Tra uguaglianza e differenza: compassione e condizione femminile nel pensiero di Fanny de Beauharnais

Marco Menin

Abstract: This article analyses the role of compassion in the two major works of Fanny de Beauharnais (1737–1813). A writer who has been almost completely overlooked by critics until recently, she offers a distinctly feminine interpretation of eighteenth-century thought, closely associated with the social and intellectual world of the literary salons. The two texts under study, published in 1776 and 1811 respectively, are the long philosophical tale *Volsidor et Zulménie, conte pour rire, moral si l'on veut, et philosophique en cas de besoin* and *La Marmotte philosophe ou la Philosophie en domino*. The article aims to demonstrate how the theme of compassion, which played a central role in eighteenth-century philosophical debates, enabled Fanny de Beauharnais to position herself in relation to her philosophical role model, Jean-Jacques Rousseau, and in response to the 'egalitarian' and 'differentialist' currents that dominated discussions of gender relations in late eighteenth-century France.

Keywords: Fanny de Beauharnais; Jean-Jacques Rousseau; complementarity between the sexes; compassion; pity; irony.

English title: *Between Equality and Difference: Compassion and the Female Condition in the Thought of Fanny de Beauharnais*

1. Lumi di un altro genere

Nel contesto dell'Illuminismo, in particolare in Francia, si assiste a una complessa dialettica tra istanze che appare lecito definire protofemministe[1] e la persistenza di concezioni misogine. Il diciottesimo secolo è infatti segnato da un rinnovato interesse per la *querelle des femmes* – dibattito che affonda le sue radici nel quindicesimo secolo con *La Cité des dames* (1405) di Christine de Pizan[2] – e

1 I termini "femminista" e "femminismo", nella loro accezione moderna, risalgono alla fine del diciannovesimo secolo. Il primo uso della parola *féministe* è attestato nel 1872, quando Alexandre Dumas *fils* le attribuì una connotazione peggiorativa nel suo pamphlet *L'Homme-femme*: «Le voilà donc la femme dont vous combattez l'affranchissement en le tournant en ridicule et en appelant *féministes* ceux qui sont d'un autre avis que le vôtre ! Féministe ! soit. Je m'honore de l'être» (Dumas fils 1872, 62-63). L'espressione acquisì il suo significato attuale dieci anni dopo, nel 1882, grazie a Hubertine Auclert.

2 Pizan 2023.

Noctua, anno XII, n. 3, 2025, ISSN 2284-1180
DOI: 10.14640/NoctuaXII17 – CC BY

l'opinione pubblica s'interroga con forza crescente su questioni connesse all'uguaglianza tra i sessi, alla natura e al ruolo della donna nella società. L'affermazione dei principi egalitari e cosmopoliti dei *philosophes*, basati sul riconoscimento dell'"altro" (che si tratti della donna, del nero, del meticcio, dello schiavo o del folle) come un *alter ego* dotato della medesima umanità, crea un terreno fertile per lo sviluppo delle rivendicazioni femminili. Tuttavia, questa spinta progressista si scontra con un'esclusione sistematica delle donne dalla Repubblica delle lettere, e il discorso illuminista sulla femminilità, pur essendo diffuso e articolato, appare per lo più una prerogativa maschile, non di rado intriso di stereotipi e atteggiamenti paternalistici[3].

L'idea che nel Settecento non vi sia stato un autentico discorso delle donne sulla femminilità è, tuttavia, più il frutto di una distorsione prospettica che una realtà storica. Questa percezione deriva in larga misura dalla costruzione del canone filosofico, che si è consolidato in un'ottica prevalentemente maschile[4]. Rispetto alla storia della letteratura, la storia della filosofia occidentale si configura in modo ancora più marcato come una narrazione scritta dagli uomini e per gli uomini, come testimoniano i manuali universitari e scolastici, nei quali la presenza femminile è ridotta a pochi nomi, spesso relegati al ruolo di allieve o – peggio – compagne di filosofi celebri.

Nel caso specifico dell'Illuminismo, questo pregiudizio storiografico è stato messo fortemente in discussione in Francia solo in tempi recenti, grazie soprattutto all'apporto dei *gender studies*. Negli ultimi quindici anni circa, una rinnovata attenzione metodologica e contenutistica ha permesso d'indagare con inedita profondità il contributo femminile alla vita culturale del Settecento. Studi come *Le Genre des Lumières* di Florence Lotterie (2013) e opere collettive quali il *Dictionnaire des femmes des Lumières* (2015), *Femmes des Lumières. Recherches en arborescences* (2018) e *Femmes et philosophie des Lumières, de l'imaginaire à la vie des idées* (2020)[5] – volendo citare solo alcuni titoli particolarmente significativi

3 Un esempio di una ricostruzione esclusivamente al maschile della questione è offerta dallo studio, considerato classico, di Hoffmann 1977.

4 La questione della costruzione "misogina" del canone della filosofia occidentale è particolarmente complessa, e non può essere affrontata in tale sede. Ci limitiamo a rinviare, anche per ulteriori indicazioni bibliografiche, a Witt, Shapiro 2023.

5 Lotterie 2013; Krief, André 2015; Krief, Plagnol-Diéval, Crogiez Labarthe, Flamarion 2018; Vanoflen 2020.

ricevuto: 27/03/2025 – accettato: 23/05/2025 – pubblicato: 05/12/2025

– hanno messo in luce il rapporto ambivalente tra Illuminismo e istanze proto-femministe. Se da un lato è difficile immaginare la nascita del femminismo senza il contributo illuminista, dall'altro è innegabile che le donne del Settecento si trovino a operare in una società fortemente misogina, che le infantilizza e ne limita l'autonomia morale e politica.

In questa prospettiva, diventa essenziale analizzare direttamente gli scritti delle pensatrici settecentesche che hanno riflettuto sulla condizione femminile e sulle relazioni tra i sessi, piuttosto che interpretare l'epoca attraverso categorie posteriori, talvolta segnate da distorsioni ideologiche. La tradizione filosofico-letteraria femminile del XVIII secolo è più ricca di quanto si creda, sebbene molti dei suoi nomi restino sconosciuti ai non specialisti. Figure come Françoise de Graffigny, Émilie Du Châtelet, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, Louise d'Épinay, Louise Dupin, Félicité de Genlis, Jeanne Gacon-Dufour, Constance de Salm o Fanny Raoul (per limitarsi a una selezione tutt'altro che esaustiva di nomi) rappresentano testimonianze emblematiche di una produzione ancora poco valorizzata.

Un caso particolarmente interessante, per affrontare la complessa questione della riflessione filosofica femminile sulla femminilità nell'Illuminismo, è quello di Fanny de Beauharnais (1737-1813). Nonostante il buon successo che conobbe in vita, la sua opera è stata progressivamente dimenticata, in parte a causa della sua esclusione dalla manualistica, sorte comune alla maggior parte delle autrici settecentesche, in parte per la mancata ristampa dei suoi testi. Solo di recente si è assistito a un primo tentativo di recupero della sua figura, grazie alla pubblicazione, nel dicembre 2023, di un'edizione critica di alcune sue opere presso l'editore Honoré Champion[6]. Questo lavoro rappresenta un primo passo per restituire visibilità a un'autrice che incarna una modalità "mondana" di fare cultura, caratteristica delle donne che operavano nei salotti letterari, e che poterono grazie a essa ritagliarsi un ruolo nella scena filosofico-letteraria tardo settecentesca.

L'obiettivo del presente articolo è quello di analizzare la concezione della compassione che emerge in alcune opere di questa autrice dimenticata, mostrando come tale tematica, centrale nel dibattito filosofico del Settecento, le

6 Beauharnais 2023a.

consenta di prendere posizione sia rispetto al suo principale modello intellettuale, Jean-Jacques Rousseau, sia nel confronto tra le correnti "egualitarie" e "differenzialiste" che animavano il dibattito sul rapporto tra i sessi nell'età dei Lumi.

2. L'ironia di una filosofia mondana

Marie-Anne-Françoise Mouchard de Chaban – questo è il nome di battesimo di Fanny de Beauharnais – è autrice di quasi ottanta opere, date alle stampe tra il 1772 e il 1811. I suoi scritti, prevalentemente racconti e poesie, furono pubblicati su due periodici influenti dell'epoca: il *Journal des Dames* e l'*Almanach des Muses*. Il *Journal des Dames*, creato nel 1759 da Charles Thorel de Campigneulles e attivo fino al 1778, mirava a diffondere opere letterarie scritte da e per le donne, con recensioni di libri, annunci di spettacoli e saggi critici. L'*Almanach des Muses*, fondato nel 1765 da Sautreau de Marsy, godeva di grande popolarità nella seconda metà del XVIII secolo, offrendo una selezione critica di poesie recenti con note esplicative e aggiornamenti sull'attualità poetica.

Accanto a questa attività di scrittrice "per donne", Beauharnais si affermò come una delle più celebri *salonnières* del suo tempo. Proprio nell'ambiente dei *salons* assunse il soprannome di "Fanny", che l'accompagnò per tutta la vita, caratterizzata dalla frequentazione di circoli letterari di rilievo e dall'ammissione in consessi culturali abitualmente preclusi alle donne, quali l'Accademia delle scienze di Lione e l'Accademia dell'Arcadia. Fanny de Beauharnais fu sentimentalmente legata a Claude-Joseph Dorat (1737-1780), noto poeta e drammaturgo, e successivamente a Barbier Michel Cubières de Palmeseaux (1752-1820), detto Chevalier de Cubières, allievo dello stesso Dorat. Nel 1784 fondò un salotto in rue de Tournon, caratterizzato da un'elegante decorazione in blu e argento. Pur non riuscendo a trionfare nella sua rivalità con Madame Geoffrin (1699-1777) – animatrice di celebri "mercoledì" intellettuali – il salotto di Fanny ospitò figure di spicco dell'Illuminismo, tra cui Jean-Jacques Rousseau, l'abbé Mably e il naturalista Buffon. Tra i più giovani frequentatori si annoveravano inoltre Louis-Sébastien Mercier e Rétif de La Bretonne, al quale Fanny offrì

sostegno economico nei momenti di difficoltà[7]. Beauharnais si distinse anche per il sostegno offerto ad altre intellettuali, come la poetessa Fortunée Briquet (1782-1815), di cui fu mecenate, e per le sue amicizie con figure femminili di spicco, tra cui Olympe de Gouges (1748-1793) e la drammaturga Anne-Marie Du Boccage (1710-1802), autrice della tragedia protofemminista *Les Amazones* (1749)[8]. La loro vicinanza suscitò maldicenze su una presunta relazione saffica, segno dell'intolleranza dell'opinione pubblica verso la solidarietà tra donne di cultura[9].

