la Rose*, a cura di Andrea Valenti, Paris, Garnier, 2014.

Vanoflen, Laurence (dir.), *Femmes et philosophie. De l'imaginaire à la vie des idées*, Paris, Garnier, 2020.

Verdier, Gabrielle, *Olympe de Gouges et le divorce sur la scène révolutionnaire: adieu au mariage d'Ancien Régime?*, in «Dalhousie French Studies», 56, 2001, pp. 154-164.

Viennot, Éliane (dir. con la collaborazione di Pellegrin Nicole), *Revisiter la «querelle des femmes»: discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.

Vitu, Auguste, *Poinsinet. Sa vie et ses œuvres*, in *Le Cercle, ou la Soirée à la mode*, Paris, Ollendorf, 1887.

Volpillac-Augier, Catherine, *L'union sacrée? Rousseau, Dupin, Voltaire, et quelques autres contre l'Esprit des Lois*, in «Revue Française d'Histoire des Idées politiques», 54, 2021, pp. 125-158.

Waquet, Françoise, *Le latin ou l'empire d'un signe. XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999.

Walker, Leslie H., *When Girls Read Rousseau: The Case of Madame Roland*, in «The Eighteenth Century», 43, 2002, n° 2, pp. 115-136.

Whatley, Janet, *Dissoluble Marriage, Paradis Lost: Suzanne Necker's Réflexion sur le divorce*, in «Dalhousie French Studies», 56, 2001, pp. 144-153.

Willard, Charity Cannon, *The Remarkable Case of Clotilde de Surville*, dans «L'Esprit Créateur», 6, 1966, pp. 108-116.

Wood, Allen G., *La Poétique de l'épître chez Boileau*, dans «Littératures classiques», 1993, 18, p. 289-299.

Yaguello, Marina, *Le sexe des mots*, Belfond, Point-Virgule, 1989.

Yaguello Marina, *Les mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Payot & Rivages, 2018 (prima edizione: Paris, Payot, 1981).

Dizionari

Dictionnaire de l'Académie française, Cinquième Édition, 1798, URL:

<https://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/CINQUIEME/cinquieme.fr.html>

Dictionnaire de la langue française (Emile Littré), 4 tomes et suppléments, Paris, Hachette, 1683-1877 ; vol. 1-4 : Paris, Pauvert, 1956-1957 ; vol. 5-7 : Paris, Gallimard-Hachette, 1958, URL : https://www.lexilogos.com/littre_emile.htm

Trésor de la langue française informatisé, Paris, Atilf-CNRS éditions, 2004, URL: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

Dictionnaire historique de la langue française (Alain Rey), Editions le Robert, 2010.

Dictionnaire de l'argot et du français populaire (Jean-Paul Colin), Paris, Larousse, 2010.

Dictionnaire Gradus. Les procédés littéraires (Bernard Dupriez), Paris, Union générale d'Éditions, 1984.