IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Rousseau nel paese delle Fate. «La Reine Fantasque» tra cuore e ragione

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/98860 since

Published version:

DOI:10.1404/36725

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

12 October 2024

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

***This is an author version of the contribution published on**:*
Questa è la versione dell'autore dell'opera:
Marco Menin "Rousseau nel paese delle fate. La Reine Fantasque tra cuore e ragione", in Intersezioni, XXXII, vol. 1, Il Mulino, 2012, pagg. 71-92

doi 10.1404/36725

The definitive version is available at:
La versione definitiva è disponibile alla URL:
[http://www.rivisteweb.it/doi/10.1404/36725]

Rousseau nel paese delle Fate.
"La Reine Fantasque" tra cuore e ragione

Il piacere letterario non è nemico della storia delle idee

R. MAUZI, *L'idée du bonheur … au XVIIIe siècle*

1. Rousseau *philosophe fictionnant*

Nel dipingere il ritratto dello sventurato scrittore Jacques Cazotte nel suo *Les Illuminés*, Gérard de Nerval mette in risalto senza riserve l'ammirazione e il successo che i racconti e le finzioni letterarie riscossero nel corso del secolo dei Lumi:

> Mai le finzioni e le favole ebbero più successo d'allora. I più seri scrittori, Montesquieu, Diderot, Voltaire, cullavano e vagheggiavano, in deliziosi racconti, una società che i loro principi avrebbero distrutto completamente. L'autore dell'*Esprit des lois* scriveva il *Temple de Gnide*; il fondatore dell'*Encyclopédie* incantava le alcove con l'*Oiseau blanc* e i *Bijoux indiscrets*; l'auore del *Dictionnaire philosophique* ricamava con la *Princesse de Babylone* e *Zadig* delle meravigliose fantasie sull'Oriente[1].

Nel quadro delineato da Nerval spicca l'assenza, tra i grandi autori dell'Illuminismo, di Jean-Jacques Rousseau. Si tratta, in realtà, di una posizione condivisa tanto dai contemporanei del poeta francese quanto, spesso implicitamente, da gran parte della critica contemporanea. Se infatti Rousseau è da sempre riconosciuto come uno dei più eclettici e arditi sperimentatori dell'epoca, capace di spaziare con altrettanta efficacia dal trattato politico al discorso eloquente, dalla lettera pubblica al romanzo epistolare, sino a giungere alla confessione o al dialogo con se stesso, il suo nome è tuttavia raramente associato al genere letterario del *conte* così in voga al suo tempo. Ciò è imputato generalmente a una duplice motivazione, stilistica e personale. In primo luogo, lo stile sentimentale di Rousseau non parrebbe adeguato a un genere letterario che fa dell'ironia e della leggerezza le sue cifre caratteristiche. Inoltre, e questa sembra essere la ragione determinante, la frivolezza del *conte* mal si coniugherebbe con la condanna dell'arte fine a se stessa e con l'uso mondano della letteratura che caratterizza la produzione rousseauiana sin dai tempi del primo *Discours*.

Entrambe queste motivazioni, tuttavia, trovano una smentita tanto netta quanto inattesa in uno scritto raramente ricordato, intitolato *La Reine Fantasque*, il quale porta il lapidario sottotitolo di *Conte*. Si tratta di un'opera sotto molti punti di vista sconcertante in quanto, almeno a una lettura superficiale, può apparire una delle creazioni letterarie meno rousseauiane di Rousseau. Non solo egli dimostra qui di saper padroneggiare perfettamente i procedimenti e le convenzioni di un genere letterario *à la*

[1] G. de Nerval, *Les Illuminés*, in *Œuvres complètes*, a cura di J. Guillaume e C. Pichois, Paris, Gallimard, 1956-1993, 3 voll., vol. II, p. 1127. Dove non indicato diversamente, la traduzione è nostra.

mode come il racconto di fate e lo stile pseudo-orientale ch'esso implica, ma crea un gioco formale volutamente raffinato e complesso. L'abile intreccio di piani narrativi e di colpi di scena sembra infatti portare a felice compimento la scommessa che, stando all'*Avertissement* che precede l'opera, ne sarebbe stata l'origine: «Si trattava di provare a comporre un Racconto accettabile e anche allegro, senza intreccio, senza amore, senza matrimonio e senza oscenità»[2].

Nonostante tutte queste restrizioni, la trama resta intricata. La storia, narrata da Jalamir a un Druido, mette in scena le vicende di re Phénix, saggio governante che desidera la felicità del suo popolo, e della sua sposa Fantasque, donna stravagante che spinge tutti i propri eccessi alla contraddizione. Uniti da un sincero e profondo amore, i due non riescono ad avere figli nonostante i più svariati tentativi affidati all'arte medica e alla superstizione religiosa. Quando finalmente Fantasque resta incinta, ella desidera partorire una femmina, mentre Phénix desidera un erede maschio per garantire la successione al trono. Ciò conduce a un litigio tra gli sposi a cui viene posta fine dalla fata Discrette, la quale promette ad ognuno dei due, in separata sede, la discendenza desiderata. Certa di avere una figlia, Fantasque appresta maliziosamente ogni preparativo per la nascita di un maschio e sia lei che il re rimangono sorpresi quando ella dà alla luce due gemelli di sesso differente. Per l'insondabile gioco dei sentimenti, tuttavia, anche se entrambi avevano desiderato un figlio del loro stesso sesso, Phénix finisce con l'attaccarsi maggiormente alla figlia e Fantasque al figlio. La fata Discrette offre a questo punto il proprio dono ai sovrani: essi potranno scegliere, attraverso il conferimento di un nome adeguato, il carattere dei propri bambini. Scoppia a questo punto una nuova lite tra gli sposi, in quanto i desideri del re, improntati al bene futuro del suo popolo, sembrano inconciliabili con i progetti capricciosi della regina, preoccupata esclusivamente dal successo personale e sociale. È ancora una volta la fata Discrette a porre fine alla *querelle*, stabilendo che ogni genitore battezzerà il figlio del suo stesso sesso. Fantasque, accecata dalla rabbia e dall'amore per il figlio, esprime il desiderio che la figlia riceva la qualità opposta a quella scelta dal marito per il figlio. Phénix, per ripicca, battezza il principe "Caprice", in modo che la sorella diventi automaticamente la principessa "Raison". Tutto sembra così perduto e il dono della fata pare ritorcersi contro gli esseri umani: un principe capriccioso non potrà infatti che portare alla disperazione i suoi sudditi, anche volendo la loro felicità, mentre una principessa saggia e prudente non potrà governare se non invertendo l'ordine di successione e sarà inevitabilmente infelice nella vita coniugale. Lo scioglimento finale conduce a un positivo superamento di questa situazione: la somiglianza dei gemelli li aveva fatti erroneamente scambiare ai genitori nel momento in cui dovevano battezzarli e così "Caprice" è in realtà il nome della principessa e "Raison" quello del principe. Entrambi svolgono con successo i rispettivi ruoli di sposa di un re vicino e di governante e «tutto risultò secondo l'ordine naturale»[3].

---

[2] J.-J. Rousseau, *La Reine Fantasque*, in *Œuvres complètes*, a cura di B. Gagnebin e M. Raymond, Paris, Gallimard, 1959-1995, 5 voll., vol. II, trad. it *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, Como-Pavia, Ibis, 1997, p. 11. Com'è facile intuire, l'*Avertissement du libraire* è redatto in realtà dallo stesso Rousseau, che lo fece pervenire all'editore Rey il primo dicembre del 1765. Cfr. J.-J. Rousseau, *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, a cura di R. A. Leigh, Genève-Oxford, Institut et Musée Voltaire-The Voltaire Foundation, 1965-1998, 52 voll., vol. XXVIII, p. 1.

[3] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., p. 1192.

Anche da questo riassunto sommario emergono i numerosi e fugaci piani di lettura che si intrecciano nel *conte*, i quali spaziano dalla critica sociale alla parodia letteraria, dalla riflessione religiosa a quella politica. Nonostante questi indubbi motivi d'interesse, la *Reine Fantasque* non ha mai ricevuto particolari attenzioni ed è stata per lo più relegata dai critici nell'ambito del *divertissement* letterario fine a se stesso[4]. Questo disinteresse trova probabilmente la sua espressione più significativa nell'introduzione all'edizione moderna dello scritto, raccolta nelle *Œuvres complètes* di Gallimard. Pur ricostruendo, con l'accuratezza filologica che contraddistingue questa edizione ormai canonica, il testo e le sue varianti, il curatore della sezione *Contes et apologues*, Charly Guyot, mostra un certo imbarazzo nel commentare il racconto rousseauiano, limitandosi a un vago riferimento: «Nella sua *Reine Fantasque*, l'autore non vede che "una sciocchezza", nata "in un momento di gaiezza o piuttosto di stravaganza". Ciò nonostante, l'opera è rivelatrice di una tappa del suo pensiero»[5].

