

## *Da una siberiana all'altra (Sophie Cottin, Xavier de Maistre)*

### *Abstract*

Sophie Cottin's *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie* (1806) and Xavier de Maistre's *La jeune Sibérienne* (1825) are two novellas based on the true story of Praskov'ja Lupolova, a girl who travelled throughout Russia to ask the tsar for her exiled father's mercy. *Élisabeth* was very successful, but since the publication of *La jeune Sibérienne* most critics have opposed Cottin's sentimental and "feminine" approach to Maistre's realism, to the latter's advantage. This article resumes the comparison of the two novellas, showing their many differences both in style and meaning; it also suggests that, despite these differences, they both follow the model of the exemplary tale, exalting Christian faith and filial love in the cultural context of post-revolutionary France.

La lettura incrociata dei romanzi brevi *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie* (1806) di Sophie Cottin e *La jeune Sibérienne* (1825) di Xavier de Maistre offre molti spunti di riflessione nel contesto della narrativa francese del primo Ottocento, e in particolare nel quadro della transizione dal romanticismo al realismo. Si sa che i due testi si ispirano alla stessa vicenda realmente accaduta, diffusa dalla stampa francese a partire dal 1805: la storia di Praskov'ja Lupolova o Lupalova (1784-1809), che affronta un lungo e insidioso viaggio dalla Siberia a San Pietroburgo per chiedere allo zar la grazia del padre, esiliato per motivi politici non chiariti. Raggiunto il difficile obiettivo, la ragazza prende i voti e muore poco dopo in convento, a venticinque anni, per una malattia (probabilmente una tisi) contratta durante il viaggio. La versione di Xavier de Maistre, residente in Russia e apparentemente molto informato, segue da vicino questi fatti, mentre quella di Cottin, scritta prima della morte di Praskov'ja, si presenta esplicitamente come una rielaborazione fittizia, che culmina nel matrimonio dell'eroina con l'uomo che l'ha aiutata a realizzare la sua impresa.

Il romanzo di Cottin ottiene subito un clamoroso successo ma, alla pubblicazione della versione di Xavier de Maistre, la critica si schiera all'unanimità con quest'ultimo, in nome della veridicità e certo anche per un mutamento di gusto letterario: il modello sentimentale appare allora superato e la secca essenzialità della scrittura di Xavier de Maistre risulta più consona all'evoluzione della narrativa verso la fine della Restaurazione. Ma altri fattori intervengono a spiegare la diversa valutazione: la contrapposizione "di genere" tra finzione sentimentale femminile e narrazione veridica protorealista maschile, e il valore esemplare, addirittura edificante della versione del cattolico Xavier de Maistre rispetto alla protestante Cottin, che di fatto non trascura, come vedremo, il fervore religioso dell'eroina (in realtà cristiana ortodossa), ma lo stempera in un rapido lieto fine terreno. Così, se *Élisabeth* aveva goduto di numerose ristampe e traduzioni, i critici non esitano, vent'anni dopo la sua comparsa, a decretare la superiorità della nuova versione. Il confronto è del resto sollecitato dallo stesso Xavier de Maistre, che in apertura della *Jeune Sibérienne* evoca esplicitamente

il precedente di «Madame Cottin» («un auteur célèbre») e formula l'intenzione di ristabilire la verità storica della vicenda, «sans autre ornement que la vérité»<sup>1</sup>.

La fortuna ottocentesca di questa storia singolare non finisce peraltro qui, ma continua a proliferare nel teatro e nel melodramma a partire soprattutto da *Élisabeth*, mentre l'*exemplum* di Xavier de Maistre si perpetua segnatamente nella letteratura edificante<sup>2</sup>. L'obiettivo principale di questo studio è tuttavia quello di risalire ai due testi fondatori, per indagarne meglio le soluzioni letterarie e le analogie tematiche, al di là della loro macroscopica contrapposizione. L'evidenza delle coppie oppostive di finzione e verità, autorialità femminile e maschile, amor profano e amor sacro finisce infatti con l'oscurare alcuni reali punti di contatto e alcune ambiguità tipiche di un'epoca di transizione.

Sul piano generale, appare chiaro anche a una prima lettura che *Élisabeth* non è affatto un romanzo d'amore, ma un romanzo che adotta il modello formale e strutturale della narrativa sentimentale svuotandolo del sentimento amoroso. *Élisabeth* è innanzitutto un'eroina virtuosa, dominata dall'amore filiale e dalla fede; prova ne sia che Félicité de Genlis, avversa a Cottin, elogia questo romanzo<sup>3</sup>. Viceversa, per quanto riguarda Xavier de Maistre, non possiamo non constatare la scarsità di documenti sulla genesi del romanzo e sulle fonti utilizzate dall'autore, nonché l'assenza a tutt'oggi di uno studio biografico affidabile sulla vera Praskov'ja Lupolova, da confrontare con la sua versione. Nel testo, Xavier de Maistre sembra rifarsi a testimonianze di seconda mano, mentre il nipote dell'autore, Louis de Vignet, sostiene che suo zio aveva incontrato personalmente la ragazza<sup>4</sup>. Può darsi che Xavier de Maistre abbia preferito tenere sul vago questo dato per una forma di riserbo, ma resta il fatto che il suo testo non può essere considerato del tutto veridico con assoluta certezza. Alle testimonianze dei periodici si oppone almeno l'opinione dello slavista Edme-Joaquim Héreau, che dichiara di non aver mai sentito parlare di Praskov'ja durante la sua permanenza in Russia<sup>5</sup>. Da un punto di vista laico, Héreau condanna le monacazioni e lascia intendere di preferire la siberiana di Sophie Cottin, offrendo così l'unica eccezione alla valutazione critica dominante nella ricezione dell'epoca. In tempi più recenti e in un'ottica probabilmente analoga, uno studio di Jean Gaulmier sulla romanziere offre un'ulteriore variante, arrivando a stroncare entrambe le versioni<sup>6</sup>.

La contrapposizione di autore e autrice sul piano del *gender* è rafforzata dal contesto di pubblicazione del romanzo del primo. *La jeune Sibérienne* vede la luce

(1) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne*, in Id., *Nouvelles*, éd. P. Dumas, P. Cazzola, J. Lovie, Genève, Slatkine, 1984, p. 181. Sulla prima ricezione del testo (Émile Deschamps, Saint-Marc Girardin tra gli altri) e sul confronto con *Élisabeth*, cfr. L.C. Sykes, *Madame Cottin*, Oxford, Blackwell, 1949, pp. 220-222 e S. Lorusso, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 225-227.

