

Università degli Studi del Piemonte Orientale

Dipartimento di Studi Umanistici

Corso di Laurea Magistrale in Lingue, Culture, Turismo

Classe: Lingue e Letterature Moderne Europee e Americane

(LM-37)

GEORGE SAND

UNA SCRITTRICE CHE È DIVENTATA LETTERATURA

Relatore: Professor Filippo FASSINA

Tesi di Laurea di:

Francesca RABUFFETTI

Matr. N. 20042622

Vercelli

Anno accademico 2022/2023

«A mia nonna Teresa,
che non è entrata nei libri di storia,
ma è rimasta impressa nei miei ricordi».

INDICE

Abstract

Introduzione. Natura e scopi della ricerca	1
I. Una donna tra i più grandi autori francesi dell'Ottocento	
I.1. La vita di George Sand	9
I.2. La poetica di George Sand	23
II. Analisi di tre opere dedicate ad eroine femminili che presentano dei riferimenti autobiografici	
II.1. Indiana	33
II.2. Lélia	43
II.3. La Petite Fadette	53
III. Alfred de Musset e la sua trasposizione letteraria della figura di George Sand	
III.1. La celebre relazione con Alfred de Musset	65
III.2. Histoire d'un Merle Blanc	73

Conclusione 83

Riferimenti bibliografici

Bibliografia 87

Sitografia 89

Abstract

Parmi les grands écrivains français du XIX siècle, une femme se démarque : son nom de plume est George Sand. Cette romancière attire, encore aujourd'hui, l'intérêt des lecteurs et des chercheurs. Son travail colossal, réalisé pendant près d'un demi-siècle d'histoire, se caractérise par son abondance et sa variété. Sand est l'auteure d'une multitude de romans, mais aussi de nombreuses représentations théâtrales, nouvelles, fables, récits, essais et articles de presse. Au cours de sa brillante carrière, elle s'engage dans la fondation et la gestion de deux publications de presse. Cependant, son personnage dépasse quasiment la renommée de son immense travail. Son tempérament hors du commun et sa manière de vivre à contre-courant représentent la base et le reflet de son génie. Des éléments de sa vie privée nous sont dévoilés au sein de ses journaux intimes, de son importante correspondance épistolaire, mais aussi dans la transposition littéraire.

Certains textes, en particulier, montrent le reflet de son existence et de sa forte personnalité et, en même temps, agissent comme un miroir déformant. Le présent mémoire vise à identifier les parallèles et les corrélations, mais aussi les divergences, entre l'écrivaine et les héroïnes des œuvres suivantes : le roman dramatique *Indiana*, le roman philosophique *Lélia*, le roman champêtre *La Petite Fadette*, et le conte de fées *Histoire d'un Merle Blanc*, écrit par Alfred de Musset. Dans un premier temps, le travail commence par la présentation de la biographie et de la poétique de George Sand. Ensuite, les romans rédigés par l'auteure sont examinés à partir d'une perspective qui se concentre sur les protagonistes féminines des textes, qui sont mises en corrélation avec la vie et la pensée de l'écrivaine. Au final, après avoir retracé la célèbre histoire d'amour qui a lié George Sand à Alfred de Musset, un point de vue externe sur la romancière est illustré à travers l'analyse du récit écrit par ce poète.

Introduzione

Natura e scopi della ricerca

L'Ottocento francese fu un secolo che vide l'antica struttura sociale basata su rigide gerarchie e privilegi ereditari evolversi verso un sistema più fluido e dinamico; nonostante il principio di mobilità sociale fosse stato ormai avviato, le personalità femminili di rilievo in quest'epoca costituirono ancora una esigua minoranza. Una delle scrittrici più celebri della letteratura francese, tuttavia, visse proprio in questo periodo storico, e il suo nome, George Sand, suscita ancora oggi un certo clamore e pareri contrastanti, che vanno dall'ammirazione alla critica. Nel corso degli anni successivi alla sua scomparsa, l'operato di questa autrice venne sfortunatamente messo poco in risalto, e poco spazio è stato riservato ai suoi scritti nei libri di storia della letteratura e nei manuali scolastici, dove la sua produzione viene di norma trattata in maniera molto riduttiva, limitandosi all'analisi di alcune sue opere tardive appartenenti al genere del romanzo campestre. Ciononostante, i numerosi e significativi romanzi elaborati dal genio creativo di Sand la posizionano di diritto accanto all'altro gigante della letteratura suo contemporaneo, Victor Hugo. Entrambi gli scrittori, infatti, furono autori di un vasto numero di opere, raggiunsero una grande popolarità e apportarono un contributo considerevole all'interno della vita intellettuale francese per un periodo durato quasi cinquant'anni. Inoltre, sia Sand che Hugo si preoccuparono di utilizzare la letteratura come mezzo di impegno morale e politico, trasformandola in un filtro, attraverso il quale scandagliare lo stato della società contemporanea, dando voce in particolar modo alla condizione della popolazione più modesta¹.