Questa opinione lapidaria sembra racchiudere in sé i due pregiudizi, strettamente connessi tra di loro, che hanno a lungo impedito una valutazione della *Reine Fantasque* alla luce del complesso dell'opera rousseauiana e della sua evoluzione: l'incerta genesi e la pubblicazione clandestina, nonché il successivo "rinnegamento" da parte dell'autore.

2. *Coteries* e *salons*

Una precisa datazione del racconto è infatti ignota e la sua redazione originale oscilla, a seconda delle ipotesi interpretative, tra il 1754 e il 1756[6]. Ciò che è certo è che la sua stesura è legata a un momento ben preciso della vicenda biografica di Rousseau, cioè la frequentazione del *salon* di Mlle Quinault[7], in cui egli venne introdotto dall'amico Duclos nella primavera del 1754. Il successo del *Devin du village* aveva infatti incrinato ulteriormente la già tesa situazione con la *coterie* del barone d'Holbach, sino a portare all'aperto scontro con quest'ultimo e al conseguente allontanamento di Rousseau[8], che fu ben felice di trovare un nuovo e stimolante ambiente di scambio

---

[4] Ad attirare per lo più l'attenzione sullo scrittarello rousseauiano sono stati gli studiosi dei racconti di fate, i quali trovano in esso una conferma della diffusione e della rilevanza sociale di tale genere letterario. Cfr. in particolar modo J. Barchilon, *Voltaire, Diderot, Rousseau et le merveilleux*, in *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790. Cent ans de féerie et de poésie ignorés de l'histoire littéraire*, Paris, Champion, 1975, pp. 133-143; R. Robert, *Le Conte de fées littéraires en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, Nancy, Presses Universitaires, 1981 (poi Paris, Champion, 2002); B. L. Knapp, *Was Jean-Jacques Rousseau's The Fantastic Queen Merely a Tongue-in-Cheek Fairy Tale?*, in *French Fairy Tales: a Jungian Approach*, Albany, State University of New York Press, 2003, pp. 157-178.

[5] C. Guyot, *Introductions*, in J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., vol. II, pp. XCVII-XCVIII.

[6] R. Robert (*Le Conte de fées littéraires en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, cit., p. 30) sostiene la datazione più precoce. C. Guyot (*Notes et variantes*, in J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., vol. II, p. 1909) propende per quella più tarda. A. Cernuschi opta per la fine del 1755 o l'inizio del 1756. Cfr. voce *Reine Fantasque*, in *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, a cura di R. Trousson e F. Eigeldinger, Paris, Champion, 2001^{2}, pp. 792-794.

[7] Jeanne-Françoise Quinault (1699-1783) era figlia di un attore, e fu attrice lei stessa alla Comédie-Française dal 1718 al 1741. Dopo il ritiro dalle scene aprì il salotto di rue d'Anjou-Saint-Honoré.

[8] «Comparivo in casa del signore d'Holbach, e la conversazione generale cessava. Si stringevano in gruppetti, o si parlottavano all'orecchio, e io restavo abbandonato senza sapere con chi parlare. Sopportai a lungo quell'irritante abbandono […] Ma un giorno egli mi investì senza motivo, senza neppure un

culturale, in grado di riunire in perfetta armonia intellettuali di diversa estrazione sociale[9]: «Solo Duclos, superiore a tale gelosia, parve che anzi accrescesse la sua amicizia per me, e mi presentò alla signorina Quinault, dove trovai tante attenzioni, cortesie e affettuosità, per quanto ne avevo trovate poche presso il signor d'Holbach»[10]. La società riunita intorno a Mlle Quinault, come si può intuire dalla personalità dello stesso Duclos che vi introdusse Jean-Jacques[11], trovava i propri elementi unificanti in un pensiero piuttosto libertino e in gusti letterari estremamente bizzarri e ricercati. La passione per l'anticonformismo e per il paradosso si estendeva tuttavia apertamente anche alla filosofia, come dimostra tra l'altro il resoconto del celebre "dialogo sul culto, la religione e l'ateismo" fatto da Madame d'Epinay nell'ottavo capitolo dei suoi *Mémoires de Mme de Montbrillant*. Invitata da Mlle Quinault ad una cena nel suo *salon* – in cui all'inizio «non c'erano che Duclos, Rousseau e due uomini che non conoscevo affatto»[12] – ella viene coinvolta in una conversazione inizialmente improntata alla più assoluta leggerezza, riguardante le tappezzerie. Basta tuttavia un fugace pretesto perché il discorso s'inoltri nel pericoloso terreno della religione e dell'utilità sociale della fede:

> Nel bel mezzo del rumore e delle risate, Duclos, con voce stentorea, riuscì a farsi sentire. «Avete ragione – disse al marchese – coloro che hanno bandito dal culto religioso l'apparato delle cerimonie esteriori hanno fatto cento volte peggio dei filosofi». «Hanno avuto paura – disse Rousseau – che il popolo cadesse nell'idolatria e, per timore che avessero una cattiva religione, hanno apprestato ogni cosa affinché non ne avessero alcuna […]».
>
> […]
>
> La signorina Quinault disse che in materia religiosa tutti avevano ragione, ma era necessario che ciascuno rimanesse nel culto sotto cui era nato.
>
> «No, per Dio! – riprese Rousseau con calore – se esso è cattivo; poiché in questo caso non può che arrecare molti mali»[13].

Sino a quando il marchese de Saint-Lambert[14], altro personaggio ben noto ai lettori delle *Confessions*, non si lancia in una difesa dell'ateismo che fa scoppiare un alterco così violento con Rousseau da fargli minacciare l'abbandono della riunione:

> MADEMOISELLE QUINAULT. «Ma parlate infine, marchese: voi siete ateo?»
>
> Alla sua risposta, Rousseau si arrabbiò e mormorò tra i denti: abbiamo scherzato.

---

pretesto, e con tale brutalità […] alla fine, respinto da casa sua per l'indegno trattamento, ne uscii risoluto a non mettervi più piede». J.-J. Rousseau, *Confessions*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. I, trad. it. *Le confessioni*, in *Scritti autobiografici*, a cura di L. Sozzi, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, p. 380.

[9] Accanto a nobili di alto rango, come i duchi de Villars, de Coigny e de Livry, il *salon* ospitava intellettuali d'origine più umile quali Caylus, Moncrif e lo stesso Duclos.

[10] J.-J. Rousseau, *Le confessioni*, cit., p. 380.

[11] Charles Pinot Duclos (1704-1772) fu storico e romanziere, accademico dal 1746. Le sue opere più importanti furono i romanzi libertini *Histoire de madame de Luz* (1742) e le *Confessions du compte de **** (1742), insieme all'*Histoire de Louis XI*, che gli fruttò la carica di storiografo del Re.

[12] L. F. P. Tardieu d'Esclavelles, Marchesa d'Epinay, *Mémoires de Madame d'Epinay*, a cura di P. Boiteau, Paris, G. Charpentier, 1863, 2 voll., vol. I, p. 373.

[13] *Ibidem*, pp. 377-378 e 379.

[14] Jean-François, marchese de Saint-Lambert (1716-1803) fu l'amante dapprima di Madame de Châtelet, che morì nel dare alla luce suo figlio, e poi di Madame d'Houdetot a partire dal 1752. Nelle *Confessions* viene raccontato il singolare rapporto che ebbe con Rousseau, in quanto entrambi amarono e si contesero la stessa donna. Sulle relazioni, teoriche oltre che personali, che unirono i due uomini cfr. G. Poulet, *Le Sentiment de l'existence chez Rousseau et ses prédécesseurs*, in «Studi francesi», XI, 64, I, gennaio 1978, pp. 36-50.

ROUSSEAU. «Se è una vigliaccheria sopportare che si parli male di un amico assente, è un reato sopportare che si parli male di Dio, che è sempre presente. E io, signori, credo in Dio» […]

«Voi signore, che siete poeta, dissi a Saint-Lambert, converrete con me che l'esistenza di un essere eterno, onnipotente e sommamente intelligente, è il germe del miglior entusiasmo». «Confesso, mi rispose, che sarebbe bello vedere questo Dio inclinare la testa verso la terra e guardare con ammirazione il comportamento di Catone. Tuttavia, signora, questo concetto ... è il germe di ogni follia». «Signori – disse Rousseau – me ne andrò se direte ancora una parola».

Effettivamente, Rousseau si era alzato ed era seriamente intenzionato ad andarsene […][15].