(2) Si vedano rispettivamente Ch. Krauss, *De Prascovie Loupalova à Elisabeth Potoska. La fortune d'une matière sibérienne, du roman français à l'opéra italien*, "Revue de littérature comparée" 335, 3/2010, pp. 273-290 e S. Al-Matary, *Une Sibérie à l'usage des familles: la fonction édifianche de la figure de Prascovie Lopouloff en France (1806-1900)*, in *L'Invention de la Sibérie par les voyageurs et écrivains français (XVIII-XIX<sup>e</sup> siècles)*, dir. S. Moussa et A. Stroev, Paris, Institut d'études slaves, 2014, pp. 179-187.

(3) Insieme al romanzo precedente di Cottin, *Mathilde*; si veda Mme de Genlis, *De l'influence des femmes sur la littérature française*, Paris, Maradan, 1811, pp. VII e 344-366.

(4) Louis de Vignet a Adolphe de Mareste, 27 giugno 1823, in *Xavier de Maistre. Chapitre inédit d'histoire littéraire et bibliographique*, éd. H. Maistre, Genève, Eggimann, 1895, p. 18. Basandosi su alcune formule del testo, V. Fortunati (*Xavier de Maistre, Via della Provvidenza*, Pisa, ETS, 2022, p. 85) propende invece per una conoscenza mediata.

(5) Si veda la recensione di Héreau all'edizione Dondey-Dupré delle opere di Xavier de Maistre, "Revue encyclopédique", 1<sup>o</sup> octobre 1825, pp. 251-253 (segnalata da S. Al-Matary, *Une Sibérie* cit., p. 180).

(6) «*Élisabeth*, longue nouvelle moralisante et plus naïve, s'il se peut, que *La jeune Sibérienne* de Xavier de Maistre [...]», J. Gaulmier, *Sophie et ses malheurs ou le Romantisme du pathétique*, "Romantisme" 3, 1971, pp. 3-16 (p. 5 per la citazione).

nella prima raccolta delle opere di Xavier de Maistre, che riprende anche *Le Lépreux de la cité d'Aoste* (1811). Nel 1824, una discepola di Lamennais, Olympe Cottu, aveva pubblicato una versione rimaneggiata del *Lépreux*, attribuito erroneamente a Joseph de Maistre, nell'intento di correggerne la componente inquieta e pessimista e perfino i dettagli realistici, e di accentuarne il messaggio edificante. Incurante di questi rilievi, Xavier de Maistre si guarda bene dal correggere il *Lépreux*, ma una nota liminare anonima rettifica l'errore dell'attribuzione a Joseph e ribadisce l'identità del vero autore<sup>7</sup>. Ora, il rifacimento indebito del *Lépreux* può aver motivato ulteriormente la decisione di confutare *Élisabeth*, sull'onda di una sorta di rivalse di fronte a discutibili interventi perlopiù femminili. Corretto da Olympe Cottu (e, dietro di lei, da Lamennais), Xavier de Maistre corregge Sophie Cottin. Sainte-Beuve non manca di rilevare questa componente di conflitto tra i sessi<sup>8</sup>.

Si tratta con tutta evidenza di casi diversi: la riscrittura di Cottu, largamente indifendibile, è una vera appropriazione indebita, mentre la versione di Cottin è non solo anteriore, ma dichiaratamente romanizzata. Eppure, la contiguità dei due testi di Xavier de Maistre nella stessa raccolta accentua un effetto riparatorio e assertivo. La riproposta della versione autoriale del racconto più antico può rinsaldare l'autenticità del più recente e imporlo come la vera versione della storia. A ciò non può non aggiungersi la constatazione che il realismo ottocentesco francese si fonda su un discredito del romanzo sentimentale tipicamente femminile, per quanto sfumati e complessi siano i rapporti tra i due orientamenti narrativi<sup>9</sup>.

Di per sé significativa, la prospettiva di genere non può bastare a spiegare il diverso trattamento della stessa materia nei due testi, che risulta legato a molteplici fattori culturali e ideologici. Consideriamo innanzitutto la posizione dei due autori rispetto alla verità e all'invenzione. Come si è accennato, nella prefazione a *Élisabeth* Cottin si giustifica per le libertà prese rispetto al fatto di cronaca. L'argomento è quello classico della verosimiglianza: «si j'avais dit toute la vérité, on m'aurait accusée de manquer de vraisemblance, et le récit des longues fatigues qui n'ont point lassé le courage d'une jeune fille de dix-huit ans, aurait fini par lasser l'attention de mes lecteurs»<sup>10</sup>. Le peripezie del lungo viaggio dell'eroina rischiano quindi di apparire inverosimili. Ma lo stesso rischio incombe sul lieto fine: «Quand les images riantes, les scènes heureuses se prolongent trop, elles fatiguent, parce qu'elles sont sans vraisemblance; on n'y croit point, on sait trop qu'un bonheur constant n'est pas un bien de la terre»<sup>11</sup>. Dunque, il criterio del verosimile induce l'autrice ad evitare l'eccesso tanto della buona quanto della cattiva sorte. Si tratta evidentemente di una fedeltà a una poetica neoclassica che rifugge dall'imitazione della realtà e sostituisce al vero una sua versione ammessa e condivisa da una cultura e da una società determinate, nella

(7) Cfr. C. Florio Cooper, *Cenni intorno alla prima edizione delle "Œuvres complètes" di Xavier de Maistre*, "Studi francesi" 53, XVIII, 1974, pp. 270-276 (p. 274). Per ulteriori notizie sul rifacimento di Olympe Cottu cfr. X. de Maistre, *Il lebbroso della città di Aosta*, a cura di F. Vasarri, Pisa, ETS, 2022, p. 18.

(8) «Un nouveau point de comparaison, une nouvelle occasion de triomphe lui a été ménagée, et, je suis fâché de le dire, sur une dame encore», Ch.-A. Sainte-Beuve, *Le comte Xavier de Maistre* [1839], in Id., *Portraits contemporains*, t. III, Paris, Michel Lévy, 1870, p. 53. Il critico non esita a considerare il sentimentalismo di Cottin più increscioso dello zelo edificante di Cottu (*ibidem*, p. 54).