Quando pensiamo al lavoro incessante e proficuo eseguito da George Sand, che si protrasse lungo quasi mezzo secolo di storia, non possiamo che rimanere meravigliati davanti alla sua opera monumentale, che fu condotta con grande fervore e maestria, portata avanti dal carattere fermo e coraggioso dell'autrice, che seppe rinnovarsi nel corso del tempo e trovare nuove forme di espressione. Essa seppe passare con facilità dal romanzo impegnato al romanzo di fantasia, dal romanzo storico al romanzo d'analisi dei rapporti familiari, oppure ancora produrre opere che riunissero tutti questi elementi insieme. Sand rappresentò una personalità fuori dal comune; produsse romanzi e novelle, spettacoli teatrali, scritti politici e testi autobiografici, ai quali si aggiunse un

¹ Martine Reid, *George Sand*, Paris, Gallimard, 2013, p. 9.

immenso carteggio epistolare. Nel corso della sua carriera Sand frequentò le più grandi celebrità che si riunivano a Parigi, artisti e scrittori, tra i quali spiccarono i nomi di Chopin, Eugène Delacroix e Gustave Flaubert.

La scrittrice era una donna dall'aspetto a prima vista modesto, tranquilla e silenziosa, e la sua apparenza per nulla vistosa contrastava con la sua interiorità, dotata di un'immaginazione immensa e impetuosa. L'autrice aveva un carattere fondamentalmente benevolo, possedeva una buona dose di senso pratico e amministrava le proprie finanze in maniera oculata, rifuggendo lo sfarzo e la vanità, mostrandosi invece molto generosa verso i propri cari e verso i bisognosi. Nel corso della sua lunga carriera guadagnò cospicue somme di denaro; il prodotto delle terre di sua proprietà era relativamente modesto, mentre i ricavi più importanti provennero dalla pubblicazione dei suoi romanzi, dei suoi saggi e dei suoi articoli, e dalle rappresentazioni teatrali dei suoi testi. George Sand fu una delle scrittrici francesi meglio pagate della sua epoca. Tuttavia, le sue spese correnti erano numerose; risiedeva a Nohant in una vasta proprietà ereditata dalla nonna paterna, nella quale amava accogliere amici e collaboratori; inoltre, sosteneva finanziariamente i suoi due figli, e una nipote che divenne una sorta di terza figlia adottiva, ed elargiva al contempo aiuti finanziari ad amici e agli abitanti bisognosi del suo territorio. Agli occhi di Sand, il denaro ebbe come valore primario quello di assicurare l'indipendenza, e, in secondo luogo, di essere trasformato in generosità. Il profitto del suo lavoro venne impiegato in primis per garantire alla scrittrice un'esistenza dignitosa, e tutto ciò che andava oltre le necessità di base veniva condiviso e speso per il bene comune, non tesaurizzato. A tal proposito, all'età di sessantacinque anni, Sand affermò di aver guadagnato grazie alla scrittura un milione di franchi, ma di averne messi da parte soltanto ventimila per permettersi di comperare le tisane per quando era ammalata².

Per poter esercitare la propria professione di scrittrice, George Sand dovette sfidare le convenzioni sociali dell'epoca che relegavano la donna all'interno del contesto domestico e giudicavano il lavoro femminile come deprecabile; inoltre, dovette lottare contro le disparità legislative che non consentivano alle donne di disporre autonomamente dei propri beni, negando loro di fatto la via verso l'indipendenza economica. Victor Hugo, che Sand non incontrò mai personalmente, ma al quale fu legata da simpatie politiche oltre che letterarie, e con il quale intrattenne una corrispondenza epistolare durata vent'anni, fu colui che adoperò le parole più consone per riassumere l'importanza del ruolo storico che venne rivestito dalla sua esatta contemporanea. Il suo elogio funebre fu letto alle esequie che si tennero a Nohant nel giugno 1876:

² Alcée Fortier, *George Sand*, «Modern Language Notes», Vol. 8, No. 5, maggio 1893: pp. 142-148. Online: <https://www.jstor.org/stable/2918594>.