Al di là della veridicità che si possa attribuire al racconto di Madame d'Epinay – che nelle sue "*contre-Confessions*" mira ad allungare, sotto la probabile istigazione di Diderot, l'ombra dell'irreligiosità su Rousseau[16] – esso sembra rendere conto con efficacia della duplice anima che caratterizzava il *salon* di Mlle Quinault e che confluisce nella *Reine Fantasque*. La stessa scelta di servirsi del genere letterario del racconto di fate, a prima vista così stravagante, trova infatti dei precedenti stilistici ben precisi non solo nella produzione di Diderot e Crébillon, ma in particolar modo negli scritti di Caylus, autore di numerosi *contes des fées*[17], e nell'*Acajou et Zirphile* di Duclos[18], il quale – quasi dieci anni prima di Jean-Jacques – si era servito del racconto parodico per farsi portavoce di una critica dei costumi. Non bisogna inoltre dimenticare che, proprio nel periodo della frequentazione rousseauiana della società del *but-du-banc*, la parodia del racconto di fate è un genere particolarmente alla moda, come dimostra il fatto che nel solo 1754 videro la luce altri due *contes* che, pur essendo licenziosi, sono avvicinabili sotto molti aspetti a quello di Rousseau: *Le Grelot ou Les Etc. etc. etc.* di Baret e *Ah! Quel Conte!* di Crébillon[19].

3. Racconto di fate o racconto filosofico?

Tuttavia, ammesso e non concesso che *La Reine Fantasque* si possa considerare, da un punto di vista strettamente letterario, come una «pallida copia dell'*Ecumoire* e dei *Bijoux indiscrets*»[20], ciò che la caratterizzò inequivocabilmente agli occhi dei contemporanei fu la sua connotazione squisitamente filosofica. In quest'ottica è infatti comprensibile la pubblicazione non autorizzata del testo nel 1758 ad opera di avversari

---

[15] L. F. P. Tardieu d'Esclavelles, Marchesa d'Epinay, *Mémoires de Madame d'Epinay*, cit., pp. 380-381.

[16] Cfr. P.-M. Masson, *Mme d'Épinay, Jean-Jacques ... et Diderot chez Mlle Quinault*, in «Annales Jean-Jacques Rousseau», IX, 1913, pp. 1-28.

[17] Anne-Claude-Pilippe, conte du Caylus (1692-1765) fu una notevole figura di critico d'arte e dotto archeologo, conosciuto da Rousseau grazie a Mably (Cfr. *Le confessioni*, cit., p. 273). Egli fu anche autore di numerosi racconti di fate, tra cui si possono ricordare *Féeries nouvelles* (La Haye 1741), *Le Loup galleux et La Jeune Vieille. Contes par Madame de V.* (Leyde 1744) e *Cinq contes de fées* ... (s.l. 1745).

[18] Cfr. C. P. Duclos, *Acajou et Zirphile*, Paris, A minutie, 1744. Un'edizione moderna, curata da J. Barchilon, è reperibile nel *Nouveau cabinet des fées*, vol. XVII, Genève, Slatkine, 1978.

[19] Cfr. P. Baret, *Le Grelot ou Les Etc. etc. etc., ouvrage dédié à moi*, Ici, à présent (*sic*.), 1754 (poi E. van Harrevelt 1757); C.-P. J. de Crébillon, *Ah! Quel Conte!, conte politique et astronomique*, Bruxelles, Vasse frères, 1754. Per ulteriori riferimenti bibliografici sui racconti di fate si rimanda, oltre che alla già menzionata opera di Raymonde Robert, a B. V. Le Marchand, *Reframing the Early French Fairy Tale: a Selected Bibliography*, in «Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies», 19, 2005, n. 1, pp. 86-122.

[20] H. Coulet, *La distanciation dans le roman et le conte philosophique*, in *Roman et Lumières au XVIIIème siècle*, Paris, Editions Sociales, 1970, pp. 438-446 (qui p. 446).

di Rousseau, i quali aggiunsero il sottotitolo *Conte cacouac* e fecero precedere il testo da un avvertimento in cui ne mettevano in luce l'immoralità e lo additavano come esempio di una «falsa filosofia» che non esita a mascherarsi, aumentando così la propria pericolosità, dietro un «racconto per bambini»:

> Coloro che hanno già avuto famigliarità con la dottrina dei CACOUACS e con i mezzi di cui si servono per diffonderla, avranno immediatamente la chiave di lettura di questo libello. Vedranno con stupore sino a che punto d'audacia osano insensibilmente spingersi questi individui che vorrebbero seppellire le Leggi, i Costumi e la Religione nella stessa tomba. I racconti di questo tenore non sono affatto racconti per bambini; sono trappole tese al genere umano per fargli smarrire la sola via dove esso può trovare la sua tranquillità e la sua felicità. Ma in verità ciò è fatto così maldestramente che questi stessi scritti contengono la loro confutazione e la loro condanna. È tuttavia un bene che si faccia luce su di loro, per finire con lo smascherare del tutto coloro che da lungo tempo si cingono con il mantello di una falsa Filosofia, e non esitano a servirsi di qualsiasi travestimento per raggiungere i propri fini[21].

Questa denuncia non solo assimila la *Reine Fantasque* a quei racconti allegorici che si servivano dello schermo letterario per propugnare tesi sovversive, come ad esempio *L'Oiseau blanc, conte bleu* di Diderot fa nei confronti del dogma trinitario[22], ma mette altresì in luce chiaramente come Rousseau sia considerato parte integrante ed esponente di punta del *parti philosophique* dei "Cacouacs". Il termine – coniato nel 1757 da Moreau[23] sul calco del greco *kakos* e occasione di un'aspra disputa tra il "partito dei devoti" e gli Enciclopedisti – aveva una chiara valenza derisoria e dispregiativa: esso indicava infatti dei selvaggi feroci e terribili, da poco scoperti a Parigi, in possesso di un'arma letale costituita dal veleno che nascondono sotto la lingua e che, vista la loro codardia, prediligono iniettare al nemico prendendolo alle spalle. Essi sono inoltre dei negatori di Dio e ladri delle idee altrui, i quali possono essere sconfitti e messi in fuga solo attraverso i fischi.

Non ci sono così dubbi che la *Reine Fantasque* fu considerata, sin dalla pubblicazione "pirata" del 1758, più un racconto filosofico – per l'appunto un *conte cacouac* – che un semplice racconto di fate. Fermo restando che i due generi non si escludono a vicenda ma che spesso si implicano[24], è innegabile che lo scrittarello rousseauiano si adatti particolarmente bene alla canonica definizione del "*conte*

---

[21] *Avertissement*, in J.-J. Rousseau, *La Reine Fantasque, conte cacouac, par M. R[ousseau]. C[itoyen]. de Genève*, s.l., 1758. La citazione è tratta da C. Guyot, *Notes et variantes*, in J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., vol. II, p. 1910.

[22] Scritto nel 1748, *L'Oiseau blanc* sarà pubblicato per la prima volta solo nella *Correspondance littéraire* del 1777. Cfr. V. Mylne e J. Osborne, *Diderot's Early Fiction: "Les Bijoux indiscrets" et "L'Oiseau blanc"*, in «Diderot Studies», XIV, 1971, pp. 143-176.

[23] Jacob-Nicolas Moreau (1717-1803) era un avvocato che ricoprì la carica di consigliere al tribunale per le cause civili e penali in materia fiscale della Provenza. Fu inoltre bibliotecario della regina e storiografo di Francia. Oltre che per un gran numero di studi storici e per la raccolta di una gran mole di documenti sulla storia francese, è ricordato come autore di versi e *phamplets*. Nel 1757 pubblicò sul «Mercure de France» un articolo anonimo intitolato *Avis utile, ou Premier Mémoire sur les Cacouacs* a cui fece seguito un *Nouveau Mémoire sur les Cacouacs*, che trovano un ideale prolungamento nell'opera di Joseph Giry de Saint Cyr *Catéchisme et décisions de cas de conscience à l'usage des cacouacs, avec un discours du patriarche des cacouacs, pour la réception d'un nouveau disciple*. Cfr. G. Stenger, *L'affaire des cacouacs. Trois pamphlets contre les Philosophes des Lumières*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004.

[24] Jacques Barchilon sottolinea l'analogia tra racconto di fate e racconto morale: «Racconto meraviglioso, racconto morale. Le due espressioni non sono molto spesso equivalenti?». J. Barchilon, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790* ..., cit., p. 85.

philosophique" che Voltaire metterà in bocca alla principessa Amaside nel suo *Taureau blanc* del 1774: «I racconti che si potevano fare alla quadrisavola della quadrisavola di mia nonna non vanno più per me, che sono stata educata dal saggio Mambres e ho letto l'*Intelletto umano* del filosofo egiziano chiamato Locke [...] Desidero che [un racconto] non abbia nulla di triviale e di stravagante, e vorrei soprattutto che, sotto il velo della favola, lasciasse scorgere a occhi esercitati qualcuna di quelle sottili verità che sfuggono al volgo»[25]. Solo così una favola potrà essere «vera, accertata, morale» e potrà «*formare lo spirito e il cuore*»[26].