(9) È l'argomento dello studio di M. Cohen, *The Sentimental Education of the Novel* [1999], trad. fr. *L'Éducation sentimentale du roman*, Paris, Classiques Garnier, 2022. La studiosa non considera il caso Cottin-Maistre, ma assume *Claire d'Albe* di Cottin come modello emblematico del romanzo sentimentale del primo Ottocento, basato sul contrasto tra valori individuali e collettivi. Per un inquadramento generale delle convergenze tra istanze idealistiche e realistiche della narrativa si veda T. Pavel, *La Pensée du roman* [2003], nouvelle éd., Paris, Gallimard, 2014.

(10) S. Cottin, *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie*, Paris, Michaud, 1816, p. 6.

(11) *Ibidem*, p. 207.

fattispecie quelle dell'Impero napoleonico ai suoi inizi. Piuttosto, si può osservare che, mentre il rifiuto di rappresentare le tribolazioni reali di Praskov'ja obbedisce al gusto francese della misura, l'assenza del quadro della felicità coniugale (fittizia) suggerisce un superamento delle convenzioni del romanzo sentimentale e un'evoluzione forse decisiva della poetica dell'autrice. Ipotesi resa inverificabile dalla sua prematura scomparsa, avvenuta un anno dopo la comparsa del romanzo, nel 1807.

All'epoca della pubblicazione della *Jeune Sibérienne*, in un contesto ormai decisamente postrivoluzionario, il requisito del verosimile non è più prioritario e, come si è accennato, Xavier de Maistre fa appello alla nuda verità in apertura del suo racconto: «Si le récit de ses aventures [de Prascovie] n'offre point cet intérêt de surprise que peut inspirer un romancier pour des personnages imaginaires, on ne lira peut-être pas sans quelque plaisir la simple histoire de sa vie»<sup>12</sup>.

L'operazione di Xavier de Maistre si presenta dunque come una confutazione di *Élisabeth*, una correzione in nome di una verità fattuale. Ma il caso è più complesso. Nella prefazione alla prima edizione del testo, Antoine Valery osserva che Xavier de Maistre evita sia «l'imitation grossière de la nature» che i luoghi comuni romanzeschi, le tirate, le ripetizioni, offrendo invece una «peinture de mœurs réelles»<sup>13</sup>. In effetti, a differenza di Cottin, Maistre conosceva la Russia, e tutti i commentatori hanno notato la presenza dei *realia* locali nel suo testo. Non si tratta però di un realismo grossolano, quanto di un'esigenza «de ce vrai qui est aussi de l'idéal»<sup>14</sup>. La formula appare felice poiché evidenzia quanto c'è di selettivo e di epurato nel realismo maistriano. Il suo stile semplice è di chiara ascendenza cristiana (evangelica e patristica), e la scelta stessa dell'argomento è fortemente motivata sul piano religioso e ideologico. Xavier de Maistre si attiene a una verità fattuale che gli permette di dimostrare sia l'intervento della Provvidenza (realizzazione di un progetto di estrema difficoltà) che la clemenza dell'assolutismo zarista (la grazia ricevuta). Non sappiamo di preciso quando ha scritto il testo ma, dal momento che ne parla già all'inizio del 1811 in una lettera a Joseph de Maistre, si può ipotizzare che l'impresa sia stata incoraggiata dal fratello filosofo, di cui rifletterebbe almeno in parte il pensiero controrivoluzionario<sup>15</sup>. La scrittura asciutta e disadorna del racconto dà prova di un superamento delle suggestioni romantiche rintracciabili nelle opere precedenti dell'autore, segnatamente nel *Lépreux de la cité d'Aoste*, e di uno scarto verso un realismo umile; ma l'imparzialità appare fuori questione.

L'eroina di Cottin, ribattezzata *Élisabeth*, si rivela essere una discendente dell'illustre famiglia polacca Potocki: espediente che accentua la coloritura rosea e fiabesca della trasposizione fittizia. Non solo la ragazza ottiene la riabilitazione ufficiale del padre, non solo si sposa, ma gode di un clamoroso ribaltamento di fortuna. Una nota editoriale prende addirittura le distanze da questo eccesso di affabulazione<sup>16</sup>. Umile e

(12) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 181. Alcuni studi recenti tornano sulla distinzione tra il verosimile classicista e il vero realistico, dalla monografia di P. Tortonese, *L'homme en action*, Paris, Classiques Garnier, 2013 al dossier «La vérité et ses ruses», "Revue Italienne d'Etudes Françaises" 10, 2020 e alla miscellanea *L'inverosimile realistico e le coincidenze impossibili*, dir. A. Grilli, Pisa, Pacini, 2022.

(13) X. de Maistre, *Œuvres*, Paris, Dondey-Dupré, 1825, t. III, p. II. Valery formula le stesse osservazioni in una lettera a Adolphe de Marest, che le ripete a Louis de Vignet (*Xavier de Maistre. Chapitre inédit* cit., pp. 75-77).

(14) X. de Maistre, *Œuvres* cit., t. III, p. II.

(15) «Pour la *Sibérienne*, cela m'est passé» (a Joseph de Maistre, 11 gennaio 1811, in X. de Maistre, *Lettres à sa famille*, éd. G. de Maistre, Clermont-Ferrand, Paléo, 2005-2006, 4 tomi, t. I, pp. 132-133). Il progetto era dunque sospeso a quell'altezza.

(16) S. Cottin, *Élisabeth* cit., pp. 194-195 (nota attribuibile all'editore ed amico dell'autrice Joseph-François Michaud).

ignorante, la Prascovie Lopouloff di Xavier de Maistre è tuttavia a sua volta di origine aristocratica, come è detto incidentalmente nel testo: il padre è nato in Ungheria da una famiglia nobile ucraina<sup>17</sup>. Una traccia di questa origine si può rinvenire nel desiderio della ragazza di recarsi a Kiev, che costituisce un terzo polo nella geografia del racconto, dominata dalle due polarità fondamentali, la Siberia e San Pietroburgo. I due testi convergono insomma nell'assegnare un'origine nobile all'eroina, ma Xavier de Maistre non sfrutta affatto sul piano narrativo la nascita di Prascovie, probabilmente per insistere sulla sua esemplare umiltà. Del resto, l'aristocrazia di San Pietroburgo è rappresentata in termini perlopiù apertamente negativi, forse, di nuovo, per partito preso assolutista.