George Sand a dans notre temps une place unique. D'autres sont les grands hommes ; elle est la grande femme. Dans ce siècle qui a pour loi d'achever la Révolution française et de commencer la révolution humaine, l'égalité des sexes faisant partie de l'égalité des hommes, une grande femme était nécessaire. [...] C'est ainsi que la révolution se complète³.

Nonostante alcuni intellettuali dell'epoca avessero compreso le capacità di Sand, la maggior parte di essi non condivisero questo punto di vista progressista; preferirono vedere in questa artista una sorta di "anomalia", considerandola un essere inquietante poiché dotato di genialità, oppure, in alternativa, un personaggio ridicolo poiché privo di autentico talento. Queste valutazioni grossolane si fondarono senza dubbio su una robusta ideologia maschilista, ed espressero l'irritazione provocata da una donna che scelse deliberatamente di abbandonare le mura domestiche per ambire a un'elevata posizione sociale, svolgendo un tipo di attività considerata in quei tempi di competenza maschile. Vili epiteti vennero fatti circolare all'interno dell'opinione pubblica per descrivere questa autrice, che sfuggiva temerariamente alle gabbie sociali riservate al genere femminile: "massaia", "stupida", "nullità di genio", "latrina", "sfinge ruminante", "peste della repubblica", "vacca da romanzi", e così via. La misoginia ottocentesca non si limitò al suddetto diluvio di insulti, ma produsse anche innumerevoli caricature dileggianti attraverso la stampa, che raffigurarono la donna che portava i pantaloni, che fumava il sigaro, che sognava la Camera dei deputati con una rappresentanza femminile, oppure che stilava la sua scaletta letteraria in mezzo a un gregge di pecore. Per quanto riguarda il giudizio della critica letteraria, esso si aggrovigliò volentieri in giudizi intricati e contraddittori; alcuni scrissero che Sand era un'autrice mediocre e banale, altri, invece, affermarono che si trattasse di un genio. La seconda asserzione, tuttavia, fu accompagnata da commenti discriminatori che la dipinsero come una persona che era uscita dal ruolo di donna per diventare uomo, oppure come un essere che si era trasformato in un mostro per via del suo talento, o ancora come un genio ermafrodita che riuniva la forza maschile alla grazia femminile⁴.

Negli anni successivi alla Rivoluzione francese, le scrittrici femminili divennero più numerose. Nel campo del romanzo, in particolare, il loro numero si duplicò: esse rappresentavano, in quel momento, circa il venti per cento degli autori pubblicati complessivamente. Questa visibilità un po' più marcata delle donne in ambito letterario, tuttavia, non mancò di destare un accrescimento dell'ostilità nei loro confronti. Ai tempi delle prime pubblicazioni di George Sand, quindi, i pregiudizi

³ Victor Hugo, *Obsèques de George Sand*, in *Œuvres complètes*, Paris, J. Hetzel et A. Quantin & Cie, 1884, vol. 45, p. 388.

⁴ M. Reid, *op. cit.*, pp. 10-12.

riguardanti il posto riservato alle donne nel campo letterario e, più generalmente, nel campo della creazione artistica, risultavano ancora molto radicati. La mentalità ottocentesca derideva le donne colte, accusandole di preferire la pedanteria ai doveri domestici prescritti al loro genere; ci volle quindi una grande determinazione di carattere in coloro che decisero di istruirsi, nonostante lo stigma sociale che ne sarebbe derivato. L'opinione pubblica riteneva che l'esercizio dell'intelligenza facesse perdere alle donne la loro femminilità e che le rendesse maschiline; questo pregiudizio era radicato e condiviso dalla maggioranza della popolazione, sia maschile che femminile.