Può così destare stupore il fatto che, nonostante l'evidente presenza di spunti morali e filosofici, lo stesso Rousseau, nel valutare il suo scritto, abbia sempre preso in considerazione più la forma che il contenuto, finendo con il minimizzarne qualsiasi importanza teorica per considerarlo alla stregua di una semplice *bagatelle* da annoverare tra gli errori di gioventù.

Una simile presa di posizione deve tuttavia essere analizzata alla luce della situazione, tanto scomoda quanto paradossale, in cui egli si trovò a causa della pubblicazione non autorizzata, di cui venne a conoscenza solo nel gennaio del 1759. Proprio nel momento in cui si stava consumando la rottura con gli Enciclopedisti – resa manifesta dal volontario ritiro all'Ermitage del 1756 e dalle accese liti dell'anno successivo[27] – Rousseau si vede suo malgrado (e del tutto ingiustificatamente) assimilato a loro proprio sotto uno degli aspetti che invece rifiutava con più veemenza, cioè l'irreligiosità e l'ateismo. La situazione era inoltre ulteriormente aggravata dall'ambigua posizione nei confronti della letteratura che il Ginevrino aveva preso agli occhi della pubblica opinione e che faceva sì che egli, affermatosi in un primo tempo come autore teatrale, fosse diventato – a partire dal *Discours sur les sciences et les arts* – un fiero avversario di qualsiasi forma "leggera" d'espressione letteraria[28]. Lo stesso Jean-Jacques era ben consapevole del rischio insito nella sua "riforma" teorica e personale, tanto da dedicare l'intera prefazione del *Narcisse* al tentativo di riequilibrare un sistema apparentemente incoerente, finendo tuttavia con l'attribuire alla produzione letteraria il ruolo di semplice palliativo che può soltanto alleviare il male senza porvi tuttavia rimedio:

---

[25] Voltaire, *Le taureau blanc*, in *Romans et contes*, a cura di R. Pomeau, Paris, Flammarion, 1966, trad. it *Il toro bianco*, in *Romanzi e racconti filosofici*, Roma, Gherardo Casini Editore, 1955, pp. 703-704.

[26] *Ibidem*, p. 705.

[27] Rousseau considerò sempre il trasferimento all'Ermitage come una sorta di seconda nascita sul piano sia intellettuale sia personale, tanto da scrivere: «Ho cominciato a vivere solo dopo il 9 aprile 1756». J.-J. Rousseau, *Lettres à Malesherbes*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. I, trad. it. *Lettere a Malesherbes*, in *Scritti autobiografici*, cit., p. 1095. Nel 1757 la rottura con gli Enciclopedisti diviene manifesta: nel marzo di quell'anno scoppia infatti una *querelle* con Diderot a proposito di un brano del *Fils naturel*, in cui è detto che «soltanto il malvagio è solo». D. Diderot, *Le Fils naturel, ou les épreuves de la vertu*, atto IV, scena III, in *Œuvres complètes*, a cura di J. Assézat e M. Tourneux, Paris, Garnier frères, 1875-1877, 20 voll., vol. VII, p. 66. Dopo una momentanea riappacificazione con quest'ultimo in aprile e con Grimm in ottobre, nel mese di dicembre la rottura con gli Enciclopedisti si fa definitiva: il 10 dicembre Madame d'Epinay invita Rousseau a lasciare l'Ermitage, ed egli si trasferisce a Montmorency.

[28] Sull'ambiguo atteggiamento rousseauiano nei confronti della letteratura si rimanda allo studio di W. Mead, *Jean-Jacques Rousseau, ou le romancier enchaîné: étude de la* "*Nouvelle Héloïse*", Paris, Université de Princeton-Puf, 1966, in particolare pp. 103-114.

Le stesse cause che hanno corrotto i popoli servono talvolta a prevenire una corruzione maggiore, ed è così che colui che si è guastato il temperamento con un uso eccessivo di medicine è costretto a fare ancora ricorso alle medicine per conservarsi in vita; e così pure le arti e le scienze, dopo aver fatto fiorire i vizi, sono necessarie per impedire a questi di diventare delitti: almeno li ricoprono di una patina che non permette al veleno di sprigionarsi tanto facilmente […] La mia opinione è dunque, e l'ho già detta più di una volta, di lasciar sussistere, e persino di mantenere con cura le accademie, i collegi, le università, le biblioteche, gli spettacoli, e tutti gli altri intrattenimenti che possono procurare alcuni diversivi alla malvagità degli uomini e impedir loro di dedicare la loro inattività a cose più pericolose. […]

Chiedo ora se è contraddittorio che io stesso coltivi dei gusti di cui approvo il progresso. Il problema non è più condurre i popoli ad agire bene; bisogna soltanto distoglierli dal fare il male, bisogna occuparli in sciocchezze per allontanarli dalle cattive azioni[29].

4. Le vicissitudini di un *conte cacouac*

La Reine Fantasque sarebbe dunque soltanto una di queste *niaiseries* utili tutt'al più a distrarre un pubblico irrimediabilmente corrotto? Un'analisi più approfondita delle sue vicende editoriali, che si snoda tra le pagine private della corrispondenza piuttosto che nelle opere destinate alla pubblicazione, mette in realtà in evidenza un atteggiamento ben più problematico e ambiguo nei confronti del *conte*, sintetizzato con efficacia da Raymonde Robert: «Fedele al suo sistema, Rousseau non presta alcuna attenzione a questo testo e ripete a coloro che lo vogliono ascoltare che il racconto non è altro che uno spiacevole incidente; ciò nonostante molti indizi attestano che egli teneva al piccolo *récit*, che lo voleva pubblicare in forma revisionata e che sorvegliava da vicino la sua edizione»[30].

Rousseau avrebbe in realtà già voluto dare alle stampe il suo racconto nel 1756, e aveva pensato come sede di pubblicazione al *Choix littéraires* di Vernes[31], rivista ginevrina con cui collaborava all'epoca. Egli si rese tuttavia ben presto conto della problematicità di tale scelta, sia da un punto di vista editoriale (vista la seriosità e il rigore del *Choix littéraires*) sia teorico, e finì con il ritirare la propria proposta: «Avevo preparato qualcosa da destinarvi, ma ciò che vi sorprenderà è che si tratta di una cosa talmente gaia e talmente folle da far sì che non ci sia nessun modo per utilizzarla»[32]. La vicenda sembrava conclusa e la *Reine Fantasque* destinata a cadere nell'oblio quando, nel gennaio del 1759, Madame Dupin, antica protettrice di Rousseau a Chenonceaux, espresse il desiderio di leggere il racconto, suscitando la più viva sorpresa nel suo corrispondente. Jean-Jacques, che ancora ignorava l'edizione clandestina e la recensione comparsa sul *Journal encyclopédique* del 15 giugno del 1758[33], era allora immerso nella

---

[29] J.-J. Rousseau, *Narcisse*, *Préface*, *O.C*, II, trad. it. *Prefazione al Narciso*, in *Opere*, a cura di Paolo Rossi, Sansoni, Firenze, 1972, pp. 28-29.

[30] R. Robert, *Rousseau et la féerie*. *La Reine fantasque*, in «Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century», 192, 1980, pp. 1370-1381 (qui p. 1377).

[31] Il pastore ginevrino Jacob Vernes (1728-1791) fu autore, oltre che di 24 volumi del *Choix littéraires*, di un romanzo di successo (*La Confidence philosophique*), di un catechismo più volte ristampato e di una duplice raccolta di sermoni. Tra il 1754 al 1761 egli fu tra i più fedeli corrispondenti di Rousseau, il quale nutrì per lui un'amicizia profonda e sincera, destinata a incrinarsi a partire dal 1762, sino a concludersi quando Rousseau accusò ingiustamente Vernes di essere l'autore del calunnioso e abietto libello *Sentiment des citoyens*, in realtà opera di Voltaire.

[32] Lettera a Jacob Vernes, 28 marzo 1756, in J.-J. Rousseau, *Correspondance complète* ..., cit., vol. III, p. 308.