La riflessione sul rapporto tra i sessi, percepita da Fanny de Beauharnais come un'urgenza biografica e intellettuale, innerva tutta la sua produzione letteraria, incorniciata non a caso da una coppia di epistole "gemelle", indirizzate rispettivamente *Aux hommes* (1772) e *Aux dames* (1811). La pervasività di tale questione è testimoniata in particolare dalle due opere della contessa caratterizzate da una più esplicita volontà teorica, evidenziata dall'inclusione della parola "filosofia" nei rispettivi titoli: il lungo racconto filosofico del 1776 *Volsidor et Zulménie, conte pour rire, moral si l'on veut, et philosophique en cas de besoin* e *La Marmotte philosophe ou la Philosophie en domino*[10], data alle stampe nel 1811. Quest'ultimo scritto rappresenta una rielaborazione e un ampliamento del pamphlet *À tous les penseurs, salut !*, pubblicato nel 1774 e considerato uno dei testi più audaci della polemica protofemminista settecentesca. L'opuscolo, come del resto il più tardo *La Marmotte philosophe ou la Philosophie en domino*, è incentrato su un doppio registro narrativo: da un lato, il piano enunciativo manifesto sembra ribadire la superiorità maschile e la necessità per le donne di mantenere un ruolo subalterno; dall'altro, un livello più sottile e ironico smaschera l'assurdità degli stereotipi maschilisti. La trama ruota attorno a due donne dell'alta società in attesa di un ballo, che si intrattengono in un dialogo apparentemente convenzionale, celebrando la superiorità degli uomini, definiti «raisonneurs pro-

7 Piau-Gillot 1989.
8 Du Boccage 2016.
9 Per la ricostruzione delle vicende biografiche di Fanny de Beauharnais, si veda Turgeon 1932; Guillemet 2008; Havard de la Montagne 2015; Fourgnaud 2023a; Ticrizénis 2023, 62-67.
10 Il "domino" era un indumento usato nei balli in maschera, costituito da un lungo e ampio mantello di seta, dotato di una cuffietta.

fonds»[11]. Il loro scambio è però interrotto dall'intervento di un uomo sensibile, che denuncia la subordinazione femminile come una costruzione artificiale della società: «Presque tous vos défauts sont le crime des hommes, de ce sexe qui prend son usurpation pour des droits, et votre bonté pour de la faiblesse […]. Il vous condamne à l'ignorance, sous peine du ridicule»[12]. Il confronto si complica con l'arrivo di una bigotta puritana e di un pedante, che cercano di ristabilire la gerarchia tradizionale tra i sessi. Tuttavia, il vero colpo di scena consiste nell'ingresso in scena di una giovane donna «en habit de marmotte»[13]. Si tratta di un'espressione volutamente ambigua: il termine "marmotte", letteralmente "marmotta", si usava, nel diciottesimo secolo, sia per indicare una donna minuta, sia la femmina della scimmia, sia una prostituta o, ancora, in senso dispregiativo, l'organo sessuale femminile[14]. Essere agghindata «en habit de marmotte» significava tuttavia primariamente portare una tipica acconciatura da ballo, caratterizzata da un fazzoletto avvolto intorno al capo, con le estremità legate sulla fronte[15].

L'affascinante filosofa ballerina – che è al tempo stesso una bambina-animale, incontaminata dalla società, e una "puttana" che osa sfidare le gerarchie imposte dalla società stessa – rovescia senza alcun indugio i pregiudizi associati alle donne brandendo l'arma della (apparente) frivolezza femminile contro i discorsi razionalisti e lo spirito sistematico cari all'Illuminismo: «Où prenez-vous que votre sexe a la prépondérance ? son autorité n'est rien ; notre pouvoir est tout. Je vois, d'un côté, l'abus ; je vois, de l'autre, que nous n'avons besoin, pour vaincre, ni du secours des armes, ni de l'entrave des lois»[16]. Nella versione ampliata del racconto viene inoltre articolata maggiormente la struttura dialogica che, ispirandosi agli *Entretiens sur la pluralité des mondes* di Fontenelle (1686)[17], viene suddivisa in quattro "notti", durante le quali gli stereotipi maschilisti vengono sbugiardati e derisi nello spazio carnevalesco del ballo. A se-

11 Beauharnais 2023b, 41.
12 *Ibid.*, 45.
13 *Ibid.*, 48.
14 Colin 2006, 496; Guiraud 2006, 434. Traiamo questi riferimenti da Fourgnaud 2023a, 32.
15 Littré 1873-1874, t. III, 453. Sulla polisemia del termine "marmotte" si veda anche Fourgnaud 2023c.
16 Beauharnais 2023b, 48.
17 Fontenelle 1966.

guire, quattordici lettere scritte dalla protagonista Constance – questo è il nome dell'irriverente filosofa ballerina – al marito infedele ampliano il discorso sulla condizione femminile. Constance non si limita a contestare l'ingiustizia della fedeltà coniugale imposta unilateralmente alle donne, ma sviluppa una riflessione più ampia sulla libertà individuale, sull'ipocrisia della morale sessuale e sull'amore come spazio di negoziazione tra i sessi.

Il secondo racconto su cui ci si soffermerà, *Volsidor et Zulménie*, riflette la fascinazione settecentesca per l'orientalismo e adotta una struttura a scatole cinesi, con molteplici episodi incastonati gli uni negli altri. Il protagonista, il genio Volsidor, incarna il topos dell'eroe sensibile e infelice, impegnato in un viaggio di formazione per apprendere il vero significato dell'amore. L'opera ha subito ben quattro riscritture tra il 1776 e il 1811, segno della sua centralità nel percorso intellettuale di Beauharnais[18]. Senza addentrarsi in tale sede nei dettagli della trama, tanto intricata quanto convenzionale, è importante sottolineare come anche tale opera ruoti attorno all'opposizione tra mascolinità e femminilità. Il primo polo è associato prevalentemente a orgoglio, violenza e sopraffazione, mentre il secondo rappresenta un principio di pace e autentica civilizzazione. La dicotomia tra i principi maschili e femminili trova una rappresentazione particolarmente significativa nella descrizione di due società utopiche – o, per meglio dire, distopiche – contrapposte. Da un lato, la «retraite champêtre»[19] delle ninfe, fondata dalla fata Sincère, rappresenta un ideale spazio di armonia e delicatezza, un rifugio in cui la protagonista Zulménie riceve la propria educazione, lontana dalle rigidità e dalle ingiustizie di una società misogina. Dall'altro, la città di Sublimano costituisce una sorta di anti-utopia: si tratta di un luogo dominato esclusivamente dagli uomini, i quali – per ordine del genio Archangélino, che prova un invincibile odio nei confronti del genere femminile a causa del suo matrimonio infelice – hanno bandito le donne attraverso un incantesimo. Lungi dall'essere semplici scenari narrativi, questi due spazi immaginari

18 Si tratta di *Orian et Zuléma ou Les Amours magiques, poème érotique en huit chants* (Beauharnais 1777); *Alzémir Le Grand ou Les Amours magiques, poème érotique* (Beauharnais 1787a); *Cabriolet ou l'égoïste corrigé, conte en l'air* (dato alle stampe a sua volta nel 1787 (Beauharnais 1787b) e *Les Amours magiques*, pubblicato nel 1811 (Beauharnais 1811) ed estremamente più sintetico rispetto alla versione originale, a cui facciamo riferimento nel presente articolo.

19 Beauharnais 2023c, 177.

– su cui si avrà modo di tornare nel prosieguo – si configurano come strumenti privilegiati per Beauharnais al fine di esplorare le tensioni e le contraddizioni insite nelle costruzioni sociali legate alla differenza di genere. Attraverso questi esperimenti letterari, l'autrice invita infatti a riflettere sulle dinamiche di potere che regolano il rapporto tra i sessi, smascherando con ironia le storture e le assurdità di un ordine sociale fondato sulla subordinazione femminile.

Le rare letture critiche dedicate all'opera di Beauharnais hanno posto in evidenza, con buone ragioni, proprio la centralità della sua cifra ironica, avvicinandola in questo senso alla tradizione voltairiana e, più in generale, al filone dei *philosophes* che fecero dell'ironia e della parodia strumenti privilegiati di critica sociale[20]. Magali Fourgnaud, curatrice dell'unica edizione critica moderna delle opere di Fanny, sottolinea infatti che, «en revendiquant l'inconstance, la légèreté, l'absence d'esprit de sérieux comme mode de pensée, la Marmotte philosophe s'inscrit davantage dans la lignée de Voltaire»[21]. E ancora: «Dès lors, à l'instar de Voltaire, refuser l'esprit de sérieux et se prendre soi-même comme objet de dérision, n'est-ce pas après tout faire preuve d'un peu de sagesse ?»[22]. In quest'ottica, il rifiuto dell'austerità e del tono serioso non è soltanto un tratto stilistico, ma una vera e propria strategia filosofica volta a sovvertire le convenzioni consolidate e a suggerire una forma di saggezza alternativa, fondata sulla libertà di pensiero e sulla capacità di deridere le norme imposte[23]. I rapporti personali tra Fanny de Beauharnais e Voltaire sono d'altronde ben attestati. Non solo la contessa possedeva le opere del patriarca dei Lumi, ma i due intrattennero anche una corrispondenza epistolare. Voltaire adottò tuttavia sempre un atteggiamento ambiguo nei confronti della sua interlocutrice: evitò infatti sempre di discutere apertamente con lei sul piano intellettuale, preferendo celarsi dietro al velo della *politesse* e della galanteria. Un esempio di questo atteggiamento si trova in una lettera del 1775, in cui Voltaire scrive a Beauharnais: «Vous avez des talents et des grâces modestes et avec cela un cœur naïf qui ne damne personne […]. Je mets aux pieds de la belle muse française l'hommage très respectueux, madame, du vieux malade»[24]. Questo passaggio – in cui è

20 Andries 2000; Richardot 2002; Neiertz 2012.
21 Beauharnais 2023b, 48, note 3.
22 Fourgnaud 2023b, 121.
23 Questa stessa tesi era già stata sviluppata in Fourgnaud 2020.
24 Voltaire 1988, 166.

difficile non scorgere una velata presa in giro – è emblematico del modo in cui i *philosophes* trattavano le *femmes savantes*, oscillando tra rispetto formale e una certa condiscendenza.

