

*Du poème épique à l'occasion des "Martyrs"* (pp. 303-320), *Sur les ouvrages classiques* (pp. 321-331), *Des progrès ou de la décadence des lettres* (pp. 333-341), *Des jeunes écrivains* (pp. 343-349), *Sur la multiplicité des livres* (pp. 351-359), *De l'alliance des gens de lettres et des gens du monde* (pp. 361-367). La hauteur de vues, l'élégance de l'écriture, l'érudition de l'auteur rendent intéressants ces articles évidemment marqués par leur académisme rendant d'autant plus claire la rupture qui s'opère au moment où l'auteur les rassemble en 1819, au tout début du romantisme, où le statut de l'homme de lettres va muer en position d'écrivain engagé. Il est à noter que jamais Bonald ne s'abaisse à des allusions personnelles, son but est de théoriser, même dans des articles en fait dispersés.

[LISE SABOURIN]

VITTORIO FORTUNATI, *Xavier de Maistre, Via della Provvidenza. Proposta per un percorso di lettura*, Pisa, ETS, 2022, 117 pp.

Il saggio di Vittorio Fortunati ricerca un principio coesivo nel ristretto ma eclettico *corpus* letterario di Xavier de Maistre (1763-1852), fratello minore di Joseph, attraverso il tema della Provvidenza. L'opera è suddivisa in quattro capitoli: *Schizzi di un volo in mongolfiera* (pp. 11-28); *Il dittico della stanza chiusa* (pp. 29-55); *Una cornice religiosa e politica* (pp. 57-73); *Il trittico della Fede* (pp. 75-103), ed è corredata di *Conclusioni* (pp. 105-107) e bibliografia. Si segnala inoltre un'Introduzione (pp. 5-9), coincide ma completa circa lo stato dell'arte su Xavier de Maistre, che contribuisce a mettere in risalto l'originalità del saggio.

Il primo capitolo presenta due testi periferici rispetto al *corpus*: un opuscolo pubblicitario e una relazione di viaggio, entrambi riguardanti una spedizione in mongolfiera. Dopo aver attribuito la paternità dei testi a de Maistre, l'A. ne mette in risalto il ruolo nella gestazione poetica dell'artista: la fiducia nel progresso tecnico-scientifico anticipa i toni fideistici della Provvidenza, sovrapponendo l'inconsapevolezza umana circa gli sviluppi della propria tecnologia a un disegno divino.

Nel secondo capitolo, l'A. si volge al *Voyage autour de ma chambre* e all'*Expédition nocturne*. Attraverso i toni eroicomici à la Scarron e nell'ipertrofia digressiva di Sterne, emerge in de Maistre uno sferzante attacco allo scientismo dei Lumi. Riferendosi alla traduzione del *Voyage* di Paolina Leopardi, sorella di Giacomo, l'A. associa l'opera di de Maistre a quella dell'autore dei *Canti*, suggerendo continuità e divergenze tematiche. Vengono rintracciate poi assonanze tra i *Promessi sposi* di Manzoni e l'*Expédition nocturne*, seppure la cronologia dei rapporti tra i due autori lasci diversi interrogativi in sospeso.

La terza parte costituisce un raccordo tra i primi e gli ultimi testi di de Maistre: attraverso la corrispondenza dello scrittore, l'A. fa il punto sul sistema di idee politiche e religiose di de Maistre. Ne emerge un autore segnato da un provvidenzialismo inquieto, dove dubbi insoliti coesistono con una devozione tardiva. La religiosità tormentata si coniuga d'altra parte con un de Maistre che, in politica, non esita ad assumere posizioni antiriformistiche durante il lungo soggiorno in Italia e repressive verso le rivolte anti-zariste in Polonia, cui assiste dalla Russia.

Le coordinate politico-religiose di de Maistre si prolungano nel *Lépreux* e nei racconti «russi», cui è dedicato il quarto capitolo. Problematicizzando le tematiche dell'epistolario, i testi narrativi offrono però tre mo-

delli distinti di relazione alla Provvidenza. Dapprima, la Fede come rassegnazione incarnata dal lebbroso di Aosta; in seguito, l'impegno fiducioso di Pascovie nella *Jeune Sibérienne*, che marcia dalla Siberia a Mosca per chiedere la riabilitazione del padre militare; infine, l'apparente aporia dei *Prisonniers du Caucase*, ove la fiducia incrollabile della *Sibérienne* cede il passo alle violenze che esercitano i due prigionieri per liberarsi dei loro rapitori ceceni. La parabola narrativa di de Maistre si conclude così sui frangenti più ambigui, talvolta tragici, della Provvidenza, restituendo un quadro composito dello scrittore, le cui visioni religiose paiono più complementari che esclusive.

[MICHELE MORSELLI]

SOPHIE GAY, *Anatole* (1815), éd. Fabio VASARRI, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2022, «La Nouvelle Cité des Dames», 328 pp.

Fabio Vasarri propone de découvrir ou redécouvrir le roman *Anatole* de Sophie Gay à travers cette nouvelle édition dans la collection «La Nouvelle Cité des Dames» dirigée par Élise Rajchenbach. Pour l'établissement du texte, il a suivi la seconde édition revue et corrigée du roman (Paris, Tardieu, 1822), qui est rare et «n'a jamais été reprise dans les réimpressions suivantes». Elle corrige notamment certaines fautes de ponctuation et plusieurs coquilles de l'édition originale de 1815.

Le roman *Anatole* est la troisième publication non signée de l'autrice et le premier arborant un nom masculin, éponyme du héros de l'histoire. L'intrigue se concentre sur la relation amoureuse entre Valentine de Saverny, principale protagoniste, et Anatole, un homme qui s'avère être sourd-muet. Le temps et l'espace du récit se situent vers la fin de l'Ancien Régime au sein de milieux aristocrates à Paris. La relation entre les deux protagonistes est entravée par divers obstacles dus aux mœurs de l'époque de Louis XVI. Le roman est précédé d'un essai introductif de Fabio Vasarri, «Braver le ridicule. Infirmité, genre et société dans *Anatole*» (pp. 7-46), une chronologie, des notes sur l'établissement du texte et une riche bibliographie portant sur Sophie Gay, le contexte entourant son œuvre, le roman féminin aux XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles et les questions de genre.

L'introduction éclaire le contexte de publication d'*Anatole* et les enjeux essentiels du récit. Il est découpé thématiquement en sept parties. Tout d'abord, il est question des lecteurs du roman. D'après des témoignages, l'A. en identifie deux illustres: Napoléon Bonaparte et Goethe, tous les deux fort élogieux. Toutefois, l'engagement autour de l'autrice est relativisé; Sophie Gay aurait «commencé à écrire des romans pour des raisons économiques» et son «écriture n'est pour elle qu'un prolongement de la conversation salonnière qu'elle connaissait bien» (p. 9). Néanmoins, Fabio Vasarri souligne que l'autrice possède une maîtrise stylistique et narrative remarquable. Il précise également la difficulté d'une telle entreprise en tant que femme sous la Restauration, lorsque «la scène littéraire est dépeuplée» (p. 13) et les autrices attirent d'autant plus l'attention des critiques. En outre, le début du XIX<sup>e</sup> siècle est traversé par «un débat [...] sur la littérature féminine» (p. 13), notamment sur l'acte de signer ses œuvres en tant qu'autrice. Sophie Gay y participe et répond qu'il est préférable de ne pas dévoiler son nom. Malgré ce terrain littéraire défavorable, F. Vasarri mentionne plusieurs autrices contem-