[33] Cfr. B. Gagnebin, *Notices bibliographiques*, in J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., vol. II, pp. 1986-1987.

stesura delle sue opere capitali e riesce a stento a celare il fastidio nel parlare di uno scritto indegno, a suo dire, di essere ricopiato: «Ignoro, signora, come possiate aver sentito parlare della Regina Fantasque. Si tratta di una sciocchezza di cinque o sei pagine che, seppure scritta in un momento di buon umore o piuttosto di stravaganza, non ha il merito di essere divertente e che, in verità, non può essere letta da alcuna persona di buon senso […] Ne ho conservato solo la brutta copia, che non mi sono mai preso la briga di ricopiare»[34].

Queste affermazioni e questo sbandierato disinteresse cozzano tuttavia non poco con le attenzioni che egli dedicò al suo racconto di fate quando accettò di farlo pubblicare nel dicembre del 1765, a quasi dieci anni dalla sua probabile stesura, dall'editore Marc-Michel Rey di Amsterdam, che ne diede alle stampe quattro anni più tardi la prima edizione autorizzata all'interno delle *Œuvres de Jean-Jacques Rousseau*[35]. Le quattordici pagine manoscritte inviate a Rey, e oggi conservate alla Biblioteca di Neuchâtel, rivelano una rilettura minuziosa del testo e una puntigliosa correzione dei dettagli, attestata dalle numerose varianti[36]. Una simile attenzione assume ancora più rilevanza se si considera il periodo particolarmente drammatico in cui Rousseau decise di rimaneggiare un'opera che egli stesso aveva definito del tutto trascurabile: a settembre era stato vittima della "lapidazione di Môtiers" e il mese successivo era stato espulso, su ordine del Petit-Conseil di Berna, dall'incantato rifugio dell'isola di Saint-Pierre. Sul finire di novembre aveva deciso, in preda alla disperazione, di accettare l'invito di Hume a raggiungerlo in Inghilterra. Nonostante queste impellenti preoccupazioni egli non esita, oltre a comporre il già menzionato *Avertissement* in cui ricorda la scommessa all'origine del suo lavoro[37], a raccomandare la massima attenzione nel ricopiare il manoscritto e pretende di correggere le bozze in vista di una possibile (ed effettivamente realizzata[38]) pubblicazione separata: «La copia non è molto chiara, ma è corretta. Spero vivamente, soprattutto se la farete stampare a parte, di poter ricevere una bozza. Se volete, potete inviarmela presso la Vedova Duchesne a Parigi, dove conto di passare parte dell'inverno»[39].

Tutte queste attenzioni sembrerebbero superare di gran lunga la semplice vanità d'autore, come conferma una successiva lettera, del 3 marzo del 1766, allo stesso Rey. Rousseau, in preda a una profonda depressione morale[40], esprime la volontà di non aver più nulla a che fare con le sue opere e consiglia all'editore di rivolgersi all'amico Du

---

[34] Lettera a Louise-Marie-Madeleine Dupin, nata Fontaine, 25 gennaio 1759, in J.-J. Rousseau, *Correspondance complète …*, cit., vol. VI, p. 16.

[35] J.-J. Rousseau, *La Reine Fantasque, conte*, in *Œuvres de Jean-Jacques Rousseau*, Amsterdam, M.-M. Rey, 1769, vol. III, pp. 307-330.

[36] Il manoscritto autografo di Neuchâtel (MsR 37, 14 fogli), con correzioni e aggiunte, rivela tre successive stesure del testo: due precedenti al 1758 e una successiva.

[37] Cfr. *supra*, nota 2.

[38] *La Reine Fantasque* fu pubblicata, probabilmente nel 1772, insieme al *Discours sur la vertu du héros*. Sui problemi di datazione cfr. B. Gagnebin, *Notices bibliographiques*, in J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., vol. II, p. 1987.

[39] Lettera a Marc-Michel Rey, 1 dicembre 1765, in J.-J. Rousseau, *Correspondance complète …*, cit., vol. XXVIII, p. 1. A fine mese Rousseau invia significativamente un secondo manoscritto a Rey: «Spero che il signor Potinius […] vi abbia fatto pervenire una copia della Regina Fantasque più corretta e ordinata di quella che avevate prima». Lettera a Marc-Michel Rey, 31 dicembre 1765, *ibidem*, vol. XXVIII, p. 137.

[40] cfr. A. Schinz, *Jean-Jacques Rousseau et le libraire-imprimeur Marc-Michel Rey*, in «Annales Jean-Jacques Rousseau», X, 1914-15, pp. 1-134.

Peyrou per tutte le incombenze pratiche. Nonostante questo profondo scoramento, egli non dimentica di dare disposizioni, anche se ancora una volta con apparente disinteresse, per la pubblicazione della *Reine Fantasque*:

> Per quel che riguarda la Regina Fantasque, se la volete pubblicare a parte, non mi opporrò. Tuttavia non voglio immischiarmene in alcun modo, nemmeno per una stampa. Vi confesso anche che mi farebbe piacere rinviare a un altro momento la pubblicazione di questa bagatella. È importante per la mia tranquillità che il pubblico si dimentichi di me, o per lo meno non veda nulla che gli faccia ricordare che esisto. In ogni caso, voi siete il padrone di questo scarabocchio. E vostro; usatelo come meglio vi pare[41].

La medesima ambiguità si ritrova nel fatto che, pur confessando a Rey il fastidio per la pubblicazione del racconto[42], lo stesso Rousseau non avesse esitato, poco tempo prima, a dare indicazioni proprio a Du Peyrou per l'inserimento dello scritto nel quinto volume delle sue *Œuvres complètes*, collocandolo per altro accanto a due opere a lui particolarmente care come *Le Lévite d'Éphraïm* e le *Lettres à Sara*[43].

5. Il contrasto tra cuore e ragione

L'interesse che Rousseau dimostrò sempre per il suo racconto di fate – al di là del costante bisogno di giustificarne (e spesso rinnegarne) l'aspetto più strettamente formale e letterario – pare comprensibile alla luce dalle numerose problematiche che si ritrovano in esso e che saranno sviluppate pienamente negli scritti della maturità: dal rapporto tra inclinazione naturale ed educazione all'indignazione contro l'ingiustizia sociale, dalla critica della superstizione religiosa al problema della forma di governo ideale[44], sino a giungere a questioni specifiche come quella dell'allattamento materno, propugnato da Fantasque tra lo scandalo della corte[45].

Al di là di questi molteplici e a volte vaghi spunti di riflessione, il vero elemento d'interesse teorico del racconto sembra tuttavia risiedere nel fatto che esso mette in

---

[41] Lettera a Marc-Michel Rey, 3 marzo 1766, in J.-J. Rousseau, *Correspondance complète …*, cit., vol. XXIX, p. 10.

[42] «Sono alquanto seccato del fatto che pubblichiate la Regina Fantasque, in quanto essa può creare inconvenienti sgradevoli sia per voi che per me». Lettera a Marc-Michel Rey, 23 agosto 1766, *ibidem*, vol. XXXX, p. 275.

[43] Cfr. Lettera a Pierre-Alexandre Du Peyrou, 24 gennaio 1765, *ibidem*, vol. XXIII, p. 182.

[44] Una lettura in chiave religiosa del testo è proposta da M. Launay, *A propos de la "Fiction ou morceau d'allégorie de la révélation" de Jean-Jacques Rousseau. Essai de lecture croisée de la Fiction, du "Discours sur l'inégalité" et de "La Reine Fantasque"*, in *Littérature et société. Recueil d'études en l'honneur de Bernard Guyon*, Paris, Desclée de Brouwer, 1973, pp. 39-46. Per un'interpretazione politica cfr. J.D. Falk, *Another Side of Rousseau: the Perfect Prince in a Fairy Tale and a Constitution for Poland*, in «Proceedings of the Western Society for French History», 6, 1979, pp. 134-142.

[45] Al problema dell'allattamento sarà dedicato ampio spazio nell'*Émile*: «Il bambino ha forse meno bisogno delle cure della madre che del suo seno? Altre donne, persino animali, possono fornirgli il latte che la madre gli rifiuta, ma non vi è nulla che possa sostituirsi alla sollecitudine materna». J.-J. Rousseau, *Émile*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. IV, trad. it. *Emilio o dell'educazione*, La Nuova Italia, Firenze 1995, p. 18. La discussione intorno all'allattamento materno, scarsamente praticato nella società dell'epoca, era al centro della discussione medica, in quanto un'antica tradizione sosteneva che il latte poteva trasmettere le passioni. L'opera rousseauiana ebbe un'importanza notevole nella diffusione di tale abitudine, che diventò una vera e propria moda quando Rousseau decise di regalare un pezzo di merletto fatto con le sue mani a tutte le giovani che avessero accettato di allattare i propri figli.

scena, forse per la prima volta nell'opera rousseauiana e con una chiarezza che difficilmente troverà eguali, la fondamentale dialettica tra il cuore e la ragione.