Un'interpretazione incentrata sull'ironia stilistica emerge anche dagli studi di Chanel de Halleux[25]. Pur non soffermandosi esplicitamente sul modello voltairiano, Halleux scorge a sua volta nella scrittura di Beauharnais un preciso intento di rovesciare positivamente i pregiudizi associati alle donne nel contesto della *querelle des femmes*. Secondo Halleux, il *babil* – ossia il chiacchiericcio leggero e frivolo tradizionalmente identificato con il discorso femminile – viene da Beauharnais trasformato in una vera e propria strategia narrativa: «Le nom même de la protagoniste renvoie à une manière atypique et enfantine de s'exprimer, puisqu'il n'est pas sans évoquer le verbe « marmotter » (« parler confusément et entre ses dents »)»[26]. Un simile stile di scrittura, lungi dall'essere un tratto superficiale, si rivela uno strumento didattico e morale, attraverso cui l'autrice sfida apertamente la filosofia settecentesca, che tendeva a escludere le donne dal dominio della conoscenza. L'ironia e il paradosso diventano dunque armi sottili ma efficaci, impiegate per destabilizzare l'ordine simbolico misogino e per rivendicare, attraverso la leggerezza, una forma di pensiero autenticamente femminile e sovversivo.

Tuttavia, accanto a questo registro ironico manifesto, senza dubbio determinante, Beauharnais si serve anche di un tono patetico più dissimulato, che si ricollega direttamente alla dottrina della compassione elaborata da Jean-Jacques Rousseau. Se Voltaire rappresenta per l'autrice un modello stilistico imprescindibile[27], Rousseau costituisce invece il suo principale riferimento filosofico, soprattutto per quanto riguarda la riflessione sulla sensibilità e sulla condizione umana. L'analisi di questo peculiare registro patetico – non ancora adeguatamente preso in considerazione dalla critica – consente di cogliere più in profondità la posizione di Beauharnais all'interno della *querelle des femmes* degli anni del *tournant des Lumières*[28]. Il suo pensiero, lungi dal limitarsi alla dimensione

25 Halleux 2018; Halleux 2020.

26 Halleux 2020, 329; Dictionnaire 1798, t. II, 73. Lo stesso significato del verbo "marmotter" si ritrova in Littré 1863-1872, t. III, 453.

27 «Célébrons donc Voltaire ? – Oh ! d'accord ; Voltaire est l'enchanteur de tous les moments, de tous les âges, de tous les siècles» (Beauharnais 2023b, 67).

28 Per una panoramica del dibattito delle autrici donne sulla femminilità negli anni del *tour-*

parodica e giocosa a cui già i suoi contemporanei tentarono di ridurlo[29], si articola infatti in una riflessione complessa e stratificata sul rapporto tra differenza e uguaglianza.

3. La forza della compassione: sotto l'egida di Rousseau

Uno degli elementi centrali del pensiero di Jean-Jacques Rousseau è senza dubbio la compassione, che egli – in linea con una diffusa usanza settecentesca – identifica con la pietà. A conferma di questa sovrapposizione concettuale, si può fare riferimento all'autorevole esempio del *Dictionnaire de l'Académie française*, le cui edizioni del 1762 e del 1798 offrono definizioni praticamente equivalenti per i due termini. La "compassione" è infatti descritta come «pitié, commisération, mouvement de l'âme qui compatit aux maux d'autrui», mentre la "pitié" viene definita specularmente come «compassion ; sentiment de douleur pour les maux, pour les misères d'autrui»[30]. Le due nozioni si intrecciano dunque al punto da risultare interscambiabili, in quanto accomunate dall'idea di un moto spontaneo dell'anima che partecipa alle sofferenze altrui. Un'identificazione analoga si riscontra anche nella voce *Pitié* dell'*Encyclopédie*, pubblicata nel dodicesimo volume nel 1765, dove si sottolinea come questo sentimento sia all'origine delle «pleurs de la compassion»[31].

La pietà-compassione, lungi dall'essere una semplice emozione passeggera, costituisce tuttavia per Rousseau la base dell'etica e il fondamento su cui si regge la convivenza umana, che non può fare affidamento sulla naturale socievolezza sostenuta dalla tradizione aristotelica. La pietà si configura allora come una disposizione naturale dell'anima, capace di legare stabilmente gli individui tra loro attraverso la condivisione del dolore. In tal modo Rousseau si discosta dalla linea dominante dell'Illuminismo, che faceva della ragione il principale fondamento dell'etica, per proporre invece una visione in cui è l'esperienza

nant des Lumières, si veda Leri, Menin, Sicco 2024.

29 La *Correspondance littéraire*, uno dei più prestigiosi periodici di critica letteraria dell'epoca, liquida il *pamphlet* di Beauharnais osservando che «il est ridicule de juger un joli rien aussi sévèrement qu'un ouvrage sérieux. Quelque mal qu'en aient dit les femmes, cette petite brochure est légèrement écrite ; c'est un persiflage dont il ne résulte rien si vous voulez, mais où l'on découvre plusieurs traits heureux» (Grimm et al. 1877, 331).

30 Dictionnaire 1762, t. II, 383; Dictionnaire 1798, t. II, 294.

31 Diderot, d'Alembert 1751-1772, t. XII, 663a.

sensibile a fornire la base autentica della vita morale e sociale[32]. Nel pensiero di Rousseau la pietà assume inoltre una duplice declinazione, articolandosi in forme distinte che corrispondono a diversi stadi dello sviluppo umano[33]. Da un lato, vi è la *pietà passiva*, descritta nel *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755)[34]. Nell'ipotesi di lavoro dello stato di natura, la pietà è concepita come un istinto prerazionale che (assieme all'amor di sé) accomuna l'essere umano agli altri animali. Essa si manifesta come un riflesso biologico, un moto spontaneo che induce a evitare la sofferenza altrui, ma senza una reale consapevolezza morale: «On observe tous les jours la répugnance qu'ont les chevaux à fouler aux pieds un corps vivant ; un animal ne passe point sans inquiétude auprès d'un animal mort de son espèce»[35]. Nell'uomo di natura, come del resto nel bambino, questa forma di compassione non implica pertanto un autentico riconoscimento dell'alterità; lo conferma l'attaccamento del tutto meccanico che l'infante prova per chi lo allatta: «Tout enfant s'attache à sa nourrice : Romulus devait s'attacher à la louve qui l'avait allaité»[36].

Dall'altro lato, nella maturità tanto della specie (uomo civilizzato) quanto del singolo individuo (età adulta), emerge la *pietà attiva*, che trova la sua più chiara formulazione nell'*Émile* (1762)[37]. Rousseau sottolinea come questa forma di pietà superiore – che rappresenta ai suoi occhi il primo sentimento autenticamente relazionale – sia raggiungibile solo a partire dall'adolescenza, quando la memoria e l'immaginazione permettono d'immedesimarsi consapevolmente nella condizione di chi soffre. Il passaggio dalla pietà passiva a quella attiva segna dunque il momento in cui l'individuo abbandona la mera reattività e accede a una vera e propria moralità, che s'identifica con la capacità di riconoscere il dolore e la vulnerabilità come elementi condivisi dell'esperienza umana:

32 Come studi complessivi sul tema, si rimanda a Mall, Weltman-Aron 2012; Berchtold, Féo, Mustel 2012.

33 La bibliografia sul ruolo della pietà nel pensiero rousseauiano è estremamente ampia. Ci si limita a rinviare ad alcuni contributi particolarmente significativi: Still 1993, capitolo 4; Boyd 2004; Audi 2006; Marks 2007; Hanley 2017, capitolo 3; Rueff 2018, 13-45.

34 Rousseau 1964.

35 Rousseau 1964, 154.

36 Rousseau 1969, 492.

37 Rousseau 1969.

> Ainsi naît la pitié, premier sentiment relatif qui touche le cœur humain selon l'ordre de la nature. Pour devenir sensible et pitoyable, il faut que l'enfant sache qu'il y a des êtres semblables à lui qui souffrent ce qu'il a souffert, qui sentent les douleurs qu'il a senties, et d'autres dont il doit avoir l'idée comme pouvant les sentir aussi. En effet, comment nous laissons-nous émouvoir à la pitié, si ce n'est en nous transportant hors de nous et nous identifiant avec l'animal souffrant, en quittant, pour ainsi dire, notre être pour prendre le sien ?[38]

È pertanto l'espansione naturale della dimensione passionale, e non il calcolo razionale, a costituire la vera fonte della relazione etica con il prossimo e, in ultima analisi, il fondamento stesso della società.

Fanny de Beauharnais dimostra una conoscenza profonda e meditata del pensiero di Rousseau, al punto di eleggerlo a riferimento filosofico privilegiato, soprattutto per quanto concerne la centralità che egli attribuisce alla sensibilità come fondamento dell'etica e per la sua critica radicale al razionalismo astratto, incapace di cogliere la complessità dell'esperienza umana. Tanto in *Volsidor et Zulménie* quanto nella *Marmotte philosophe*, Beauharnais non si limita a un'adesione passiva al modello rousseauiano, ma lo riprende e lo rielabora creativamente, ponendo in particolare l'accento sul ruolo fondamentale della compassione nella formazione morale del soggetto femminile e nella costruzione della sua identità individuale.

L'influenza di Rousseau si manifesta non solo a livello terminologico – con l'assimilazione tra i termini "pietà" e "compassione", impiegati come sinonimi – ma soprattutto sul piano stilistico ed enunciativo. Come il suo illustre predecessore, Fanny adotta infatti una modalità di scrittura in cui la finzione narrativa e la riflessione teorica si intrecciano profondamente, fino a diventare inseparabili. Questo procedimento non rappresenta un semplice espediente letterario, ma corrisponde a una precisa scelta epistemologica e pedagogica: quella di non limitarsi a *descrivere* i sentimenti, ma di *mostrarne* concretamente la nascita e lo sviluppo attraverso le dinamiche relazionali tra i personaggi. In tal senso, l'opera di Beauharnais condivide con quella di Rousseau – in particolare con la *Nouvelle Héloïse* (1761)[39] e l'*Émile* – la convinzione che la teoria della sensibilità non

38 *Ibid.*, 505.
39 Rousseau 1961.

possa essere espressa in termini puramente astratti, bensì debba emergere da una narrazione viva, incarnata, capace di coinvolgere il lettore non solo sul piano cognitivo, ma anche su quello emotivo. La compassione e la pietà, dunque, non possono essere oggetti di un discorso freddo e distaccato, bensì divengono protagoniste di un racconto che le fa esperire, prima ancora che comprendere. Ne risulta un'esigenza profonda di far convergere un discorso *sull'emozione* con un discorso *emozionato*, capace di suscitare nei lettori – e in particolare nelle lettrici, a cui Beauharnais s'indirizza in maniera privilegiata – un'esperienza diretta della pietà e della compassione, stimolando la partecipazione affettiva e favorendo un percorso di interiorizzazione etica.