Le due versioni della storia della siberiana divergono ancora più vistosamente nel trattamento del viaggio. Secondo il precetto della verosimiglianza, Cottin abbrevia e alleggerisce il lungo itinerario, dotando Élisabeth di accompagnatori e riducendo i disagi a una proporzione tollerabile. Il viaggio vero e proprio occupa circa un quinto del testo. A Mosca, la peregrinazione si interrompe del tutto per la felice coincidenza con l'incoronazione dello zar Alessandro I, che determina seduta stante la concessione della grazia e quel che ne consegue. Il viaggio di Prascovie occupa invece una parte consistente del testo di Maistre (quasi un terzo del totale), le tappe sono indicate con precisione e niente, a quanto pare, è risparmiato al lettore delle tribolazioni della viaggiatrice. Perdi più, l'intervallo tra l'arrivo a San Pietroburgo e la concessione della grazia si prolunga sensibilmente (circa un quinto del testo), tra iniziative fallimentari e speranze deluse. Al riguardo, secondo Sainte-Beuve, Claire de Duras avrebbe giudicato troppo lunga questa sezione, ed eccessiva la goffaggine dell'eroina di fronte all'amministrazione imperiale, forse, di nuovo, in nome della verosimiglianza<sup>18</sup>. Il fatto che Xavier de Maistre abbia lasciato intatto questo episodio, in effetti alquanto esteso, potrebbe certificarne l'aderenza alla verità fattuale.

Inoltre, al trionfo moscovita di Élisabeth risponde, in Maistre, una narrazione sommissa che elude il romanzesco. Apprendiamo solo che Prascovie incontra dapprima l'imperatrice madre, poi la coppia imperiale, ossia Alessandro e la zarina, ma nessuno scambio di questi incontri è riportato al discorso diretto, come invece avviene, in circostanze analoghe, al termine della *Figlia del capitano* di Puškin. Rievocando in seguito il buon esito dell'impresa, Prascovie menziona soltanto le due imperatrici, non lo zar<sup>19</sup>. In effetti, tutte le figure soccorritrici incontrate nel suo viaggio sono donne, mentre ad assistere Élisabeth sono soprattutto figure maschili («partout une protection paternelle a veillé sur moi»)<sup>20</sup>. L'insistenza di Cottin sulla protezione patriarcale è indicativa della sua posizione precaria di *femme auteur* dalla reputazione controversa.

Lo zar non compare dunque come figura fisica nei ricordi di Prascovie, e il trono che vede e ammira sbigottita nel palazzo imperiale è clamorosamente vuoto, tanto da suggerire un'allusione del monarchico Xavier de Maistre all'assetto postrivoluziona-

(17) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 181. Ci si chiede se la metatesi nella trascrizione del cognome di Prascovie (da Loupouloff o Loupaloff a Lopouloff) è dovuta a una semplice svista o alla volontà dell'autore di evitare una paronimia indesiderata ("loup").

(18) «Mme de Duras [...] trouvait [...] que Prascovie arrivée à Pétersbourg perdait du temps, qu'elle n'entendait rien aux affaires», Ch.-A. Sainte-Beuve, *Le comte Xavier de Maistre* cit., p. 55, n. 1. Opinione smentita da Louis de Vignet (si veda, per i dettagli, F. Vasarri, *Rencontres manquées et médiations. Chateaubriand et Xavier de Maistre*, "La Revue des lettres modernes" 7, 2023, p. 91).

(19) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., pp. 216-217 e 220. Puškin si sarebbe ispirato alla *Jeune Sibérienne* per il suo celebre romanzo (1836); cfr. L.E. Jaccoud, *Xavier de Maistre e Aleksandr S. Puškin: un'insolita "parentela" letteraria*, "Studi francesi" 201, LXVII, 2023, pp. 552-569.

(20) S. Cottin, *Élisabeth* cit., p. 161.

rio<sup>21</sup>. O dobbiamo interdervi un rimando alla transizione tra Paolo I, assassinato nel 1801, e il suo successore Alessandro I? Ad ogni modo, la reazione di Prascovie di fronte al simbolo del potere temporale è eloquente: «Ô mon père, s'écriait-elle, voyez où la puissance de Dieu m'a conduite! Ô mon Dieu! bénissez ce trône, bénissez celui qui l'occupe, et faites que ses jours soient remplis de tout le bonheur dont il m'a comblée!»<sup>22</sup>. Si delinea una gradazione ascendente, dall'umano (il padre) al semidivino (lo zar) e al divino, che suggerisce la visione ingenuamente teocratica della giovane esiliata, e il senso politico del testo. Più secolare, la presentazione lusinghiera di Alessandro I in *Élisabeth*, ben prima della campagna di Russia, può valere come un'allusione discreta al regime napoleonico che assicura il superamento definitivo del Terrore, il ritorno all'ordine sociale e il rimpatrio degli emigrati.

Il trattamento del paesaggio, ovviamente legato al tema odepórico, evidenzia un'ulteriore e palese differenza tra le due versioni. La Siberia è all'epoca una terra esotica e favolosa, pressoché inesplorata dai viaggiatori occidentali e oggetto di viva curiosità. Bernardin de Saint-Pierre progetta un'opera sull'argomento e Julie de Krüdener vi ambienta un racconto<sup>23</sup>. Cottin sfrutta abbondantemente questo orizzonte di attesa, inserendo nel suo romanzo ampie descrizioni paesaggistiche e note geografiche, sulla scia dei testi americani di Chateaubriand. *La jeune Sibérienne* si segnala invece per una totale assenza del paesaggio, coerente con la focalizzazione interna pressoché costante su Prascovie<sup>24</sup>. Unicamente concentrata sul suo obiettivo, l'eroina di Xavier de Maistre è infatti incurante del colore locale e dello spazio che attraversa. Questa particolarità del testo denota anche un rifiuto del pittoresco, come reazione all'esuberanza di Cottin, se non un rafforzamento della tematica religiosa, nel senso di una svalutazione del mondo sensibile. Si tratta comunque di un dato eloquente, se si considera che il talento descrittivo di Xavier era stato sfruttato da Joseph de Maistre per la sequenza iniziale delle *Soirées de Saint-Petersbourg*, basata su un fascinoso tramonto sulla Neva<sup>25</sup>. Nell'episodio pietroburghese della *Jeune Sibérienne*, durante i ripetuti tentativi di ottenere udienza per la grazia del padre, il tasso descrittivo è leggermente incrementato ma manca una vera presentazione degli splendori della città imperiale. Anzi, l'assenza della natura si accompagna a quella dell'arte. All'Ermitage, Prascovie vede un quadro di Luca Giordano raffigurante satiri e baccanti e commenta: «Quelle folie de peindre des choses qui n'ont jamais existé, comme s'il en manquait de véritables!»<sup>26</sup>. L'ingenua sorpresa di Prascovie evidenzia ulteriormente la poetica austera, antiletteraria del testo, basata sull'esaltazione del vero. Ma il soggetto mitologico-pagano del quadro non è influente per la reazione della ragazza, che non esita a credere ai segni premonitori (la madre che apre a caso la Bibbia alla pagina di Agar), agli angeli custodi e alla Provvidenza. La liquidazione dell'arte rientra comunque nella focalizzazione interna su un cuore semplice e profondamente devoto, se non nella visione disincantata dell'autore, a sua volta pittore di paesaggi oltre che scrittore saltuario e ostile alle convenzioni della finzione letteraria.