Questa polarità, che rappresenta la chiave di volta dell'antropologia rousseauiana, è tratteggiata con decisione sin dalla descrizione iniziale dei due protagonisti. Phénix è presentato infatti come «un Re che amava il suo popolo, e dal quale, di conseguenza, era adorato». Egli non esita ad anteporre la felicità pubblica al successo personale: «Ostinato nel bizzarro progetto di rendere felici i suoi sudditi, agiva coerentemente a questa idea, e un così singolare comportamento lo rendeva costantemente ridicolo tra i Nobili: il popolo lo benediva, ma a Corte veniva considerato pazzo. A parte questo, non era privo di meriti; del resto si chiamava Phénix»[46]. Alla sua figura, pacata e razionale, fa da contrappeso quella di Fantasque, caratterizzata da una singolare tensione tra buone inclinazioni naturali e abitudini capricciose: «Se il Principe era eccezionale, aveva una moglie che lo era meno. Vivace, sbadata, incostante, folle di testa e saggia di cuore, buona per temperamento e cattiva per capriccio; ecco in poche parole il ritratto della Regina»[47]. Il suo personaggio è dominato dalle passioni, a cui ella si abbandona completamente senza esitare a spingerle alle estreme conseguenze, come ben evidenzia la sua reazione dinnanzi al manifestarsi della tanto attesa gravidanza: «Lascio immaginare la felicità del Re e del popolo: per la sua, di felicità, essa giunse, come in tutte le sue passioni, fino alla stravaganza: nei suoi trasporti, ruppe e spezzò tutto ciò che incontrava; uomini, donne, cortigiani, valletti: trovarsi sul suo passaggio significava rischiare di farsi soffocare»[48].

Nonostante l'indubbia divergenza che c'è tra il re e la regina, e conseguentemente tra la razionalità e l'istintualità passionale che li caratterizza rispettivamente, tra di loro regna «l'amore reciproco» in quanto, nonostante il suo egocentrismo, anche Fantasque «amava teneramente suo marito»[49]. Ella, pur essendo sotto molti punti di vista una sorta di ribaltamento parodico dell'immagine della sposa ideale che sarà tratteggiata nel quinto libro dell'*Émile*[50], non rappresenta tuttavia sicuramente agli occhi di Rousseau un personaggio esclusivamente negativo, come ha suggerito Roseann Runte: «Fantasque, la donna assolutamente malvagia, corrompe il marito attraverso tentazioni sessuali, sino al punto da fargli abbandonare la ragione e perdere qualsiasi autorità»[51]. La studiosa paragona, richiamandosi esplicitamente a suggestioni psicoanalitiche, «l'ambivalente modello maschile/femminile» incarnato da Fantasque alla «donna perfetta»[52] rappresentata da Julie, sua controparte virtuosa e positiva. Il personaggio di Fantasque, in una simile prospettiva, sarebbe inoltre da contrapporre sistematicamente a quello di Phénix per una serie di aspetti antitetici: «maschio/femmina, bene/male,

---

[46] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., p. 13.

[47] *Ibidem*, p. 14.

[48] *Ibidem*, pp. 15-16.

[49] *Ibidem*, p. 26.

[50] Per un confronto tra la figura di Sophie, emblema della femminilità per eccellenza, e l'eccentrica figura di Fantasque, cfr. P. Murphy, *Fantasy and Satire in Rousseau's "La Reine Fantasque"*, in «The French Review», 4, Marzo 1974, pp. 757-766 (in particolare pp. 759-760).

[51] R. Runte, *The Paradox of Virtue: Rousseau and"La Reine Fantasque"*, in «Studies in Eighteenth-Century Culture», 23, 1994, pp. 47-54 (qui p. 49). Della stessa autrice si rimanda inoltre a *"La Reine fantasque" de Jean-Jacques Rousseau: une subversion littéraire*, in «Man and Nature / L'Homme et la Nature», 10, 1991, pp. 159-164.

[52] R. Runte, *The Paradox of Virtue: Rousseau and "La Reine Fantasque"*, cit., p. 47.

natura/cultura, ragione/capriccio, virtù/immoralità»[53]. La giustapposizione tra gli elementi virtuosi del re e quelli violenti della regina troverebbe una sua risoluzione nel duplice finale, che mostrerebbe da prima il trionfo di Fantasque, cioè «un mondo basato sul capriccio e sull'immoralità»[54], per poi rigettarlo apertamente a favore del trionfo della razionalità e della virtù la quale può essere paradossalmente riconosciuta solo grazie alla manifestazione del suo opposto.

Una simile lettura sminuisce notevolmente il personaggio di Fantasque, riducendolo a un monolitico stereotipo negativo. Il suo fascino e la sottile inquietudine che l'accompagnano sembrano al contrario risiedere nella sua equivocità, legata al fatto di essere un individuo al tempo stesso normale e straordinario, che ne fa il simbolo ideale della dimensione del "*cœur*"[55]. Ella è infatti, come tutti gli uomini, naturalmente buona («saggia di cuore, buona per temperamento»[56] sono non a caso le sue prime connotazioni), ma è dotata di una sensibilità particolare, talmente acuta da manifestarsi in maniera quasi patologica. L'elemento caratteritico di Fantasque è dunque l'*âme sensible* : ella è infatti «cattiva per capriccio»[57], cioè per abitudine ed educazione, ma non per inclinazione naturale. Se ella si rivela un soggetto indubbiamente debole e vulnerabile (la fragilità è del resto l'essenza della condizione umana, a cui non possono sottrarsi neppure personaggi straordinari come Julie e Sophie[58]), non si può tuttavia considerare *méchante* da un punto di vista morale[59]. L'animo sensibile è d'altronde una prerogativa equivoca e pericolosa, come mette perfettamente in luce lo sfogo di Saint-Preux all'amata:

> O Giulia, che fatale dono del cielo è un'anima sensibile! Colui che l'ha ricevuto non deve aspettarsi che pene e dolori sulla terra. Vile trastullo dell'aria e delle stagioni, il sole o le nebbie, il cielo coperto o sereno regoleranno la sua sorte, e sarà lieto o triste secondo i venti. Vittima dei pregiudizi, troverà in massime assurde un invincibile ostacolo ai giusti voti del suo cuore[60].

E come ribadisce lo stesso Rousseau in apertura delle *Confessions*, nel ricordare la vera eredità lasciatagli dai suoi genitori: «Tali furono gli autori della mia vita. Di tutti i doni che il cielo aveva accordato loro, un cuore sensibile è l'unico che essi mi

---

[53] *Ibidem*, p. 53. Una lettura psicoanalitica, in chiave junghiana invece che freudiana, è avanzata anche da B. L. Knapp, *Was Jean-Jacques Rousseau's The Fantastic Queen Merely a Tongue-in-Cheek Fairy Tale?*, cit. L'idea fondamentale della studiosa è che il personaggio di Fantasque nasca da una trasposizione della libido nei confronti del sesso femminile e della sessualità in generale, sino a diventare espressione di «sentimenti ambivalenti per la figura materna in generale». (*Ibidem*, p. 166).

[54] R. Runte, *The Paradox of Virtue: Rousseau and "La Reine Fantasque"*, cit., p. 53.

[55] «Il cuore è un simbolo particolarmente equivoco». P. Burgelin, *Le cœur et la raison*, in «Revue des sciences humaines», 161, 1976, n. 1, pp. 35-43 (qui p. 37).

[56] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., p. 14.

[57] *Ibidem*.

[58] Julie è a lungo combattuta nel corso della *Nouvelle Héloïse* tra l'amore-passione per Saint-Preux e quello coniugale per Wolmar. Sophie arriverà addirittura a compiere adulterio, tradendo Émile. (Cfr. J.-J. Rousseau, *Émile et Sophie ou les solitaires*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. IV, trad. it. *Emilio e Sofia o i solitari*, Napoli, Cronopio, 1996, p. 42). Sull'episodio si rimanda inoltre alla testimonianza riportata da B. de Saint-Pierre, *La vie et les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau*, a cura di M. Souriau, Paris, Hachette, 1907, pp. 169-173.

[59] Il debole (*faible*) si distingue nell'immaginario rousseauiano dal malvagio (*méchant*) poiché impedisce che la sua natura profonda si corrompa: «Saremo colpevoli, ma non saremo malvagi; saremo colpevoli, ma ameremo sempre la virtù». J.-J. Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. II, trad. it. *Giulia o la Nuova Eloisa*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 358.