Particolarmente significativa, per esemplificare questa strategia, è la *Troisième nuit de la Marmotte au bal*, un brano in cui la filosofa ballerina difende con vigore la compassione contro il freddo razionalismo della sua interlocutrice, che esalta invece il dominio delle passioni e la supremazia dell'intelletto sul cuore. Il confronto non si limita a un'opposizione generica tra sentimento e ragione, ma si articola attorno a un tema centrale dell'estetica settecentesca: la legittimità delle lacrime a teatro e il valore della *comédie larmoyante*, che poneva al centro il patetico, rispetto alla commedia tradizionale, dominata dall'ironia mordace di autori come Molière[40]. La Marmotte – facendo eco al Rousseau della *Lettre à d'Alembert*[41] – sottolinea come il riso satirico della commedia classica, che esclude l'immedesimazione compassionevole nel dolore altrui, possa risultare spesso crudele e distante dalla realtà della sofferenza umana:

> Il me semble que vous voyez la comédie hors du théâtre. – Et même, hélas ! la tragédie. – Vous ne devez pas aimer les dernières. – Pourquoi ? les larmes soulagent. – Vous êtes si gaie ! – Oui, avec les autres ; mais quand je suis seule avec mon cœur… – J'espère que vous riez à la comédie ? – Beaucoup de gens la donnent, sans se douter de rien, qui me font plus rire que Molière, quoique

40 Sulla *comédie larmoyante* si veda Lanson 1887; Colombi 1978. Sulle peculiarità filosofiche di questo genere letterario di veda Menin 2022, 191-195.

41 «Mais qui peut disconvenir aussi que le Théâtre de ce même Molière […] ne soit une école de vices et de mauvaises mœurs […]. Son plus grand soin est de tourner la bonté et la simplicité en ridicule, et de mettre la ruse et le mensonge du parti pour lequel on prend intérêt ; ses honnêtes gens ne sont que des gens qui parlent, ses vicieux sont des gens qui agissent et que les plus brillants succès favorisent le plus souvent ; enfin l'honneur des applaudissements, rarement pour le plus estimable, est presque toujours pour le plus adroit» (Rousseau 1995, 31-32).

assurément ils ne le valent point. – Mais ce rire-là fait souvent mal. – C'est que la compassion est tout auprès[42].

Qui la filosofa ballerina evidenzia il valore delle lacrime in quanto mezzo di sollievo e di purificazione emotiva, riprendendo implicitamente la concezione rousseauiana della compassione come fondamento di una moralità autentica: «Rien ne lie tant les cœurs que la douceur de pleurer ensemble»[43]. Le opere che suscitano emozione e pietà, avrebbero pertanto, secondo la Marmotte, una funzione pedagogica più efficace dei sermoni religiosi: «Ces pièces touchantes convertiraient mieux que bien des sermons… si on se convertissait ; mais, mais… Elle n'acheva pas, et fut rêveuse quelques moments»[44].

La riflessione della protagonista s'interrompe bruscamente, lasciando intendere che, per quanto la forza del sentimento possa avere un potenziale trasformativo, essa si scontra con i limiti dell'effettiva volontà di cambiamento. La compassione, dunque, non è solo un principio estetico e letterario, ma una chiave di lettura della condizione umana, che si oppone al cinismo e al distacco intellettuale. Questa questione viene ripresa nella *Quatrième et dernière nuit de la Marmotte au bal*, dove il dibattito, dal terreno dell'estetica teatrale e della legittimità del patetico, si sposta apertamente su quello della riflessione etico-filosofica, prendendo di mira la tradizione stoica e il suo revival nella filosofia dell'*âge classique*[45]. A tale proposito, la Marmotte si è formata leggendo Seneca, attraverso la mediazione di Denis Diderot, il quale, nel suo *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (1782)[46], aveva messo in evidenza la contraddizione tra la natura emotiva del filosofo romano e l'apatia che egli professava: «Je ne crois pas, dit M. Diderot, qu'il y eût d'homme moins disposé par caractère à la philosophie stoïcienne que Sénèque : doux, humain, bienfaisant, tendre, compatissant, il n'était stoïcien que par la tête : aussi, à tout moment, son cœur l'emporte-til hors de l'École de Zénon»[47]. Proprio in questa tensione tra teoria e prassi la

42 Beauharnais 2023b, 65.

43 Rousseau 1959, 529. La citazione è tratta dalle *Confessions*. Sul valore del pianto nella filosofia rousseauiana si veda Menin 2012.

44 Beauharnais 2023b, 65-66.

45 Sul neostoicismo dell'*âge classique* si veda Zanta 1914; Eymard d'Angers 1964; Eymard d'Angers 1976, 1-32; Moreau 1999; Lagrée 2010.

46 Diderot 1986.

47 Beauharnais 2023b, 84. La citazione, riportata correttamente da Beauharnais, è tratta da

Marmotte intravede il fallimento dello stoicismo: il vero saggio non può essere insensibile alla sofferenza, se non al costo di disumanizzarsi e diventare incapace d'instaurare relazioni autentiche. Chi nega il valore della compassione si priva infatti della possibilità stessa dell'amicizia («Malheureux stoïcien, dit la Marmotte, tu n'as donc point d'amis !»[48]) e dell'amore. La sua critica culmina in un'amara constatazione ironica: «Oui, dit la Marmotte, il sera comme la flûte ou la guitare ; il rendra des sons, et n'aura point d'âme»[49]. Questa immagine, in cui riemerge il tipico umorismo di Beauharnais, sottolinea la vuotezza di chi rinnega la natura compassionevole dell'essere umano: il saggio stoico può compiere gesti esteriormente corretti, ma senza una vera partecipazione emotiva, come uno strumento musicale che emette suoni senza averne coscienza.

La convinzione che l'individuo non possa vivere secondo un'etica che lo spinge a negare la propria sensibilità, poiché è proprio la capacità di sentire e di compatire che lo rende umano, è fortemente ribadita in *Volsidor et Zulménie*. Tale convinzione s'incarna nella figura del genio Volsidor, il protagonista maschile della vicenda, il cui tratto distintivo non è tanto la potenza sovrannaturale, quanto piuttosto la sua capacità di provare compassione. La sua eccezionalità risiede proprio nella sensibilità e nell'attenzione agli altri, qualità che nella modernità sono state soffocate dai progressi e dalla degenerazione storica, in perfetto accordo con la visione di Rousseau[50]. Volsidor rappresenta così un modello antropologico ideale/normativo, quello di un essere umano che conserva l'innocenza dell'uomo di natura, elevata tuttavia – proprio grazie alla pietà – a una piena dimensione morale. Questo aspetto si manifesta con particolare evidenza nella scena in cui un principe sventurato, sopraffatto dalla disperazione, si getta ai suoi piedi in cerca di aiuto:

> On passa dans la salle du festin. Il n'y fut question que de Céleste et de ses perfections. Volsidor ne parla que d'elle. Zélide grondait tout le monde. Do-

Diderot 1986, 319-320.

48 Beauharnais 2023b, 84.

49 *Ibid*.

50 In questa prospettiva Volsidor appare una sorta di *alter ego* di Émile. Entrambi i personaggi – seppure attraverso strumenti differenti: la magia nel caso del primo, l'artificio educativo nel caso del secondo – traspongono un modello antropologico naturale in una dimensione sociale in cui il progresso storico ha finito con il deformare la stessa naturalezza.

> guincourt, impatient de dire qu'il était ensorcelé, aboyait de temps en temps. On lui avait arrangé une pâtée royale : il ne voulut jamais toucher à autre chose. Il faisait au génie une pitié extrême. Enfin, il se jeta à ses genoux, il mit, à cette action, une confiance et une douleur qui touchèrent Volsidor. Ce fut avec cette attention obligeante et rare, connue seulement des âmes sensibles, qu'il écouta jusqu'aux détails les moins importants des infortunes de ce prince[51].

In questo passaggio Beauharnais sottolinea come la compassione di Volsidor non sia un mero atto di condiscendenza, ma un'attenzione *obligeante et rare*, riservata esclusivamente alle anime sensibili. La pietà non è dunque solo un istinto prerazionale, come nel *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, ma diventa un autentico sentimento etico che consente la relazione con l'altro, come nell'*Émile*. La superiorità morale di Volsidor emerge con ancora più forza nel momento in cui egli versa lacrime per il dolore altrui. Qui Beauharnais distingue nettamente il disinteresse dell'autentica pietà dall'egoismo dell'amor proprio, che già per Rousseau rappresentava la degenerazione storica dell'*amour de soi*[52]: «Des larmes alors, et il n'en avait jamais versé que sur l'infortune des autres, des larmes coulèrent de ses yeux»[53]. Questo dettaglio ricorda da vicino l'autorappresentazione che Rousseau fa di sé nei suoi scritti autobiografici, in particolare nei *Dialogues* (1782), dove il filosofo – descrivendosi in terza persona grazie allo sdoppiamento dei personaggi di "Rousseau" e "Jean-Jacques" – sottolinea come le sue emozioni siano sempre state rivolte

51 Beauharnais 2023c, 156.

52 «L'amour de soi, qui ne regarde qu'à nous, est content quand nos vrais besoins sont satisfaits ; mais l'amour-propre, qui se compare, n'est jamais content et ne saurait l'être, parce que ce sentiment, en nous préférant aux autres, exige aussi que les autres nous préfèrent à eux, ce qui est impossible. Voilà comment les passions douces et affectueuses naissent de l'amour de soi, et comment les passions haineuses et irascibles naissent de l'amour-propre» (Rousseau 1969, 493). Sulla distinzione tra amor di sé e amor proprio si veda anche la celebre nota XV del *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*: «Il ne faut pas confondre l'amour-propre et l'amour de soi-même, deux passions très différentes par leur nature et par leurs effets. L'amour de soi-même est un sentiment naturel qui porte tout animal à veiller à sa propre conservation, et qui, dirigé dans l'homme par la raison et modifié par la pitié, produit l'humanité et la vertu. L'amour-propre n'est qu'un sentiment relatif, factice, et né dans la société, qui porte chaque individu à faire plus de cas de soi que de tout autre, qui inspire aux hommes tous les maux qu'ils se font mutuellement» (Rousseau 1964, 219).