(21) Si veda l'accurata analisi di X. Bourdenet, *L'imaginaire de la Russie chez Xavier de Maistre: "La jeune Sibérienne", "Les Prisonniers du Caucase"*, in *L'Image du Nord chez Stendhal et les romantiques*, dir. K. Andersson, Örebro, Örebro University, 2006, t. III, pp. 104-127 (pp. 121-122).

(22) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 219.

(23) *Alexis ou l'Histoire d'un soldat russe*, pubblicato nel 1834 ma scritto sul finire del Settecento; si veda F. Ley, *Madame de Krüdener*, Paris, Champion, 1994, p. 111, e, per il quadro generale, il volume collettivo *L'Invention de la Sibérie* cit.

(24) Cfr. X. Bourdenet, *L'imaginaire de la Russie* cit., p. 107.

(25) La versione originale del testo, dovuta a Xavier, è riprodotta in J. de Maistre, *Œuvres*, éd. P. Glau-des, Paris, Laffont, 2007, pp. 440-442.

(26) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 220.

Un altro aspetto di Prascovie può essere proiettato sull'autore con più certezza, e addirittura assunto come formulazione della sua poetica. Dopo qualche difficoltà iniziale, Prascovie riesce a districarsi e a farsi apprezzare nella buona società di San Pietroburgo, in virtù della sua schiettezza e del suo buon senso. Quindi, il narratore osserva:

L'étude approfondie du monde ramène toujours ceux qui l'ont faite avec fruit à paraître simples et sans prétentions: en sorte que l'on travaille quelquefois longtemps pour arriver au point par où l'on devrait commencer. Prascovie, simple en effet et sans prétentions, n'avait besoin d'aucun effort pour le paraître, et ne se trouvait jamais déplacée dans la bonne société<sup>27</sup>.

Non solo abbiamo qui la giustificazione teorica di un racconto semplice e senza pretese. Possiamo anche vedervi un probabile bilancio dell'opera letteraria dell'autore, dagli esperimenti sterniani del *Voyage autour de ma chambre* all'approdo alla nudità del racconto esemplare. Ma si tratta pur sempre di «paraître simples et sans prétentions»: formula ambigua, che allude a uno sforzo e a un effetto stilistico di semplicità e naturalezza.

Se Elisabeth è presentata invariabilmente come una fanciulla pura e devota, Prascovie appare più ambigua e segnata dalla reversibilità: è ingenua ma è capace di un'astuzia che le permette di sbarazzarsi di pericolosi giovanotti ubriachi; il suo folle progetto suscita l'ilarità generale, compresa quella dei genitori, ma Prascovie non è priva di spirito e ribatte all'ironia illuministica del libero pensatore Neiler riuscendo a metterlo in ridicolo<sup>28</sup>; durante il viaggio, l'aspetto misero e malandato le conferisce un'apparenza equivoca, facendola scambiare per una prostituta («une aventurière de mauvaises mœurs») <sup>29</sup>. Ma il principio della reversibilità cristiana agisce anche in senso contrario, come nell'episodio della sinistra coppia che ospita Prascovie e che sembra incline ad aggredirla e a derubarla dei suoi pochi averi, per poi rivelarsi benevola alla luce del giorno<sup>30</sup>.

Veniamo agli esiti divergenti della vicenda della siberiana, il matrimonio e il convento. Si è accennato che la critica ottocentesca ha fondato proprio sullo *happy ending* la svalutazione di *Élisabeth* rispetto alla *Jeune Sibérienne*, e lo stesso Xavier de Maistre depreca in apertura del suo testo che si siano attribuite «des aventures d'amour et des idées romanesques à une jeune et noble vierge qui n'eut jamais d'autre passion que l'amour filial le plus pur»<sup>31</sup>. Di conseguenza, la sua versione, al pari dell'altra novella russa «sans amour», *Les Prisonniers du Caucase*, esclude la dimensione sentimentale<sup>32</sup>. Eppure, è la stessa passione filiale a prevalere in *Élisabeth*, «roman presque sans amour»<sup>33</sup>. Di fronte alla dichiarazione amorosa di Smoloff, *Élisabeth* reagisce così:

l'idée d'un autre amour que l'amour filial lui paraît si nouvelle, qu'à peine elle la conçoit: peut-être lui eût-elle paru moins étrange, si son cœur avait eu de la place pour la recevoir; [...] tant

(27) *Ibidem*, p. 218.

(28) *Ibidem*, pp. 186 e 193. La vera Praskov'ja avrebbe mostrato altrettanto spirito nell'apprendere il destino coniugale del suo doppio romanzesco *Élisabeth*, dichiarando nel 1807 che personalmente non si sarebbe mai arrischiata a sposarsi, data la rarità dei buoni mariti; per i dettagli cfr. S. Lorusso, *Le Charme sans la beauté* cit., pp. 221-222.

(29) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 195.

(30) *Ibidem*, pp. 197-199.

(31) *Ibidem*, p. 181.

(32) Lettera alla sorella Marthe, 11 gennaio 1819, in X. de Maistre, *Lettres à sa famille* cit., t. I, p. 200.

(33) La definizione è di S. Lorusso, *Le Charme sans la beauté* cit., p. 218.

qu'ils [ses parents] seront dans l'infortune, elle demeurera fidèle à sa pieuse passion: pour en contenir deux, le cœur humain, tout vaste qu'il est, ne l'est point encore assez<sup>34</sup>.

L'isolamento e l'inesperienza di Élisabeth possono spiegare questa concentrazione esclusiva delle sue risorse affettive, che tuttavia contrasta vistosamente con i «trois amours» della madre Phédora, «également dévouée à son époux, à sa fille, et à son Dieu»<sup>35</sup>.