La strada intrapresa dalla scrittrice risultò quindi essere, sin da subito, molto ardua. Oltre al dover sopportare i pregiudizi della collettività, per Sand fu necessario ricavarci uno spazio nel mondo intellettuale di Parigi per poter muovere i primi passi nel mondo della scrittura. Il mestiere da lei intrapreso presupponeva una certa libertà, che risultava difficilmente accessibile al genere femminile. Per una donna, ad esempio, il solo fatto di uscire sola per strada e di presentarsi in un luogo pubblico costituiva un'impresa molto problematica. Le costrizioni sociali erano stringenti e gli ambiti di competenza dei due sessi erano separati in modo molto marcato: agli uomini era riservato lo spazio pubblico, mentre alle donne era destinato lo spazio domestico. Di conseguenza, se una donna si trovava a percorrere una strada, le era richiesto di mostrare visibilmente una ragione che giustificasse la sua presenza in quel contesto, come ad esempio un abito che identificasse un tipo di attività lavorativa, quale quello della locandiera, della cameriera, o della governante, in modo da non essere scambiata per una prostituta. Le signore appartenenti alle classi più agiate, invece, erano tenute ad uscire sempre accompagnate, eventualmente da una domestica, in caso di bisogno, al fine di conservare intatta la propria reputazione, la quale era strettamente legata a quella del padre, del fratello e del marito. Basandosi su questi presupposti, non stupisce il fatto che Sand avesse deciso di indossare abiti maschili per passare discretamente da un luogo all'altro di Parigi senza suscitare clamore, e per frequentare liberamente i teatri e le sale da concerto. Questa idea le venne suggerita dalla madre, che, come molte altre, aveva utilizzato questo stratagemma in giovane età sia per ragioni pratiche che per ragioni economiche, in quanto gli abiti maschili risultavano essere meno dispendiosi e più resistenti⁵.

Cette idée me parut d'abord divertissante et puis très ingénieuse. Ayant été habillée en garçon durant mon enfance, ayant ensuite chassé en blouse et en guêtres [...], je ne me trouvai pas étonnée du tout de reprendre un costume qui n'était pas nouveau pour moi. À cette époque, la mode aidait singulièrement au déguisement. Les hommes portaient de longues redingotes

⁵ M. Reid, *Ibid.*, pp. 20-23.

carrées, dites à la propriétaire, qui tombaient sur les talons et qui dessinaient si peu la taille que mon frère, en endossant la sienne à Nohant, m'avait dit en riant : « C'est très joli, cela, n'est-ce pas ? [...] Le tailleur prend mesure sur une guérite, e ça irait à ravir à tout un régiment ». Je me fis donc faire une redingote-guérite en gros drap gris, pantalon et gilet pareils. Avec un chapeau gris et une grosse cravate de laine, j'étais absolument un petit étudiant de première année. [...] Je voltigeais d'un bout de Paris à l'autre. [...] Je courais par tous les temps, je revenais à toutes les heures, j'allais au parterre de tous les théâtres. [...] J'étais trop mal vêtue, et j'avais l'air trop simple (mon air habituel, distrait et volontiers hébété) pour attirer ou fixer les regards⁶.

Sin dal debutto nella sua carriera, George Sand si trovò dunque a dover adottare uno stile di vita controcorrente e rivoluzionario per l'epoca, che venne espresso attraverso il suo lavoro, senza temere il giudizio del pubblico, e facendo della propria esistenza e della propria filosofia un manifesto di libertà⁷.

George Sand proveniva dall'aristocrazia dal ramo paterno, mentre la madre faceva parte della classe proletaria; questa duplice discendenza le permise di comprendere perfettamente sia i costumi dell'alta società che quelli del piccolo popolo e, in particolar modo, quelli delle comunità di pastori che abitavano le zone rurali della regione del Berry, luogo in cui la scrittrice trascorse gran parte della sua esistenza. Tra gli scrittori della sua generazione, Sand fu pressoché l'unica a conoscere in maniera approfondita la realtà delle persone umili che abitavano la campagna, di quel ceto sociale che veniva ignorato, sfruttato e maltrattato dai potenti e che rappresentava, in quei tempi, la maggioranza della popolazione francese⁸. La letteratura nelle mani di Sand divenne una tribuna dalla quale esprimere le proprie riflessioni sulla società, sulla sua storia e sul suo funzionamento; oltre a ciò, l'autrice utilizzò i propri testi per descrivere l'avanzamento delle trasformazioni sociali in atto. Sand fece dei suoi romanzi, degli articoli e dei saggi che pubblicò attraverso la stampa un mezzo per divulgare il proprio pensiero in materia di società, assieme alle proprie opinioni in merito alla politica e alla religione.