53 Beauharnais 2023c, 180. Sulla centralità del pianto nell'estetica e nell'etica francese settecentesca si veda Vincent-Buffault 1986; Coudreuse 1999; Menin 2022; Jacobi, Lansen, Schönwälder 2025.

agli altri e mai guidate da un interesse personale: «Il ne saurait pleurer que d'attendrissement ou d'admiration : la tendresse et la générosité sont les deux seules cordes sensibles par lesquelles on peut vraiment l'affecter. Il peut voir ses malheurs d'un œil sec, mais il pleure en pensant à son innocence, et au prix qu'avait mérité son cœur»[54].

L'influenza di Rousseau si manifesta ancora più chiaramente in un episodio che riprende un celebre passaggio del *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Nel testo di Rousseau, che s'ispira a sua volta a una pagina di *The Fable of the Bees* (1714) di Bernard Mandeville (1670-1733), è descritta la scena di uno spettatore pietoso che non esita a mettere a rischio la propria vita per salvare da una bestia feroce una giovane madre che allatta il suo infante[55]. Questa scena esemplifica il principio della pietà come sentimento innato, che spinge l'uomo a soccorrere il prossimo anche contro il proprio interesse immediato: «Quelle affreuse agitation n'éprouve point ce témoin d'un événement auquel il ne prend aucun intérêt personnel ? Quelles angoisses ne souffre-t-il pas à cette vue, de ne pouvoir porter aucun secours à la mère évanouie, ni à l'enfant expirant ? Tel est le pur mouvement de la nature, antérieur à toute réflexion : telle est la force de la pitié naturelle, que les mœurs les plus dépravées ont encore peine à détruire»[56].

In *Volsidor et Zulménie*, Beauharnais riscrive sostanzialmente la stessa scena sotto forma di una prova che uno dei protagonisti deve superare per dimostrarsi degno dell'amore della sua amata:

> Tout à coup il entend des cris qui partent d'un bois voisin. Si, d'un côté, l'amour l'appelle, de l'autre, la compassion l'entraîne : il s'élance, il s'enfonce dans l'épaisseur de ce bois, d'où sont parties les plaintes qui ont été retentir dans son cœur. Quel spectacle pour lui ! Deux jeunes personnes, prêtes à être dévorées par une couleuvre immense, dont les yeux dardaient des étincelles de feu, dont la gueule était armée d'un triple aiguillon, et qui faisait des sifflements affreux. Il ne lui lança qu'un regard ; elle en devint toute plate[57].

54 Rousseau 1959, 825.
55 Mandeville 1924.
56 Rousseau 1964, 154-155.
57 Beauharnais 2023c, 207.

Anche in questo caso la pietà si traduce in un'azione concreta: il protagonista non esita un attimo, non si ferma a valutare il rischio per sé stesso, ma si lascia guidare dalla compassione. L'uso del verbo *entraîner* suggerisce proprio questa forza irresistibile della pietà, che lo trascina quasi contro la sua stessa volontà. La scelta di anteporre il sentimento universale della pietà alla propria passione personale richiama un momento fondamentale dell'*Émile*: Sophie accetta la proposta di matrimonio del fidanzato solo quando quest'ultimo dimostra di aver compreso che la pietà e la compassione – i sentimenti che definiscono l'umanità stessa – hanno la priorità anche sull'amore più ardente. In questo episodio, Émile si presenta in ritardo a un appuntamento con Sophie, ma la sua giustificazione è inattaccabile: durante il tragitto, si è fermato a prestare soccorso a un contadino che si è ferito venendo disarcionato da cavallo. Davanti agli aspri rimproveri dell'amata, che si è sentita trascurata, il giovane risponde attraverso un'apologia dei sentimenti compassionevoli: «Sophie, vous êtes l'arbitre de mon sort, vous le savez bien. Vous pouvez me faire mourir de douleur ; mais n'espérez pas me faire oublier les droits de l'humanité : ils me sont plus sacrés que les vôtres, je n'y renoncerai jamais pour vous»[58]. Sophie, colpita dalla nobiltà d'animo di Émile e rammaricata per la sua reazione ingiustificata, riconosce a sua volta il valore superiore della compassione e finisce per accettare la proposta di matrimonio, che più volte aveva in precedenza declinato[59]. L'episodio incarna uno dei principi fondamentali del pensiero rousseauiano: la vera nobiltà d'animo non è determinata dalla nascita o dallo status sociale, ma dalla capacità di provare sentimenti autentici e disinteressati.

Anche Fanny de Beauharnais, come Rousseau, insiste con forza sul legame indissolubile tra immaginazione, compassione e umanità: solo chi sa immedesimarsi nelle sofferenze dell'altro è davvero capace di agire moralmente, superando ogni distinzione di sesso, classe o appartenenza sociale.

58 Rousseau 1969, 812-813.

59 «Émile, prend cette main, elle est à toi. Sois quand tu voudras mon époux et mon maître. Je tâcherai de mériter cet honneur» (*ibid.*, 813).

4. Differenza, uguaglianza, complementarità

La riflessione di Beauharnais sulla compassione, oltre a costituire il cuore della sua speculazione morale, assume una funzione chiave nel suo posizionamento all'interno della *querelle des femmes*. Tale riflessione si innesta nella più ampia tradizione filosofica settecentesca che, sotto l'influsso di Rousseau e degli illuministi scozzesi, attribuisce ai sentimenti simpatetici un ruolo centrale nella costruzione delle relazioni interpersonali[60]. La compassione, infatti, permette di superare qualsiasi distinzione di condizione sociale, razza e – si tratta dell'aspetto qui centrale – genere, favorendo una comprensione empatica che va oltre le differenze individuali. In *The Theory of Moral Sentiments* (1759) Adam Smith, ad esempio, aveva fornito un'argomentazione illuminante in questo senso[61]. Se è possibile provare compassione o pietà (i due termini sono sinonimi anche nel suo lessico[62]) per un defunto – nonostante la morte sia una condizione che non abbiamo mai sperimentato e che non potremo mai raccontare – allora è evidente che tale sentimento non è legato a una somiglianza diretta tra chi lo prova e chi ne è oggetto: «If the injured should perish in the quarrel, we not only sympathize with the real resentment of his friends and relations, but with the imaginary resentment which in fancy we lend to the dead, who is no longer capable of feeling that or any other human sentiment»[63]. Allo stesso modo, un individuo di sesso maschile può provare compassione per una donna incinta, pur essendogli preclusa a livello biologico la possibilità di partorire. Questo esempio dimostra ulteriormente come la sensibilità morale non sia determinata da una condivisione concreta della condizione altrui, ma dalla capacità di immaginare e sentire attraverso l'altro, caratteristica distintiva dell'essere umano.

---

60 Si veda Belleguic, Van Der Schueren, Vervacke 2007; Lamb 2009; Frazer 2010; Schliesser 2015.

61 Smith 2002.

62 «How selfish soever man may be supposed, there are evidently some principles in his nature, which interest him in the fortune of others […]. Of this kind is pity or compassion, the emotion which we feel for the misery of others» (*ibid.*, 11). *The Theory of Moral Sentiments* fu tradotta per la prima volta in francese nel 1764, ottenendo un grande successo. Anche un'altra *femme philosophe* dell'epoca, Sophie de Grouchy, adattò in francese il trattato di Smith con il titolo *Lettres sur la sympathie* (1798), accompagnandolo con un suo commento in cui sviluppava ulteriormente il concetto di simpatia morale (Grouchy 2010).

63 Smith 2002, 82.

A partire da questa premessa, la compassione diventa per Beauharnais uno strumento concettuale e letterario privilegiato per affrontare la questione della disuguaglianza tra i sessi. Ancora una volta, la contessa trova in Rousseau un punto di riferimento essenziale per la sua riflessione, tanto da consigliare la sua lettura come uno strumento di rigenerazione morale: «Lisez Rousseau, messieurs ; lisez cet écrivain brûlant, que le feu du ciel anime, et vous serez régénérés, et vous deviendrez des Émiles, ou, tout au moins, vous aspirerez à l'être, et après on pourra dignement se permettre de vous aimer un peu, et même, parfois, s'honorer de vous aimer beaucoup»[64].

Già nel *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Rousseau aveva mostrato come le disparità sociali non siano inscritte nella natura umana, ma siano piuttosto il risultato di istituzioni e convenzioni, imputabili al progresso storico. Sebbene la sua analisi fosse concentrata principalmente sulle disuguaglianze economiche e politiche, la critica si estendeva sottotraccia anche alla subordinazione tra i sessi. Rousseau riconosce infatti che l'oppressione delle donne non deriva da una differenza naturale, ma è il frutto di leggi e norme educative che plasmano quelli che oggi si chiamano i ruoli di genere. Questa intuizione, implicita nel secondo *Discours*, viene sviluppata apertamente nell'*Émile*, dove Rousseau elabora la sua celebre teoria della complementarità tra i sessi. Nel quinto libro del trattato pedagogico, dedicato all'educazione di Sophie, Rousseau sostiene che uomini e donne possiedano nature distinte, ma complementari. Se l'uomo è attivo, razionale e orientato verso la sfera pubblica, la donna è dolce, sensibile e destinata a esercitare la sua influenza nella sfera privata:

> Ces rapports et ces différences doivent influer sur le moral ; cette conséquence est sensible, conforme à l'expérience, et montre la vanité des disputes sur la préférence ou l'égalité des sexes ; comme si chacun des deux allant aux fins de la nature, selon sa destination particulière, n'était pas plus parfait en cela, que s'il ressemblait davantage à l'autre ! En ce qu'ils ont de commun, ils sont égaux ; en ce qu'ils ont de différent, ils ne sont pas comparables : une femme parfaite et un homme parfait, ne doivent pas plus se ressembler d'esprit que de visage, et la perfection n'est pas susceptible de plus et de moins[65].