Ottenuta la riabilitazione del padre, Élisabeth si rimette ai genitori per sdebitarsi con Smoloff, e sono loro a spingerla ad accettare la sua offerta di matrimonio. Si tratta di una soluzione vantaggiosa e soddisfacente per tutti i protagonisti. Ma un saggio di Catherine Cusset invita a prendere sul serio questo esito iper-idealistico, insistendo sulla prevalenza dell'amore filiale. *Élisabeth* costituirebbe il coronamento dell'opera dell'autrice, la realizzazione dell'ideale al quale tendevano in varia misura i romanzi precedenti, giudicati scandalosi: «un amour "pur" qui la rend digne du père dont elle n'a jamais pu s'émanciper»<sup>36</sup>. Tale figura paterna è da intendersi anche e forse soprattutto in senso letterario (Rousseau, Bernardin), tanto più che la prefazione di *Élisabeth* riserva un omaggio esclusivo alla madre<sup>37</sup>. Certo, è inevitabile chiedersi, come fa la studiosa, il costo di questa sublimazione in termini di repressione della sessualità. Sta di fatto che la devozione di Élisabeth si situa agli antipodi della profanazione simbolica del padre che segna notoriamente l'esito della passione amorosa nel primo romanzo di Cottin, *Claire d'Albe* (1799). Il lieto fine matrimoniale di *Élisabeth* non deve quindi ingannare sul vero senso del testo nell'intenzione dell'autrice. La ragazza accetta di sposarsi a condizione di non separarsi dai genitori e il nuovo legame coniugale si baserà sul loro modello. Smoloff entra a far parte di una cellula familiare, più che fondarne una nuova.

In Xavier de Maistre, è la passione religiosa a superare lo stesso amore filiale. Devota fin dall'inizio della storia, Prascovie elabora durante il viaggio il proposito di farsi suora una volta ottenuto il suo scopo: «Un jour, se disait-elle, si Dieu favorise mes vœux, je serai [...] cachée sous le voile, n'ayant plus d'autre occupation que celle de remercier la Providence de ses faveurs»<sup>38</sup>. Ringraziare la Provvidenza: la promessa di Prascovie è una forma di gratitudine per l'aiuto ricevuto, come lo è il consenso di Élisabeth all'offerta di Smoloff. Si tratta in entrambi i casi di sdebitarsi con un adiuvante, umano o divino, e la differenza si riduce se consideriamo che, per Élisabeth, Smoloff è un angelo inviato dal Signore per aiutarla<sup>39</sup>. Ma la fede di Prascovie è più forte dell'amore filiale, e la sua decisione finale non concilia affatto i desideri di tutti. Appena alleviate le condizioni di vita dei genitori, restituiti alla loro dignità sociale, Prascovie se ne separa con un'intransigenza biblica, implacabile, sorda ai richiami dell'affetto familiare.

La ragazza si ammala per i patimenti subiti nell'insidioso e interminabile viaggio, ed aggrava ulteriormente il suo stato di salute rifiutando di spogliarsi, come la Virginie di Bernardin, durante una traversata del Volga<sup>40</sup>. La sua permanenza in convento

(34) S. Cottin, *Élisabeth* cit., p. 87.

(35) *Ibidem*, p. 32.

(36) C. Cusset, *Sophie Cottin ou l'écriture du déni*, "Romantisme" 77, 1992, pp. 25-31 (p. 30 per la citazione). Anche M.J. Call (*Infertility and the Novels of Sophie Cottin*, Newark-London, University of Delaware Press-Associated University Presses, 2002, pp. 135-152) insiste sulla devozione filiale di Élisabeth.

(37) S. Cottin, *Élisabeth* cit., p. 6.

(38) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 205.

(39) «Elle crut voir l'ange que Dieu venait de lui promettre, l'ange qui devait l'aider à délivrer son père», S. Cottin, *Élisabeth* cit., p. 77.

(40) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 205.

è serena ma breve, e la morte prematura non le permette di attuare il progetto di rivedere i genitori. In altre parole, Prascovie paga con la morte fisica il raggiungimento del suo obiettivo. È a suo modo una figura del sacrificio degli innocenti, tema trattato da Joseph de Maistre. La vocazione religiosa di Prascovie pare coincidere con la morte, come attesta tra l'altro il desiderio di vedere le catacombe di Kiev, patria ideale in virtù dell'origine ucraina del padre, con le loro macabre reliquie dei santi ortodossi<sup>41</sup>. Ma ciò che la distingue dal lebbroso di Aosta o dalla giovane cancerosa delle *Soirées de Saint-Pétersbourg*, vittime innocenti di sventure imperscrutabili e figure espiatorie, è la risposta provvidenziale alla sua fede tenace, che le permette di compiere la sua missione<sup>42</sup>. L'explicit della *Jeune Sibérienne* illustra di nuovo la fede cristiana, non solo perché l'ultimo gesto di Prascovie morente è il segno della croce tracciato con la mano, ma per l'efficace effetto di contrasto tra le tenebre che invadono il suo alloggio durante l'agonia («la nuit devint sombre») e che confermano quanto detto sopra sulla sua essenza mortuaria, e la luce portata dalle compagne accorse a vegliarla («les religieuses revinrent avec de la lumière»)<sup>43</sup>.

Nel contesto storico del Concordato, anche Cottin esalta la religione cristiana. All'inizio del suo romanzo, incontriamo la descrizione di un cimitero pagano saccheggiato da ignoti per rubare i gioielli nascosti nelle tombe. All'orrore gotico delle ossa sparse si oppone l'inviolabilità dei sepolcri cristiani attinenti a una vicina cappella, dove Elisabeth trova un rifugio sicuro durante una violenta bufera<sup>44</sup>. Al riguardo, *Élisabeth* conferma il suo statuto riparatorio rispetto ai primi romanzi passionali dell'autrice, se consideriamo in particolare la scena già accennata di *Claire d'Albe*, nella quale l'adulterio della protagonista è consumato sulla tomba del padre. *Élisabeth* è comunque legata, non diversamente da Prascovie, al culto dei morti, come dimostra nell'episodio piuttosto ampio dell'agonia e delle esequie del missionario Paul<sup>45</sup>. La differenza, qualitativa, sta nell'intensità della fede. Prascovie spinge la devozione fino al culto delle salme imbalsamate nelle catacombe di Kiev, tombe «aperte» che mostrano in una forma sensibile l'immortalità dei santi e che dunque vanno ben oltre l'esempio della cappella di *Élisabeth*. Inoltre, nel romanzo di Cottin la fede è soprattutto una questione culturale e sociale, che caratterizza la comunità a partire dal nucleo familiare. Nella *Jeune sibérienne*, solo Prascovie è toccata dalla fede autentica, mentre il padre non è praticante e la madre è tendenzialmente superstiziosa<sup>46</sup>.