Per quanto riguarda la politica, la scrittrice ebbe delle solide convinzioni assimilabili a quelle dei primi socialisti in materia di giustizia sociale, di attenzione verso le condizioni di vita della popolazione modesta, di libertà e di uguaglianza. Sostenne con particolar interesse la causa dell'emancipazione della condizione femminile, e, in maniera più generale, cercò di promuovere un rinnovamento sociale che portasse a una società più solidale e ispirata al principio di comunità. L'autrice fu mossa dallo stesso ideale che aveva animato la Rivoluzione francese qualche decennio

⁶ Honoré De Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 443.

⁷ M. Reid, *op. cit.*, pp. 20-23.

⁸ A. Fortier, *op. cit.*, p. 142.

prima, ovvero l'uguaglianza che procede mano nella mano con la fratellanza. Il desiderio di indipendenza e di libertà d'espressione, unitamente alla crescente diffusione di massa della stampa, spinsero Sand a fondare una propria rivista letteraria, e, in seguito, a partecipare alla creazione di un giornale di opposizione a dimensione locale, attraverso i quali poter raggiungere senza intermediari l'opinione pubblica⁹.

In materia di religione, Sand attraversò una prima fase di accesa fede cattolica, e periodi successivi nei quali rimise fortemente in discussione i valori spirituali tradizionali; le sue opere rispecchiarono apertamente questo intimo processo di riflessione. L'evoluzione del suo pensiero religioso trasparve dalle sue opere, dalle pagine dei suoi diari personali e, soprattutto, dalla sua voluminosa corrispondenza epistolare, nella quale essa rivelò i suoi sentimenti più intimi senza alcun tipo di filtro. George Sand percorse un cammino spirituale che la condusse da una fervente convinzione cattolica a una fede di tipo personale, che si avvicinò sotto molti aspetti alle tendenze liberali del protestantesimo. Sand trascorse alcuni anni dell'adolescenza presso un collegio religioso, e valutò persino la possibilità di prendere i voti e di diventare monaca di clausura. Più tardi, dopo il matrimonio con il barone Casimir Dudevant, l'autrice si allontanò progressivamente dalla pratica religiosa e, dopo la separazione dal marito, abbandonò completamente il cattolicesimo. Privata del supporto ecclesiastico, si interessò ad alcune filosofie contemporanee, tra cui il sansimonismo. In seguito, si avvicinò alla religione protestante ed entrò in contatto con alcuni pastori che si mostravano aperti ed accoglienti verso i cristiani che, come lei, mettevano in discussione i dogmi della Chiesa cattolica. Nel suo testamento spirituale affermò che la sua religione personale aveva oltrepassato il protestantesimo per raggiungere un proprio modo di rapportarsi con la divinità. Senza dubbio Sand avrebbe desiderato che la sua personale religione fosse considerata come una formula autonoma da iscriversi all'interno del movimento della Riforma. Il suo rifiuto di integrarsi e di unirsi ufficialmente ad una comunità ecclesiastica non impedì di considerarla come una simpatizzante del protestantesimo, molto vicina a quel tipo di cristianesimo che rifiutava il ritualismo e il dogmatismo, e che veniva professato dai liberali più avanguardisti della seconda metà dell'Ottocento¹⁰.

Osservando la vita privata di George Sand, si rileva una particolarità che caratterizzò fortemente la sua esistenza, ovvero la continua ricerca di una relazione sentimentale che potesse colmare i traumi di un'infanzia segnata profondamente dalla morte prematura del padre e dal successivo abbandono

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Anne Chevereau, *George Sand, du catholicisme au paraprottestantisme ?*, «École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses». Tome 95, Annuaire, 1986 : pp. 473-474, p. 474. Online: <https://doi.org/10.3406/ephe.1986.15242>.