64 Beauharnais 2023b, 76.
65 Rousseau 1969, 693.

Una simile visione, che stabilisce una distinzione netta ma interdipendente tra i sessi (secondo cui uomini e donne devono realizzare la propria natura senza cercare di assomigliarsi, bensì valorizzando le rispettive differenze), ha suscitato nel tempo interpretazioni fortemente contrastanti: da un lato, essa è stata criticata come una giustificazione filosofica della subordinazione della donna; dall'altro, ha offerto un modello che riconosce una specificità al femminile, conferendogli un valore etico e sociale che alcune pensatrici settecentesche – tra cui Beauharnais – hanno rielaborato in chiave emancipatoria[66].

Proprio la ricerca rousseauiana di un'uguaglianza nella differenza (per l'appunto una "complementarità") consente di superare la rigida dicotomia tra una visione egualitaria e una differenzialista del rapporto tra i sessi, che dominava la scena settecentesca. Il modello egualitario affonda le proprie radici in alcune premesse antropologiche elaborate nella prima modernità, in particolare nella filosofia di Descartes e dei suoi seguaci. Dal dualismo ontologico cartesiano – secondo cui esistono una *res cogitans* e una *res extensa* del tutto eterogenee – deriva una conseguenza fondamentale per il dibattito sull'uguaglianza dei sessi: se l'intelletto non è determinato dal corpo, allora il sesso non influisce sulle capacità cognitive e morali. Di conseguenza, uomini e donne devono essere considerati pari sul piano razionale e, quindi, devono avere accesso agli stessi diritti e opportunità, inclusa la partecipazione alla vita intellettuale e filosofica. Questo argomento viene sviluppato con particolare forza dal cartesiano François Poullain de La Barre che, nel suo trattato *De l'égalité des deux sexes* (1673)[67], afferma che le differenze tra uomini e donne sono esclusivamente il frutto di pregiudizi sociali e culturali. Per questo motivo alcuni studiosi, tra cui Florence Lotterie, sostengono che le «cartésianisme […] aurait pu être le [seul] moyen de penser jusqu'au bout l'entrée des femmes en philosophie»[68].

Accanto a questa prospettiva, nel corso del Settecento si sviluppa tuttavia un modello di segno opposto, che pone l'accento sulle differenze tra uomini e donne, esaltando non di rado le qualità femminili come superiori rispetto a

66 La critica femminista ha offerto letture antitetiche dell'opera di Rousseau, non sempre legate a un'analisi puntuale dei testi. Per una panoramica sul tema si veda Piau-Gillot 1981; Lange 2002; Goubier 2015; Menin 2021, capitolo 12.

67 Poullain de La Barre 2015.

68 Lotterie 2013, 20.

quelle maschili. Questa visione trova terreno fertile nel sensismo e nel materialismo, correnti filosofiche che mettono in discussione il dualismo cartesiano e insistono sull'influenza del corpo e delle sensazioni sullo sviluppo del pensiero e della moralità. Da questa premessa consegue che la fisiologia di uomini e donne condiziona in maniera determinante il loro modo di essere e di pensare, portando alla costruzione di ruoli distinti nella società.

Tra queste due posizioni opposte, Rousseau propone una via intermedia, che combina il riconoscimento delle differenze tra i sessi con il rifiuto della loro gerarchizzazione. Nel suo pensiero, la distinzione tra uomo e donna non è negata – anzi, Rousseau ne sottolinea l'esistenza a partire dalle diversità fisiologiche che diventano sensibili con l'adolescenza – ma essa non si traduce in una subordinazione della donna all'uomo. Al contrario, il filosofo ginevrino insiste *de jure* (al di là delle incongruenze che si possono riscontrare *de facto* nei suoi scritti) sulla necessaria collaborazione e sinergia tra i due sessi, sottolineando il ruolo cruciale della femminilità nell'educazione e nella costruzione della società civile.

Fanny de Beauharnais s'inserisce a buon diritto in questo dibattito sul concetto rousseauiano di complementarità. Se da un lato condivide l'idea che uomini e donne abbiano caratteristiche proprie e specifiche, dall'altro rifiuta la conseguenza di questa distinzione come giustificazione della subordinazione femminile. Al contrario, Beauharnais insiste sul fatto che le qualità tradizionalmente attribuite alle donne – sensibilità, compassione, capacità di immedesimazione – non solo abbiano un valore etico e sociale, ma debbano essere riconosciute e valorizzate nella sfera pubblica. Nelle sue opere, al di là del velo dell'ironia, la scrittrice esorta le donne a prendere coscienza del proprio ruolo nella società e a riconoscere il potere trasformativo della loro influenza morale e culturale. Questo messaggio emerge chiaramente nei versi che dedica a Rousseau, in cui sottolinea come il filosofo abbia insegnato alle donne a riscoprire la loro dignità e il loro potenziale:

> Approchez, mères désolées,
> De ce tombeau [de Rousseau] :
> Pour vous, de tous les mausolées

C'est le plus beau.
Jean-Jacques vous apprit l'usage
De vos pouvoirs,
Et vous fit aimer davantage
Tous vos devoirs[69].

A conferma della consapevole ripresa del dispositivo logico presente nelle opere di Rousseau – che mostra come la subordinazione femminile sia un dato storico e non ontologico – la contessa introduce una distinzione tra compassione autentica e *bienfaisance*, quest'ultima considerata un'invenzione maschile che, anziché promuovere la vera immedesimazione nel prossimo, serve a mascherare e giustificare in modo paternalistico le disuguaglianze: «Vous [les hommes] possédez l'orgueil du bien, dit-elle, nous n'en avons que l'amour. Vous avez créé le mot bienfaisance ; nous n'aurions jamais eu cet esprit-là. Contentes de l'exercer, de la sentir, nous savons mieux enrichir le pauvre que la langue ; et l'énergie de l'âme n'est rien près de celle de l'expression»[70]. La *bienfaisance* si presenta, in tale prospettiva, come una forma di benevolenza che, però, implica l'inferiorità di chi la riceve: è il gesto con cui l'uomo concede alla donna piccoli favori e protezione, ribadendo in tal modo la sua posizione di superiorità[71].

La compassione non è inoltre una prerogativa esclusivamente femminile, né un valore che necessariamente accomuna tutte le donne: frequentando i salotti e la società mondana, Beauharnais ha modo di constatare come molte donne non siano solidali tra loro, rimanendo prigioniere di dinamiche di competizione e ostilità reciproca. Per questo, l'opposizione che l'interessa non si configura banalmente come quella tra donne compassionevoli e uomini privi di pietà, bensì quella tra individui rimasti fedeli all'autentica natura umana e individui che, dominati dall'*amour-propre*, si pongono in una relazione di rivalità e confronto costante con gli altri, trasformando le dinamiche sociali in un gioco a somma zero – vale a dire una situazione in cui il guadagno di una persona corrisponde

69 Beauharnais 2023d, 480.
70 Beauharnais 2023b, 42.
71 Il termine "bienfaisance" (un neologismo presumibilmente coniato dall'Abbé de Saint-Pierre) si diffuse con forza negli anni del regno di Luigi XVI, sino a soppiantare il termine "charité", screditato agli occhi dell'opinione pubblica dagli abusi e dalle ipocrisie della Chiesa. Si veda Oppici 1989; Brancourt 2000.

necessariamente alla perdita di un'altra, alimentando dinamiche di sopraffazione e dominio.

Sulla scia di Rousseau, Beauharnais è dunque convinta che l'autentica pietà implichi al contempo uguaglianza e differenza, come dimostra la sua progressiva maturazione antropologica, che si articola in tre fasi principali. La prima coincide con l'immedesimazione con l'altro percepito come simile a sé: si tratta del fondamento dell'amicizia, che lega prevalentemente (almeno durante l'infanzia e la giovinezza) individui dello stesso sesso. La seconda tappa, a cui si accede solo con la piena maturazione fisica, implica al contrario il riconoscimento dell'altro come diverso da sé. Questo momento, che si realizza attraverso l'amore (prima passionale e poi morale, per dirla nuovamente con Rousseau[72]) è inseparabile dalla distinzione tra i sessi. Solo attraverso questa dialettica tra uguaglianza e differenza è infine possibile universalizzare il sentimento compassionevole, elevandolo da semplice legame interpersonale, dipendente dalla sessualità (amore per l'altro), a un sentimento che si estende all'intero genere umano, ossia l'amore per l'Altro, che prescinde da qualsiasi distinzione di genere.

Beauharnais illustra questa dinamica attraverso svariati esperimenti filosofico-letterari sulla compassione, che s'intrecciano immancabilmente al dibattito sulla *querelle des femmes*. Uno degli esempi più emblematici è nuovamente rappresentato dal racconto *La Marmotte philosophe*, in cui, pur essendo indubbiamente la filosofa ballerina l'autentica apologeta della pietà («sentence de Marmotte, qui invite à la pitié»[73] – così si chiude emblematicamente uno scambio di battute del dialogo), è tuttavia l'uomo sensibile a opporsi per primo alle figure della bigotta e del pedante, contribuendo in maniera decisiva a ristabilire i diritti calpestati delle donne. Questo dimostra che uomini e donne non possono fare a meno gli uni delle altre, né possono escludersi dalla reciproca compassione o – per riprendere un concetto caro alla tradizione della filosofia del senso morale – dai reciproci cerchi di simpatia[74].

72 Si veda Pulcini 1990.

73 Beauharnais 2023b, 82.

74 I "cerchi di simpatia" sono un concetto chiave nella filosofia del senso morale sviluppata nel XVIII secolo, in particolare dai filosofi scozzesi come Francis Hutcheson, David Hume e Adam Smith. Questo concetto descrive il modo in cui la compassione si diffonde tra gli individui, partendo dalle relazioni più strette per poi allargarsi progressivamente a cer-

La stessa argomentazione è sviluppata in maniera fantasiosa nella descrizione delle due utopie di *Volsidor et Zulménie* a cui si è precedentemente accennato, le quali si configurano come due società rigidamente separate per genere. A prima vista, questo *escamotage* potrebbe suggerire l'adesione di Beauharnais a una visione differenzialista all'interno della *querelle des femmes*. La città di Sublimano, abitata da soli uomini, si trasforma infatti in una società pedante e sterile, incapace di sentimenti autentici:

> L'envie les domine, l'admiration d'eux-mêmes les limite, leur médiocrité les enivre. Sans désir de plaire, ils sont sans émulation. Jamais leurs ouvrages n'ont exprimé un sentiment doux. Leurs poésies sont froides, leurs peintures, sans agréments, sans âme, sans grâce et sans volupté. Leur morale n'offre rien qui console. Leurs pièces de théâtre sont dépourvues d'intérêt et de chaleur. Il n'y a que l'auteur et ses frères qui les applaudissent[75].