L'eccezionalità di questa fede individuale permette anche, per estensione, di chiarire la strategia narrativa di Xavier de Maistre. La fiducia di Prascovie nella Provvidenza è una costante del testo, che però non è assunta dal narratore ma assegnata al personaggio. Dotata di un'«ardente imagination» che rappresenta la versione cristiana della facoltà estrosa esaltata nel *Voyage* e nell'*Expédition nocturne autour de ma chambre* (aspetto che, sia detto per inciso, mostra una continuità nell'opera

(41) *Ibidem*, p. 207 e n. 16 (nota dell'autore sulle salme dei santi).

(42) Si veda la conclusione del terzo *entretien* delle *Soirées de Saint-Pétersbourg*, in J. de Maistre, *Œuvres* cit., p. 548, e cfr. A. Michel, *Sacré et sacrifice dans la pensée de Joseph de Maistre*, "Bulletin de l'Association Guillaume Budé" 2, giugno 1989, pp. 189-203. Sulla fede di Prascovie come impegno attivo, cfr. V. Fortunati, *Xavier de Maistre* cit., pp. 89-90.

(43) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., pp. 228-229.

(44) S. Cottin, *Élisabeth* cit., pp. 27 e 66-68. Sulla tematica religiosa in Cottin si vedano i contributi di F. Bercegol, *Religion et violence des passions dans "Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades" de Sophie Cottin*, in *Violences des sentiments et violence de l'histoire. Le roman français à l'orée du XIX<sup>e</sup> siècle*, dir. S. Lorusso, Pisa, ETS, 2019, pp. 59-73 e di S. Lorusso, *Sophie Cottin et la religion*, "Orages" 20, 2020, pp. 171-181 e *Comment s'affranchir de la passion. Le pouvoir de la religion dans les derniers romans de Sophie Cottin*, "Cahiers de littérature française" 21, 2022, pp. 29-40.

(45) *Ibidem*, pp. 142-157.

(46) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 185; cfr. L.C. Sykes, *Madame Cottin* cit., p. 219.

dell'autore al di là degli appariscenti elementi di rottura), Prascovie interpreta ogni singolo evento come un segnale della protezione divina: «Dans tout ce qui lui arrivait, Prascovie voyait toujours le doigt de Dieu». E crede nei miracoli: tali sono per lei la trasformazione benefica della coppia di ospiti («Dieu avait changé tout à coup le cœur de ces malhonnêtes gens») e il successo stesso della richiesta all'imperatore («C'est Dieu! Dieu seul qui a tout fait!»)<sup>47</sup>.

Se il racconto può apparire privo di eventi miracolosi, ciò è dovuto unicamente a una scelta ragionata dell'autore. Xavier de Maistre adotta una narrazione fattuale e realistica per presentare un intervento divino e affermare una verità metafisica. Già attaccato non solo per l'inquietudine romantica del suo lebbroso, ma, prima ancora, per le sue posizioni anti-illuministiche, sa bene di non poter imporre un racconto edificante in un contesto culturale postrivoluzionario e già laicista<sup>48</sup>. Non è un caso che l'incipit stesso del testo si limiti a sottolineare il coraggio e l'amore filiale di Prascovie, senza accennare alla vocazione religiosa che pure è il *telos* della sua storia. Xavier de Maistre è insomma perfettamente consapevole delle difficoltà alle quali si espone:

Ces détails pourront paraître à quelques personnes puérils et minutieux, mais lorsqu'on verra les projets de cette jeune fille réussir au-delà de ses espérances et de toute probabilité [...] on se convaincra qu'aucun motif humain n'aurait suffi pour la conduire au but qu'elle se proposait, et qu'il fallait pour une telle œuvre cette *foi qui transporte les montagnes*<sup>49</sup>.

I dettagli puerili e minuziosi ai quali si allude qui non sono solo effetti di realtà prodotti da oggetti umili e situazioni quotidiane, ma, soprattutto, interpretazioni provvidenzialistiche di eventi minimi. In altri termini, l'autore si protegge da una lettura laica e insieme classicista, improntata a una concezione aulica della letteratura. L'intento persuasivo («on se convaincra») con finalità edificante è qui formulato forse per l'unica volta nel testo, nella sezione del racconto che precede il viaggio. Altrimenti, il narratore si astiene dal commentare i fatti in senso religioso, limitandosi al piano morale. La discrezione della voce narrante, l'aderenza alla nuda successione dei fatti si spiegano con l'intento di far passare il messaggio edificante attraverso il racconto di una vita esemplare. Dopo le incomprensioni del *Lépreux*, sembra molto probabile che Xavier de Maistre si sia proposto di ritentare la narrazione esemplare, optando nettamente per un realismo cristiano e per uno stile disadorno che fossero in grado di imporre senza ambiguità la celebrazione della fede, oltre che di rendere plausibile l'inverosimiglianza della vicenda<sup>50</sup>. Siamo comunque lontani dalla parabola evangelica e dall'*exemplum* medievale, inclini alla finzione, all'allegoria e alla metafora<sup>51</sup>.

(47) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., pp. 188, 199 e 224.

(48) Xavier de Maistre fu stroncato sul "Journal de Paris" nel 1810 per la poesia antivoltairiana *L'auteur et le voleur*; cfr. A. Berthier, *Xavier de Maistre, étude biographique et littéraire* [1920], Genève-Paris, Slatkine, 1984, pp. 98 e 133-134.

(49) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 188. Per l'allusione evangelica cfr. Marco 11, 23 e Matteo 17, 20. Un'analisi della dimensione metanarrativa del testo è offerta da M. Stemberger, *Sibirische Wahrheiten: Xavier de Maistres "La Jeune Sibérienne" als narrative (Selbst)Reflexion*, "Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft" 1, XXXVII, 2006, pp. 127-154.

(50) Il modello di riferimento può essere individuato in quella mescolanza di stile umile e sublime che Auerbach evidenzia in Agostino; cfr. E. Auerbach, *Mimesis* [1946], Torino, Einaudi, 1983, vol. I, pp. 81-82. Nella lettera già citata del 1819, Maistre deplora che la finzione di *Elisabeth* «dénature le caractère sublime de l'héroïne» (X. de Maistre, *Lettres à sa famille* cit., t. I, p. 200).