[60] *Ibidem*, p. 100.

trasmisero: ma esso aveva fatto la loro felicità, e fu la fonte di tutte le mie sventure»[61]. Colui che è dotato di un cuore sensibile è infatti destinato a sperimentare sino in fondo le asperità dell'immediatezza, cioè a vivere con tale intensità l'esperienza presente da non riuscire a volte a cogliere la continuità dell'esistenza e a portare a compimento lo sforzo della riflessione. Questo sembra essere il destino di Fantasque, la quale non è sicuramente esente da autentici momenti di razionalità o rimorso (sentimento riflessivo per eccellenza), che tuttavia lasciano repentinamente posto alle passioni legate all'immediatezza. Questo scarto emerge con nettezza quando, subito dopo il parto, ella è convinta di aver dato alla luce solo una figlia femmina e si rende conto del dolore che ciò causerà al marito: «Ho già detto che amava teneramente suo marito: si era commossa per la preoccupazione e la tenerezza che aveva letto nei suoi occhi durante le doglie. In un momento, invero particolare, aveva riflettuto sulla crudeltà di un comportamento che rattristava un marito così buono, e quando le mostrarono la figlia, non pensò ad altro che al dispiacere del Re per non avere un figlio»[62]. Questi nobili sentimenti, non appena la fata Discrette le svela il suo inganno benevolo e la nascita dei gemelli, lasciano il posto a una reazione passionale così prorompente da manifestarsi con pericolosa violenza a livello fisiologico: «[Fantasque] trovò lo stratagemma così divertente, che scoppiò a ridere con una veemenza addirittura pericolosa per lo stato in cui si trovava. Si sentì male, e non fu facile farla tornare in sé, e se la Fata non fosse stata responsabile della sua vita, il più drammatico dei dolori avrebbe preso il posto del trasporto di felicità nel cuore del Re e sui visi dei cortigiani»[63].

È così evidente che ci si trova dinnanzi a una sorta di raddoppiamento della dialettica tra cuore e ragione. Essa non è semplicemente rappresentata dall'opposizione tra Fantasque e Phénix, ma trova un suo sviluppo, seppure indubbiamente opposto, in ciascuno dei due protagonisti. Se infatti in Fantasque la ragione si manifesta talvolta a discapito del cuore, che pur domina il suo personaggio, lo stesso processo, ma al contrario, vale per Phénix: «In questo momento tanto desiderato, il Re, abbandonando la Maestà per ritornare alla natura, fece delle pazzie che in altri momenti non avrebbe lasciato fare neppure alla Regina, e la gioia di avere dei bambini rese lui stesso così bambino, che corse sul balcone gridando al popolo, a squarciagola: amici, rallegratevi tutti, mi è appena nato un figlio, per voi un padre, e una figlia a mia moglie»[64]. Il prevalere a intermittenza del cuore e delle passioni anche nell'equilibrata e riflessiva figura del re trova indubbiamente la sua manifestazione più significativa nell'episodio del battesimo del figlio: «Ah! Disse il il Principe offeso e stizzito, per vostra figlia non avete mai avuto altro che avversione, e lo dimostrate nell'occasione più importante della sua vita; ma, aggiunse in un trasporto di collera che non riuscì a dominare, per renderla

---

[61] J.-J. Rousseau, *Le confessioni*, cit., p. 6.

[62] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., p. 26.

[63] *Ibidem*, p. 27. Il legame tra la manifestazione di un sentimento e una violenta reazione fisiologica è una delle peculiarità dello stesso Rousseau, come dimostra l'esempio paradigmatico dell'"illuminazione di Vincennes": «All'improvviso la mia mente è abbagliata da mille luci; una folla di idee feconde si presentarono tutte insieme con una forza e una confusione tali da provocare in me un turbamento inesprimibile; sono preso dalle vertigini dell'ebbrezza. Una violenta palpitazione mi opprime, solleva il mio petto; non potendo più respirare camminando, mi lascio cadere sotto un albero del viale, e qui trascorro una mezz'ora in un'agitazione tale che, rialzandomi, vidi la giacca bagnata di lacrime versate senza accorgermene». J.-J. Rousseau, *Lettere a Malesherbes*, cit., p. 1092.

[64] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., pp. 25-26.

perfetta a vostro dispetto, chiedo che questo bambino vi somigli»[65]. Egli si pente immediatamente della sua sventatezza e torna padrone di sé, ma ormai il danno è compiuto, in quanto egli ha sacrificato quello che per lui è il valore supremo, cioè la felicità del suo popolo, a un momentaneo desiderio di rivalsa nei confronti della moglie. Fantasque rende la situazione apparentemente irrimediabile quando ritorce paradossalmente contro lo sposo le sue stesse armi, esprimendo un desiderio tanto razionale e meditato quanto perverso: «Vi mettete insieme tutti, disse, per farmi arrabbiare; ma perché i capricci del Re si trasformino, suo malgrado, a vantaggio di uno dei suoi figli, dichiaro che chiedo per quello che tengo io il contrario di quello che egli chiederà per l'altro»[66].

Il primo finale del racconto, in questa prospettiva, si può interpretare come un monito contro lo squilibrio tra cuore e ragione, che conduce inevitabilmente ad atroci sciagure:

> Il tuo principe Caprice farà girar la testa a tutti, e sarà un perfetto imitatore di sua Madre, per non esserne il tormento. Sconvolgerà il Regno con l'intenzione di riformarlo. Volendo rendere felici i suoi sudditi, li porterà alla disperazione, prendendosela sempre con gli altri per i suoi errori: ingiusto per essere stato imprudente, commetterà nuovi errori per porre rimedio ai primi. Giacchè non sarà mai sorretto dalla saggezza, il bene che cercherà di fare aggraverà il male che avrà fatto. In breve, per quanto in fondo sia buono, generoso, sensibile, le sue stesse virtù si convertiranno in danno, e la sua sventatezza, unita a tutto il suo potere, lo farà odiare più di quanto non farebbe una lucida malvagità[67].

6. La solidarietà tra cuore e ragione

Anche Fantasque e Phénix si rendono conto, attraverso i loro errori, di come la felicità possa scaturire solo dalla solidarietà tra i sentimenti e gli ideali razionali e comprendono l'insufficienza delle loro inclinazioni dominanti, a tal punto che «ognuno trovava il figlio che doveva somigliargli come il meno fortunato, e pensava piuttosto a lamentarsi che a rallegrarsi»[68]. Rousseau sembra insomma suggerire qui, attraverso il gioco del caleidoscopio letterario, che la coppia concettuale di "*cœur*" e "*raison*" non deve essere considerata come un'alternativa lacerante[69], ma piuttosto, pur non negando i conflitti tra i due aspetti, come una tensione continua tra due poli che non possono fare a meno l'uno dell'altro[70], a tal punto da diventare fratelli gemelli nella trasposizione letteraria. Questa reciprocità sarà sottolineata con efficacia nella *Nouvelle Héloïse* attraverso l'affermazione di Claire «se la ragione forma l'uomo, è però il sentimento che

---

[65] *Ibidem*, p. 33.

[66] *Ibidem*., p. 32.

[67] *Ibidem*, pp. 35-36.

[68] *Ibidem*, p. 34. La stessa consapevolezza risuona nelle parole di Phénix: «I nostri figli avrebbero potuto essere molto migliori di noi, è colpa vostra se non faranno altro che assomigliarci». *Ibidem*, p. 35.

[69] Proprio la scissione tra cuore e ragione è stata all'origine, nella prima metà del ventesimo secolo, di un'accesa *querelle* tra i sostenitori del primato del sentimento e dell'istinto morale contro i fautori del razionalismo e dello "spirito cartesiano". Esempi di questi orientamenti sono rispettivamente P.-M. Masson, *La religion de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Hachette, 1916, 3 voll., ristampa anast. Genève, Slatkine, 1970 e G. Beaulavon, *La philosophie de Jean-Jacques Rousseau et l'esprit cartésien*, in «Revue de métaphysique et de morale», 47, 1937, pp. 325-352.

[70] L'immagine è tratta da B. BACZKO, *Rousseau: Samotność i Wspólnota*, Warszawa 1964, trad. francese (parziale) *Solitude et communauté*, Paris-La Haye, Mouton, 1974, p. 137.

lo dirige»[71], e ribadita dalla convinzione di Julie secondo cui sentimento e ragione, lungi da essere facoltà rivali, devono prestarsi un ausilio reciproco e "rettificarsi" a vicenda[72].