Mentre gli uomini, privati della compagnia femminile, si abbrutiscono e regrediscono fino a perdere la loro stessa umanità, a tal punto da tornare a camminare a quattro zampe e indossare abiti infantili, per le donne sembra inizialmente valere il contrario. In un contesto esclusivamente femminile, lontano dalle dinamiche di potere e dalle convenzioni sociali imposte dalla presenza maschile, il loro carattere si sviluppa in modo più armonioso e virtuoso. Ciò confermerebbe che i lati negativi del comportamento femminile – la vanità, la dissimulazione, la rivalità – non deriverebbero da una natura intrinsecamente corrotta, ma sarebbero il frutto di una pressione sociale che le obbliga a compiacere gli uomini e competere per ottenere la loro approvazione. Di conseguenza, il mondo asessuato e idilliaco fondato dalla fata Sincère potrebbe essere interpretato come un esperimento volto a dimostrare che le donne, liberate dall'influenza maschile, esprimono appieno le loro qualità morali e intellettuali, senza incorrere in quelle deformazioni etiche che la società impone loro.

Tuttavia, questa apparente superiorità femminile viene progressivamente smentita dallo sviluppo della narrazione. L'utopia della fata Sincère non è priva di difetti e si rivela altrettanto problematica rispetto alla città dei Quadrupedi.

---

chie più ampie della società, sino a includere, potenzialmente, l'intera umanità. Si veda Forman-Barzilai 2001.

75 Beauharnais 2023c, 171.

Se in quest'ultima gli uomini si autodistruggono nella loro arrogante autosufficienza, l'isolamento assoluto delle ninfe si basa su un presupposto ugualmente distorto: la diffidenza radicale nei confronti dell'altro sesso, che porta a una visione caricaturale e grottesca della mascolinità. Le abitanti di questo mondo esclusivamente femminile non concepiscono che possa esistere un uomo virtuoso e, di fronte a Volsidor – che come si è visto incarna il valore morale supremo della compassione – faticano persino a riconoscerlo come appartenente al genere maschile: «Elles ne savaient pas bien distinctement s'il y avait des hommes au monde. On leur avait quelquefois parlé de certains originaux qui se croient supérieurs à tout : c'était assez pour qu'elles se souciassent peu de les connaître»[76]. Con il procedere della storia, Zulménie e le sue compagne scopriranno a loro spese quanto la loro esistenza sia incompleta: il tentativo di escludere l'amore e il rapporto con l'altro sesso dalla loro vita si rivela non solo irrealizzabile, ma anche insensato, e prendono consapevolezza di trovarsi in una sorta di prigione dorata, isolata dal mondo e destinata all'implosione.

Beauharnais assume così una posizione non banale all'interno dell'aspra diatriba sulla relazione tra i sessi: ella non propone infatti né un femminismo separatista né un'adesione cieca ai valori maschili dominanti, ma piuttosto una forma di "differenzialismo egualitario" che si interroga sulla natura dell'oppressione femminile e sulle sue cause. Come evidenziato dagli studi più recenti, il concetto di differenza sessuale non implica necessariamente nel Settecento una giustificazione dell'ineguaglianza, ma può anche essere il punto di partenza per una critica dei meccanismi di subordinazione delle donne. In particolar modo Marie-Frédérique Pellegrin ha mostrato come il paradigma differenzialista – giudicato tradizionalmente in maniera negativa dalla critica femminista[77] – possa in realtà assumere due volti: da un lato, un differenzialismo inegualitario o biologico, che identifica il corpo femminile con un destino naturale di subordinazione (o di supremazia, a seconda che si adotti un punto di vista misogino o misandrico); dall'altro, un differenzialismo egualitario o culturale, che riconosce la differenza di genere ma la analizza alla luce dei processi sociali e culturali che trasformano la corporeità femminile in un vincolo[78]. Beauharnais

76 *Ibid.*, 177.
77 Emblematica, in tal senso, è la posizione di Badinter 1984.
78 Pellegrin 2020, 7-19.

si inserisce con decisione in questa seconda linea di pensiero: nella sua opera, il fallimento del matrimonio della ballerina filosofa e la dissoluzione dell'utopia della fata Sincère non sanciscono infatti una condanna del desiderio femminile di autonomia e autodeterminazione, ma semmai la necessità di un'educazione e di una crescita che coinvolgano entrambi i sessi. Invece di negare la differenza sessuale, l'opera di Beauharnais la ridefinisce in una chiave che non è più gerarchica ma relazionale, anticipando – con un'intuizione che mantiene intatta ancora oggi la sua attualità – un concetto di emancipazione che non passa attraverso l'omologazione al modello maschile, ma attraverso una rivalutazione della specificità femminile in un contesto di parità.

Marco Menin
Università degli Studi di Torino*

* marco.menin@unito.it; Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione, Via Sant'Ottavio 20, 10124 Torino TO, Italia. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0261-0868.

BIBLIOGRAFIA

Andries 2000 = Lise Andries (ed.), *Le Rire*, Paris, Société Française d'Étude du Dix-huitième Siècle, 2000 (*Dix-huitième siècle*, 32).

Audi 2006 = Paul Audi, «La Pitié est-elle une vertu ?», *Dix-huitième siècle* 38 (2006), 463-480.

Badinter 1984 = Élisabeth Badinter, *Émilie, Émilie ou l'ambition féminine au XVIIIe siècle*, Paris, Le Livre de poche, 1984.

Beauharnais 1777 = Fanny de Beauharnais, «Orian et Zuléma ou les amours magiques, poème érotique en huit chants», in *Mélanges littéraires ou journal des dames, dédié à la Reine*, t. III, 319-443, Paris, Vve Thiboust, 1777.

Beauharnais 1787a = Fanny de Beauharnais, «Alzémir le Grand, ou les amours magiques, poème érotique», in *Les Amants d'autrefois*, t. I, 1-122, Paris, Couturier et L'Esclapart, 1787.

Beauharnais 1787b = Fanny de Beauharnais, «Cabriolet conte en l'air», in *Les Amants d'autrefois*, t. III, 101-285, Paris, Couturier et L'Esclapart, 1787.

Beauharnais 1811 = Fanny de Beauharnais, «Les Amours magiques», in *La Marmotte philosophe ou la Philosophie en domino précédée des Amours magiques et suivi de la Nouvelle Folle anglaise et de plusieurs autres nouvelles et opuscules*, t. I, 7-148, Paris, Guillaume, 1811.

Beauharnais 2023a = Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe et autres récits*, ed. Magali Fourgnaud, Paris, Honoré Champion, 2023.

Beauharnais 2023b = Fanny de Beauharnais, «La Marmotte philosophe, ou la Philosophie en domino», in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe et autres récits*, ed. Magali Fourgnaud, 39-115, Paris, Honoré Champion, 2023.

Beauharnais 2023c = Fanny de Beauharnais, «Volsidor et Zulménie, conte pour rire, moral si l'on veut, et philosophique en cas de besoin», in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe et autres récits*, ed. Magali Fourgnaud, 127-316, Paris, Honoré Champion, 2023.

Beauharnais 2023d = Fanny de Beauharnais, «Romance faite à Ermenonville sur le tombeau de J.-J. Rousseau», in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe et autres récits*, ed. Magali Fourgnaud, 280-281, Paris, Honoré Champion, 2023.

Belleguic, Van Der Schueren, Vervacke 2007 = Thierry Belleguic, Éric Van Der Schueren, Sabrina Vervacke (eds.), *Les Discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 2007.

Berchtold, Féo, Mustel 2012 = Jacques Berchtold, Laurence Féo, Chantal Mustel (eds.), *Rousseau, passionnément : exposition organisée pour le tricentenaire de la naissance du philosophe, 9 juin-9 décembre 2012*, Montmorency, Mare et Martin, 2012.

Boyd 2004 = Richard Boyd, «Pity's Pathologies Portrayed: Rousseau and the Limits of Democratic Compassion», *Political Theory* 32 (2004), 519-546.

Brancourt 2000 = Isabelle Brancourt, «La " Bienfaisance " en France au siècle des Lumières. Histoire d'un mot», in Gilles Deregnaucourt (ed.), *Société et religion en France et aux Pays-Bas. XVe-XIXe siècles. Mélanges en l'honneur d'Alain Lottin*, 525-537, Artois, Artois Presses Université, 2000.

Colin 2006 = Jean-Paul Colin, *Grand dictionnaire Argot et Français populaire*, Paris, Larousse, 2006.

Colombi 1978 = Piero Colombi, «*Autant de mouchoirs que de spectateurs*. Sensibilità e lacrime nel teatro francese del Settecento», *Atti dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna* 66 (1978), 237–279.

Coudreuse 1999 = Anne Coudreuse, *Le Goût des larmes au XVIIIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

Dictionnaire 1762 = *Dictionnaire de l'Académie françoise. Quatriéme édition*, Paris, Chez la Veuve de Bernard Brunet, 1762. Prima edizione 1687.

Dictionnaire 1798 = *Dictionnaire de l'Académie françoise, revu, corrigé et augmenté par l'Académie elle-même. Cinquième édition*, Paris, Chez J.-J. Smits et Ce, 1798. Prima edizione 1687.

Diderot, d'Alembert 1751-1772 = Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert (eds.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, 1751-1772.

Diderot 1986 = Denis Diderot, *Œuvres complètes XXV : Essai sur les règnes de Claude et de Néron. Les Deux amis. Plan d'une tragédie intitulée Térentia*, eds. Jean Deprun, Jean Ehrard, Annette Lorenceau, Raymond Trousson, Paris, Hermann, 1986.

Du Boccage 2016 = Anne-Marie Du Boccage, «Les Amazones. Tragédie en cinq actes», in Aurore Évain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn (eds.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime. Tome IV. XVIIIe siècle*, 209-275, Paris, Classiques Garnier, 2016.

Dumas fils 1872 = Alexandre Dumas fils, *L'Homme-femme*, Paris, Lévy, 1872.

Eymard d'Angers 1964 = Julien Eymard d'Angers, «Le Renouveau du stoïcisme au XVIe et au XVIIe siècle», in *Actes du VIIe Congrès de l'Association Guillaume Budé*, 122-153, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

Eymard d'Angers 1976 = Julien Eymard d'Angers, *Recherches sur le stoïcisme aux XVIe et XVIIe siècles*, Hildesheim-New York, Olms, 1976.