(51) Cfr. S.R. Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive* [1983], Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 35-38. Sull'evoluzione moderna dell'esemplarità letteraria si vedano inoltre le miscellanee *Littérature et exemplarité*, dir. E. Bouju et al., Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, *Le Bien. Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*, dir. M. Bertrand et P. Tortonese, Paris, Presses Sorbonne

Rispetto a questi modelli, la scrittura di Xavier de Maistre appare infatti nettamente letterale e referenziale. Il partito preso della semplicità e dell'oggettività, il rifiuto della letterarietà, la narrazione pressoché impersonale conferiscono alla *Jeune sibérienne* una paradossale modernità, se non uno statuto sperimentale. Eloquente al riguardo è anche il trattamento delle influenze letterarie più forti. I modelli illuministici che si possono indubbiamente rilevare (Rousseau per la critica delle città corrotte, Voltaire per il motivo dello sguardo ingenuo dello straniero sulla civiltà raffinata) sono sovrastati e neutralizzati dalla prospettiva cristiana. Dal canto suo, Chateaubriand offre una suggestione certamente più affine e congeniale. L'erranza di Agar nel deserto è ricordata in *Atala*, e una breve scena della *Jeune sibérienne* può vagamente evocare la monacazione di Amélie in *René*<sup>52</sup>. Tuttavia, anche questa impronta è quasi cancellata: non c'è estetismo né sforzo stilistico in questa rappresentazione della fede, solo "l'ornamento della verità".

Cottin aveva compiuto una scelta ben diversa, insistendo sul registro patetico e obbedendo ai richiami del romanzesco. Eppure, la ricezione ottocentesca di *Élisabeth* mostra a sua volta uno statuto edificante, per quanto concerne l'esaltazione dell'amore filiale. Inoltre, a ben vedere, i due autori convergono nel sottolineare l'autenticità fondamentale della storia narrata, nella fattispecie del progetto di riabilitazione del padre, perché risultante da uno slancio affettivo superiore a qualsiasi sforzo dell'immaginazione. Come leggiamo all'inizio della *Préface* di *Élisabeth*, «l'imagination n'invente point des actions si touchantes, ni des sentiments si généreux; le cœur seul peut les inspirer». Quanto a Xavier de Maistre, abbiamo rilevato il rifiuto esplicito della finzione che informa la sua versione; ma c'è forse una reminiscenza della formula di Cottin in queste parole dell'incipit: «sans appui, sans conseil, [Prascovie] trouva dans son cœur la pensée de l'action la plus généreuse et la force de l'exécuter».

Giunta a Mosca, *Élisabeth* si scontra con l'incredulità e la derisione dei cittadini corrotti, secondo il motivo rousseauiano rintracciabile anche in Maistre. Solo un modesto albergatore crede alla sua storia: «Les gens du peuple ne se trompent guère à cet égard; les brillantes fictions ne sont point à leur portée, et la vérité a seule le droit de les toucher»<sup>53</sup>. Il riconoscimento della verità sarebbe appannaggio degli umili, mentre il lusso delle "brillanti finzioni" sarebbe riservato al pubblico colto delle classi superiori. Qui l'autrice sembra quasi prendere le distanze dal patto romanzesco adottato. In Xavier de Maistre, un concetto analogo è declinato in una prospettiva cristiana e interclassista:

Telle est la constitution de la société dans les grandes villes: la misère et l'opulence, le bonheur et l'infortune se croisent sans cesse, et se rencontrent sans se voir; ce sont deux mondes séparés qui n'ont aucune analogie, mais entre lesquels un petit nombre d'âmes compatissantes, marquées par la Providence, établissent des points rares de communication<sup>54</sup>.

Nouvelle, 2017 e *La Morale en action. Apologues, paraboles, proverbes et récits exemplaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, dir. V. Heyraud et É. Reverzy, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2020.

(52) Si veda l'ultimo incontro in convento di Prascovie e dei genitori, X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 225, e cfr. F.-R. de Chateaubriand, *Atala, René, Les aventures du dernier Abencérage*, éd. J.-C. Berchet, Paris, GF Flammarion, 1996, pp. 113 e 188-191. Ricordiamo che Gilbert Durand interpreta l'evocazione di Agar nella *Jeune Sibérienne* (cit., p. 189 e 194) in chiave psicocritica, come sintomo di un complesso del "caddetto" Xavier de Maistre; il critico accorda inoltre un'attenzione particolare al romanzo in quanto articolazione delle due tematiche fondamentali dell'opera dell'autore, il viaggio e la reclusione; cfr. G. Durand, *Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre*, "Romantisme" 4, 1972, pp. 76-89.

(53) S. Cottin, *Élisabeth* cit., p. 183.

(54) X. de Maistre, *La jeune Sibérienne* cit., p. 211.

La messa in rilievo di queste corrispondenze non mira, ovviamente, a ridurre le divergenze di due pratiche di scrittura assai diverse. Resta il fatto che Xavier de Maistre tiene a differenziarsi il più possibile dal precedente di Cottin, se non a confutarlo, senza considerare che *Élisabeth* rappresenta, nella produzione della romanziera, qualcosa di molto simile a ciò che la storia veridica di Prascovie rappresenta nella propria: un atto riparatorio o espiatorio e un esempio insieme morale e religioso, con un'insistenza particolare sull'una o l'altra dimensione. In *Élisabeth, l'amour-passion* è completamente sublimato nell'affetto filiale; nella *Jeune Sibérienne*, l'amore divino prevale su quello filiale fino a soppiantarlo. Anche sul piano formale, le due versioni così distinte contengono accenni paralleli a un'evoluzione della narrativa: un superamento della tematica sentimentale, ma anche una marcata autorialità femminile (la voce narrante) nel primo caso<sup>55</sup>; nel secondo, il paradosso di un messaggio religioso e politico antimoderno veicolato da una scrittura neutra o bianca, decisamente in anticipo sui tempi. Di certo, il divario di genere, il lungo predominio del realismo letterario, lo squilibrio delle poetiche e delle soluzioni stilistiche rispettive hanno impedito per molto tempo alla critica di cogliere queste connessioni.

FABIO VASARRI

*Università degli Studi di Cagliari*

(55) Cfr. B. Louichon, *Sophie Cottin ou le paradoxe du succès*, in *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, dir. C. Mariette-Clot et D. Zanone, Paris, Honoré Champion, 2012, pp. 221-239 (pp. 237-238).