della madre. L'autrice, dopo essersi allontanata dal marito sposato in giovane età, e dal quale riuscì ad ottenere il divorzio solo dopo molti anni, visse numerose relazioni sentimentali, e la condotta della sua vita amorosa provocò clamore e indignazione nell'opinione pubblica dell'epoca. Le sue vicende private vennero pubblicizzate dalla stampa, in particolar modo le relazioni che intrattenne con due personaggi molto noti, l'illustre musicista Chopin e il celebre scrittore Alfred de Musset. Quest'ultima storia d'amore, in particolare, fu una delle più celebri del XIX secolo; i due protagonisti incarnarono l'esaltazione dell'amore nella loro unione incerta e burrascosa. La loro unione scaturì da una passione non solo fisica e sentimentale, ma anche intellettuale, e lasciò una traccia della figura di Sand iscritta nelle opere del poeta romantico, in particolar modo nel romanzo *La Confession d'Un Enfant du Siècle* e nella favola *Histoire d'un Merle Blanc*. La corrispondenza tra Musset e Sand, inoltre, lasciò ai posteri una collezione di lettere d'amore eleganti e appassionate.

La propensione alla dispersione sentimentale manifestata da Sand nel corso degli anni suscitò, in alcuni casi, profonde incomprensioni, anche da parte delle persone che le furono più vicine. Gli uomini amati da Sand si assomigliarono tutti fisicamente; in base alle raffigurazioni che ci sono pervenute di loro, si evidenzia il fatto che tutti presentavano un aspetto minuto, gracile e un contegno riservato. In qualche modo, la loro apparenza richiamava quella della loro compagna. George Sand si legò di preferenza a uomini giovani, compiacendosi di rappresentare per loro una figura quasi di tipo materno; la scrittrice scelse degli uomini che le assomigliavano, di norma artisti, e che avessero ancora la freschezza e la leggerezza della giovinezza. Con loro, Sand poteva relazionarsi in tutta libertà in una comunicazione alla pari, creare e viaggiare, sviluppando un dinamico scambio di vitalità. Senza dubbio, Sand cedette volentieri nel corso della sua esistenza al piacere di essere sedotta, amata, e al contempo a quello di sedurre e di conquistare gli uomini ai quali si legò. Questo persistente bisogno di amore e tutto ciò che esso implicò scaturì evidentemente dalla carenza di affetto sofferta all'epoca della sua infanzia, che niente e nessuno riuscì mai a colmare. Fino alla vertigine, Sand sognò di una fusione sentimentale riparatrice; un sogno che si rivelò vano, ma che essa inseguì ciononostante con ostinazione¹¹.

Si è scritto molto sulla vita di questa autrice, forse ancor più che sulle sue opere, e ciò è stato in parte dovuto all'influenza della corrente letteraria romantica alla quale appartenne che, in quegli anni, diede risalto alla sfera privata degli autori e al loro stile di vita. Gli eroi romantici, sovente, portarono in sé qualcosa del proprio autore, e Sand rappresentò una parte del suo modo di essere e di pensare attraverso le eroine delle sue opere. Allo stesso tempo, è da sempre pratica comune ritenere che le autrici femminili tendano a rispecchiarsi nelle protagoniste dei propri testi, e questo è avvenuto, in

¹¹ A. Fortier, *op. cit.*, pp. 126-127.

parte, anche nel caso di George Sand. Una importante e ricca fonte di informazioni riguardanti la storia della sua vita privata fu rappresentata, inoltre, dalla sua corrispondenza epistolare. Oltre che romanziera e regista teatrale affermata, infatti, Sand fu una grande scrittrice di lettere; la sua corrispondenza fu fedele e assidua, generosa in dettagli sulla sua vita privata e sui suoi stati d'animo, ma anche sulle sue convinzioni politiche e religiose. Ad oggi restano circa diciannovemila seicento lettere uscite dalla penna di questa autrice conservate manoscritte. George Sand possedette una personalità complessa e il suo vissuto fu proporzionato a questa complessità. Le sue opere, i suoi romanzi e gli spettacoli teatrali, gli scritti autobiografici e la corrispondenza epistolare costituirono il riflesso della sua personalità, e allo stesso tempo funzionarono da specchio deformante.