Fontenelle 1966 = Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, ed. Alexandre Calame, Paris, Didier, 1966.

Forman-Barzilai 2010 = Fonna Forman-Barzilai, *Adam Smith and the Circles of Sympathy: Cosmopolitanism and Moral Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Fourgnaud 2020 = Magali Fourgnaud, «Fanny de Beauharnais. La verve ironique d'une mondaine philosophe», in Laurence Vanoflen (ed.), *Femmes et philosophie des Lumières, de l'imaginaire à la vie des idées*, 163-177, Paris, Classiques Garnier, 2020.

Fourgnaud 2023a = Magali Fourgnaud, «Introduction», in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe et autres récits*, ed. Magali Fourgnaud, 7-16, Paris, Honoré Champion, 2023.

Fourgnaud 2023b = Magali Fourgnaud, «Notice à *Volsidor et Zulménie, conte pour rire, moral si l'on veut, et philosophique en cas de besoin*», in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe et autres récits*, ed. Magali Fourgnaud, 117-125, Paris, Honoré Champion, 2023.

Fourgnaud 2023c = Magali Fourgnaud, «Notice à *La Marmotte philosophe, ou la Philosophie en domino*», in Fanny de Beauharnais, *La Marmotte philosophe et autres récits*, ed. Magali Fourgnaud, 31-37, Paris, Honoré Champion, 2023.

Frazer 2010 = Michael Frazer, *The Enlightenment of Sympathy: Justice and the Moral Sentiments in the Eighteenth Century and Today*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

Goubier 2015 = Geneviève Goubier, «Rousseauisme», in Huguette Krief, Valérie André (eds.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, 1013-1017, Paris, Honoré Champion, 2015.

Grimm et al. 1877 = Friedrich Melchior von Grimm et al., *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc. […]. Tome dixième*, ed. Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1877.

Grouchy 2010 = Sophie de Grouchy, *Les Lettres sur la sympathie (1798) de Sophie de Grouchy : philosophie morale et réforme sociale*, eds. Marc-André Bernier, Deidre Dawson, Oxford, Voltaire Foundation, 2010.

Guillemet 2005 = Morgane Guillemet «Marie-Anne-Françoise Mouchard de Chaban», in Marie-Elisabeth Henneau (ed.), *Dictionnaire des femmes de l'Ancienne France*, Paris, SIÉFAR, 2005. URL: https://siefar.org/personnage/marie-anne-francoise-mouchard-de-chaban/ (ultimo accesso 14 agosto 2025).

Guiraud 2006 = Pierre Guiraud, *Dictionnaire érotique*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2006.

Halleux 2018 = Chanel de Halleux, *Fanny de Beauharnais (1737-1813), une hôtesse mondaine en quête de renommée littéraire*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2018.

Halleux 2020 = Chanel de Halleux, «Babil et philosophie au féminin dans la *Marmotte philosophe* de Fanny de Beauharnais», *Revue d'histoire littéraire de la France* 120 (2020), 321-332.

Hanley 2017 = Ryan Patrick Hanley, *Love's Enlightenment. Rethinking Charity in Modernity*, New York, Cambridge University Press, 2017.

Havard de la Montagne 2015 = Philippe Havard de la Montagne, «Beauharnais», in Huguette Krief, Valérie André (eds.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, 117-121, Paris, Honoré Champion, 2015.

Hoffmann 1977 = Paul Hoffmann, *La Femme dans la pensée des Lumières*, Paris, Éditions Ophrys, 1977.

Jacobi, Lansen, Schönwälder 2025 = Claudia Jacobi, Greta Lansen, Lena Schönwälder (eds.), *Érotisme et esthétique des larmes. Études sur la prose française (XVIIe-XIXe s.) / Erotik und Ästhetik der Tränen. Studien zur französischen Prosa (17.–19. Jh.)*, Berlin, De Gruyter, 2025.

Krief, André 2015 = Huguette Krief, Valérie André (eds.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2015.

Krief, Plagnol-Diéval, Crogiez Labarthe, Flamarion 2018 = Huguette Krief, Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Michèle Crogiez Labarthe, Édith Flamarion (eds.), *Femmes des Lumières. Recherches en arborescences*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

Lagrée 2010 = Jacqueline Lagrée, *Le Néostoïcisme : une philosophie par gros temps*, Paris, Vrin, 2010.

Lamb 2009 = Jonathan Lamb, *The Evolution of Sympathy in the Long Eighteenth Century*, London, Pickering & Chatto, 2009.

Lange 2002 = Lynda Lange (ed.), *Feminist Interpretations of Jean-Jacques Rousseau*, University Park, Penn State University Press, 2002.

Lanson 1887 = Gustave Lanson, *Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante*, Paris, Hachette, 1887.

Leri, Menin, Sicco 2024 = Clara Leri, Marco Menin, Debora Sicco (eds.), *Filles des Lumières : penser la féminité au féminin (1780-1820)*, Torino, Accademia University Press, 2024.

Littré 1863-1872 = Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863-1872.

Lotterie 2013 = Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières. Femme et philosophe au XVIIIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Mall, Weltman-Aron 2012 = Laurence Mall, Brigitte Weltman-Aron (eds.), *Rousseau and Emotions / De l'émotion chez Rousseau*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2012 (*L'Esprit Créateur: The International Quarterly of French and Francophone Studies*, 52).

Mandeville 1924 = Bernard Mandeville, *The Fable of the Bees or Private Vices, Publick Benefits*, ed. Frederick B. Kaye, Oxford, Clarendon Press, 1924.
Marks 2007 = Jonathan Marks, «Rousseau's Discriminating Defense of Compassion», *The American Political Science Review* 101 (2007), 727-739.

Menin 2012 = Marco Menin, «L'Ambiguïté des larmes : Rousseau et la moralité de l'émotion», *L'Esprit Créateur* 52 (2012), 107-119.

Menin 2021 = Marco Menin, *Rousseau, un illuminista inquieto*, Roma, Carocci, 2021.

Menin 2022 = Marco Menin, *Thinking About Tears: Crying and Weeping in Long-Eighteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2022.

Moreau 1999 = Pierre-François Moreau (ed.), *Le Stoïcisme au XVIe et au XVIIe siècle*, Paris, Albin Michel, 1999.

Neiertz 2012 = Patrick Neiertz, *Lumières obliques. Ironie et dialogues au XVIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2012.

Oppici 1989 = Patrizia Oppici, *L'idea di «bienfaisance» nel Settecento francese o il laccio di Aglaia*, Pisa, Libreria Goliardica, 1989.

Pellegrin 2020 = Marie-Frédérique Pellegrin, *Pensées du corps et différences des sexes à l'époque moderne*, Lyon, ENS Éditions, 2020.

Piau-Gillot 1981 = Colette Piau-Gillot, «Le Discours de Rousseau sur les femmes et sa réception critique», *Dix-huitième siècle* 18 (1981), 317-333.

Piau-Gillot 1989 = Colette Piau-Gillot, «Rétif et le salon de Madame de Beauharnais», *Études rétiviennes* 11 (1989), 109-128.

Pizan 2023 = Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des dames*, eds. Claire Le Ninan, Anne Paupert, Paris, Honoré Champion, 2023.

Poullain de La Barre 2015 = François Poullain de La Barre, *De l'égalité des deux sexes. Discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, ed. Martine Reid, Paris, Gallimard, 2015.

Pulcini 1990 = Elena Pulcini, Amour-Passion *e amore coniugale. Rousseau e l'origine di un conflitto moderno*, Venezia, Marsilio, 1990.

Richardot 2002 = Anne Richardot, *Le Rire des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2002.

Rousseau 1959 = Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes I : Les Confessions – Autres textes autobiographiques*, eds. Bernard Gagnebin, Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1959 (Bibliothèque de la Pléiade, 11).

Rousseau 1961 = Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes II : La Nouvelle Héloïse - Théâtre - Ballets - Pastorale - Poésies - Contes et apologues - Mélanges de littérature*

et de morale, eds. Bernard Gagnebin, Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1961 (Bibliothèque de la Pléiade, 153).

Rousseau 1964 = Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes III : Du contrat social – Écrits politiques*, eds. Bernard Gagnebin, Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1964 (Bibliothèque de la Pléiade, 169).

Rousseau 1969 = Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes IV : Émile – Éducation – Morale – Botanique*, eds. Bernard Gagnebin, Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1969 (Bibliothèque de la Pléiade, 208).

Rousseau 1995 = Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes V : Écrits sur la musique, la langue et le théâtre*, eds. Bernard Gagnebin, Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1995 (Bibliothèque de la Pléiade, 416).

Rueff 2018 = Martin Rueff, *Foudroyante pitié. Aristote avec Rousseau, Bassani avec Céline et Ungaretti*, Sesto San Giovanni, Éditions Mimesis, 2018.

Schliesser 2015 = Eric Schliesser (ed.), *Sympathy: A History*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

Smith 2002 = Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, ed. Knud Haakonssen, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

Still 1993 = Judith Still, *Justice and Difference in the Works of Rousseau:* Bienfaisance *and* Pudeur, New York, Cambridge University Press, 1993.

Ticrizénis 2023 = Daphné Ticrizénis (ed.), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature. Tome 2 : XVIIIe-XIXe siècles*, Marseille, Hors d'atteinte, 2023.

Turgeon 1932 = Frederick King Turgeon, «Fanny de Beauharnais: Biographical Notes and a Bibliography», *Modern Philology* 30(1) (1932), 61-80.

Vanoflen 2020 = Laurence Vanoflen (ed.), *Femmes et philosophie des Lumières, de l'imaginaire à la vie des idées*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

Vincent-Buffault 1986 = Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes. XVIIIe–XIXe siècles*, Paris, Rivages, 1986.

Voltaire 1988 = Voltaire, *Correspondance XII (1775-1777)*, ed. Theodore Besterman, Paris, Gallimard, 1988 (Bibliothèque de la Pléiade, 344).

Witt, Shapiro 2023 = Charlotte Witt, Lisa Shapiro, «Feminist History of Philosophy», in Edward N. Zalta, Uri Nodelman (eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2023 Edition)* (2023). URL: https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/feminism-femhist/ (ultimo accesso 14 agosto 2025).

Zanta 1914 = Léontine Zanta, *La Renaissance du stoïcisme au XVIe siècle*, Paris, Champion, 1914.