Il compito di *rectifier* queste due dimensioni apparentemente divergenti è affidato nel racconto rousseauiano alla fata Discrette. È lei che prova a riconciliare il re e la regina ogni volta che la razionalità del primo cozza contro la passionalità e l'irruenza della seconda e lo fa consigliando a entrambi di avvicinarsi all'inclinazione dell'altro. Ella mostra a Phénix come «il modo migliore che avete per far cessare le stravaganze di vostra moglie è di fare stravaganze con lei» e trova il modo di rendere Fantasque, seppure con uno stratagemma, «tanto ragionevole quanto era stata capricciosa fino ad allora»[73]. La fata sembra tuttavia rimaner fedele all'ideale di discrezione che le conferisce il nome (la corrispondenza tra nome e carattere è una prerogativa di tutti i personaggi) in quanto la magia, pur favorendo lo scioglimento della vicenda, agisce solo indirettamente sulla sorte degli uomini. Gli unici responsabili dell'uso dell'acqua magica della fata sono infatti, come ribadisce la stessa Discrette, il re e la regina:

> Prima che l'acqua magica li liberi della mia protezione, disse, voglio arricchirli con i miei doni e dare loro dei nomi più efficaci di quelli di tutti i piedipiatti del Calendario, perché esprimeranno delle perfezioni di cui contemporaneamente avrò cura di dotarli: ma poichè dovete certo conoscere meglio di me le qualità che sono necessarie alla felicità della vostra famiglia e del vostro popolo, scegliete voi stessi e così, con un solo atto di volontà fate su ognuno dei bambini ciò che vent'anni di educazione fanno raramente durante la giovinezza e la ragione non fa più in età avanzata[74].

Si tratta di un'affermazione estremamente significativa, in quanto mette in luce non solo il legame inscindibile tra il *bonheur* e il giusto equilibrio tra cuore e ragione, ma anche le implicazioni pedagogiche e politiche di tale nesso. Se nel paese delle Fate, infatti, è possibile costruire come d'incanto un carattere adeguato al temperamento e alle inclinazioni naturali (tra cui assume un'importanza particolare il sesso) di un individuo, questo compito rappresenta la suprema sfida sia del pedagogo sia di quell'educatore dei popoli che è il legislatore.

Questo parallelo tra la dimensione immaginativa ed esemplare del racconto e quella reale è costruito da Rousseau attraverso un sapiente intreccio di piani narrativi[75], che trovano espressione nelle figure del narratore Jalamir e in quella del Druido suo interlocutore. Quest'ultimo rappresenta sicuramente il *philosophe* della situazione e sin dall'inizio mette in guardia il lettore di come egli non si trovi dinnanzi a un semplice racconto di fate: «C'era una volta un Re che amava il suo popolo … Comincia come una fiaba, interruppe il Druido. E lo è infatti, rispose Jalamir»[76]. Tutti i successivi interventi dei personaggi sottolineano e rafforzano una simile lettura filosofica, da quando Jalamir si lamenta del fatto che le digressioni teoriche gli hanno fatto perdere il filo del racconto:

---

[71] J.-J. Rousseau, *Giulia o la Nuova Eloisa*, cit., p. 338.

[72] «Cerco di rettificare vicendevolmente i miei sentimenti e la mia ragione». *Ibidem*, p. 382.

[73] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., pp. 17 e 20.

[74] *Ibidem*, p. 31.

[75] Un simile espediente letterario era già stato sperimentato da Diderot nei *Bijoux indiscrets* e nell'*Oiseau blanc*, prima di essere portato a un livello di sofisticazione eccezionale in *Jacques le fataliste*. Sull'intreccio dei piani nelle prime opere di Diderot cfr. V. Mylne e J. Osborne, *Diderot's Early Fiction: "Les Bijoux indiscrets" et "L'Oiseau blanc"*, cit., pp. 154-157.

[76] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., p. 13.

Poichè non è possibile, disse Jalamir, ravvivare il mio racconto con un pò di metafisica, riprendo semplicemente il filo. Ma raccontare per raccontare, è così banale … non immaginate quante cose belle vi perdete! Aiutatemi, per piacere, a ritrovarmi, perché la Filosofia mi ha trascinato talmente che non mi ricordo più a che punto del Racconto ero arrivato;

a quando rimprovera al Druido, che ha appena proposto il primo finale, di voler trasformare l'intera vicenda in un trattato politico:

Perbacco, Padre Druido, come correte! Disse Jalamir sorpreso, che flusso di parole! Dove avete trovato una tirata così bella? Non predicate mai così bene nel bosco sacro, anche se non dite cose meno vere. Se vi si lascia fare, presto cambierete una Fiaba in un trattato politico, e tra qualche giorno negli studi dei Principi si troverà Barbablù e Pelle d'asino al posto di Machiavelli. Ma non preoccupatevi troppo per prevedere la fine del mio Racconto[77].

Il duplice finale assume così apertamente una valenza non solo estetica, ma anche morale. Se, da un lato, esso si può interpretare come una rivendicazione della dimensione immaginativa del racconto e del potere dell'autore[78], dall'altro si può intendere come una sorta di riscatto, seppur involontario, dei protagonisti dalla loro incapacità di conciliare la dimensione istintuale e passionale con quella riflessiva e razionale. Il loro pentimento e la consapevolezza dei loro errori viene infatti ricompensata da una sorte benevola che, grazie al gioco degli equivoci, fa sì che ognuno possa raggiungere il proprio obiettivo: il principe Raison garantirà a Phénix la successione al trono e la felicità dei sudditi, i quali «doppiamente felici, credettero di non aver cambiato sovrano»; la principessa Caprice, per la gioia di Fantasque, farà perdere la testa a molti pretendenti prima di scegliere il suo sposo «perché aveva i baffi più lunghi e saltellava su un piede solo»[79].

Si tratta di un finale volutamente ironico[80], il quale suscita tuttavia un sorriso amaro[81], accentuato ancor di più dall'inaspettata morte di Fantasque che chiude il racconto: «Per quanto riguarda Fantasque, una sera in cui a forza di civetterie aveva indotto il Re ad andare a letto con lei, morì per un'indigestione di zampe di pernice in umido, che volle mangiare prima di mettersi a letto mentre il Re si annoiava nell'attesa»[82].

La morale della storia, così, sembra essere sostanzialmente una morale negativa che, pur rigettando un finale tragico (quello del Druido), scaturisce da una conclusione

---

[77] *Ibidem*, pp. 25 e 37.

[78] «Nel racconto di Rousseau, a causa del doppio finale, la logica deve nuovamente cedere il passo al caso, la finzione è fatta valere come finzione e i personaggi non possono sfuggire al destino che il narratore ha designato per loro». P. MURPHY, *Fantasy and Satire in Rousseau's "La Reine Fantasque"*, cit., p. 764. Sulla concezione estetica rousseauiana che emerge nel racconto si rimanda inoltre a M. Wellington, *L'imagination, la raison et l'esthétique personelle de Rousseau dans "La Reine Fantasque"*, in «Moderna Sprak», 87, 1993, n. 2, pp. 173-179.

[79] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., p. 38.

[80] Sull'ironia rousseauiana cfr. V. Lee, *The smile of Jean-Jacques Rousseau*, in «Aquila, Chestnut Hill Studies in Modern Language and Literatures», 1, 1968, pp. 95-109; M.-P. Brunet-Rancœur, *La gaieté de Rousseau*, in «Études Jean-Jacques Rousseau», 8, 1996, pp. 51-66; A. Tripet, *Rousseau et la Muse comique*, in «Annales Jean-Jacques Rousseau», XLI, 1997, pp. 189-204.

[81] Christophe Van Staen ha visto nell'ironia rousseauiana una forma d'ironia "crepuscolare". Cfr. C. Van Staen, *Les sourires crépusculaires de Jean-Jacques Rousseau*, in «Études Jean-Jacques Rousseau», 13, 2002, pp. 237-256.

[82] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., pp. 38-39.

conflittuale[83]. Non basta infatti, come dimostra il beffardo destino di Fantasque, rendersi conto della necessità di conciliare il cuore e la ragione per riuscire di fatto ad abbracciare quell'ideale di saggezza ed equilibrio a cui anela la riflessione rousseauiana. Una simile sfida, che non si riesce a portare del tutto a compimento neppure con l'ausilio della magia, sarà sicuramente ancora più ardua nell'esistenza reale. Tuttavia non ci si può sottrarre ad essa perché – e questo sembra essere il vero messaggio del *conte* – è proprio da una corretta dialettica tra il cuore e la ragione che scaturisce la possibilità per l'essere umano di ambire alla felicità individuale e sociale. E nonostante tutte le difficoltà, in Rousseau non verrà mai meno la ferma convinzione, espressa nel racconto da Phénix, che «la bonta naturale e un cuore sensibile possono porre rimedio a tutto»[84].

MARCO MENIN

[83] Una conclusione conflittuale contraddistingue d'altronde la maggior parte dell'opera letteraria rousseauiana, sia per quel che riguarda gli scritti maggiori, come la *Nouvelle Héloïse*, sia per quel che concerne dei *minora* come *Le Lévite d'Ephraïm* o *Émile et Sophie ou les solitaires*.

[84] J.-J. Rousseau, *La Regina Fantasque. Pigmalione. Sulle donne*, cit., p. 35.