Le peculiarità descritte nel corso di questa introduzione relative alla vita di Amantine Lucile Aurore Dupin, in arte George Sand, la portarono a diventare una celebrità nella sua epoca, una scrittrice importante e una precorritrice del femminismo, impegnata in maniera estensiva durante tutto il suo periodo di attività all'interno della società artistica e letteraria contemporanea. Il presente elaborato si propone lo scopo di reperire e di interpretare, all'interno di alcuni testi specifici, la traccia lasciata dalla complessa personalità di questa autrice. Le opere verranno esplorate a partire da un'angolazione che si focalizzerà sui protagonisti dei romanzi, in modo da mettere in risalto le analogie che intercorrono tra la figura della scrittrice e i personaggi letterari rappresentati nel testo scritto. Gli argomenti trattati sono articolati in tre capitoli; in una prima fase verranno analizzate la biografia della scrittrice e la sua poetica. Nel secondo capitolo, verranno esplorati tre romanzi rappresentativi dell'opera di Sand, dedicati ad eroine femminili che presentarono delle similarità con la propria autrice, e che vennero scritti in epoche diverse della sua esistenza; nello specifico tratteremo il romanzo drammatico *Indiana*, il romanzo filosofico *Lélia* e il romanzo campestre intitolato *La petite Fadette*. Nella terza parte, ci soffermeremo sulla relazione sentimentale che legò Sand al celebre poeta, commediografo e romanziere Alfred de Musset e che divenne fonte di ispirazione per il successivo lavoro artistico di quest'ultimo. Osserveremo la trasposizione letteraria della figura di George Sand all'interno di due celebri opere elaborate da questo scrittore, ovvero il romanzo d'ispirazione autobiografica *La Confession d'Un Enfant du Siècle* e la favola contenuta all'interno della raccolta *Contes*, intitolata *Histoire d'un Merle Blanc*.

I. UNA DONNA TRA I PIÙ GRANDI AUTORI FRANCESI DELL'OTTOCENTO

I.1. La vita di George Sand

Amantine Lucile Aurore Dupin de Francueil nacque a Parigi il 4 luglio 1804, a un mese soltanto dal matrimonio dei suoi genitori. Suo padre, Maurice Dupin, era un colto aristocratico, militare nell'armata imperiale e nipote del celebre generale conosciuto sotto il nome di Maréchal de Saxe. Sua madre, al contrario, era di origini molto modeste: si trattava di una sarta priva di istruzione, figlia di un venditore di uccelli. All'epoca in cui i genitori di Aurore si conobbero, la madre, Sophie-Victoire Delaborde, aveva già una figlioletta di nome Caroline, e aveva condotto per alcuni anni una vita vagabonda dai costumi discutibili. L'autrice scrisse «Le sang des rois se trouva mêlé dans mes veines au sang des pauvres et des petits¹²» all'interno della sua autobiografia intitolata *Histoire de ma vie*, riferendosi ai forti contrasti che caratterizzarono la sua storia familiare. L'unione di Maurice e Sophie-Victoire inquietò molto la nonna paterna, la nobildonna Marie-Aurore Dupin, preoccupata per il futuro del suo unico figlio. Rimasta vedova, l'anziana donna era diventata proprietaria di un appezzamento agricolo a Nohant, nella regione del Berry, e risiedeva in un'ampia dimora situata su quei terreni. La sua rendita era costituita dal reddito proveniente dalle sue coltivazioni, e le sue risorse economiche si erano drasticamente ridotte in seguito alla Rivoluzione francese¹³. La contrapposizione tra la nonna paterna e la madre di Aurore rimase persistente nel corso del tempo, e questo disaccordo segnò profondamente la crescita della futura scrittrice.

La prima infanzia di Aurore si svolse in un modesto appartamento parigino. In quel periodo, il padre era spesso assente; in missione insieme all'armata napoleonica, scriveva regolarmente delle lettere alla moglie e alla madre. Nel corso della sua permanenza a Parigi, la famiglia si allargò; nacque un fratellino chiamato Louis, che, sfortunatamente, soffrì sin da subito di una salute molto precaria. All'età di quattro anni, Aurore fece finalmente la conoscenza di sua nonna, Marie-Aurore Dupin,

¹² G. Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Gallimard, 2004, Tomo IV, p. 504.

¹³ M. Reid, *op. cit.*, pp. 32-34.

quando il padre la condusse per la prima volta a Nohant con il resto della famiglia. Aurore trascorse serenamente i primi mesi in quei luoghi che, sin da subito, stimolarono la sua fantasia e mossero il suo affetto. Ora che Maurice Dupin era rientrato dalla guerra, la famiglia si trovava finalmente riunita in un contesto agiato e tranquillo. Tuttavia, la quiete non durò a lungo. Ben presto, il piccolo Louis si ammalò e morì; in aggiunta, alla sua morte fece seguito quella del padre, che cadde da cavallo mentre si recava a fare visita ad alcuni amici nel settembre del 1808. La costernazione si abbatté sulla dimora e sul villaggio di Nohant, e l'equilibrio familiare che si era costituito si ruppe irreparabilmente. A poco meno di un anno dal tragico incidente, i rapporti tra la madre e la nonna di Aurore si deteriorarono sensibilmente. L'anziana Marie-Aurore Dupin non ammetteva che l'educazione dell'unica erede della sua casata venisse affidata alla nuora, poiché la reputava di basso livello culturale e inadeguata. Oltre alla differenza di classe sociale, le due donne erano divise da caratteri molto diversi: Marie-Aurore Dupin era calma, composta e sedentaria, mentre la nuora era passionale, attiva e ingegnosa. Sophie-Victoire Dupin decise di assecondare la volontà della suocera, concedendole la responsabilità legale di sua figlia, per poi abbandonare Nohant in cambio di una pensione che le avrebbe permesso di mantenersi a Parigi¹⁴. Questo prematuro conflitto familiare tra due affetti e due doveri, questa commistione dolorosa di questioni affettive e questioni di denaro, intaccarono fortemente l'equilibrio dell'animo vivace e irrequieto della piccola Aurore, che avrebbe avuto bisogno, al contrario, di crescere in un contesto solido, che la aiutasse a contenersi e a regolarsi. Per molto tempo, Aurore ebbe il sentimento di essere stata venduta alla nonna in cambio di denaro, a una donna ormai anziana, dai modi solenni e poco affettuosi.

La futura scrittrice rimase fino all'età di tredici anni sotto l'autorità di Marie-Aurore Dupin, e la sua educazione venne affidata al tutore che un tempo fu quello di suo padre, il maestro Jean-Louis-François Deschartres, dal carattere irascibile e rude. Aurore venne istruita insieme al fratellastro Hippolyte, un bambino nato da una relazione prematrimoniale che Maurice Dupin aveva intrattenuto con una domestica. Questa modalità di scolarizzazione risultava essere abbastanza disorganizzata, ed era tipica di un'epoca storica in cui mancava ancora un sistema scolastico su scala nazionale. In questi ultimi anni dell'Impero, i figli maschi di buona famiglia venivano generalmente inviati ad istruirsi presso delle strutture religiose e, successivamente, all'università, cosa che avvenne anche nel caso di Hippolyte. Per quanto riguarda le figlie femmine, invece, era pratica comune che trascorressero alcuni anni in convento, dove veniva erogata una proposta formativa molto scarsa e limitata. Al di fuori di queste forme di insegnamento collettivo, l'insegnamento a domicilio rimaneva largamente praticato, sia in città che in campagna. In particolar modo nelle zone rurali, il grado di alfabetizzazione rimaneva

¹⁴ M. Reid, *op. cit.*, pp. 33-42.

basso e l'istruzione era impartita in modo disomogeneo. Complessivamente, verso la metà del XIX secolo, soltanto la metà dei giovani maschi era alfabetizzata¹⁵. Nonostante le carenze descritte nell'ambito scolastico e in quello affettivo, nella campagna del Berry la piccola Aurore trascorse i momenti più significativi della sua infanzia, in questa regione isolata a causa delle vie che erano poco praticabili al di fuori della bella stagione, che comprendeva qualche raro villaggio, alcune fattorie solitarie, e persino una landa desertica. La nonna paterna era in rapporti amichevoli con la maggior parte dei proprietari terrieri situati nei dintorni e i loro figli divennero gli amici di sua nipote. Intorno alla dimora di Nohant si estendeva un mondo rurale caratterizzato dai suoi lavori stagionali, dalla sua parlata rustica, e dai suoi usi e costumi. I bambini che abitavano nei paraggi erano numerosi, e la fanciulla percorreva insieme a loro la campagna, giocando in loro compagnia all'aria aperta. Le distrazioni e la libertà di movimento rappresentavano, per Aurore, un espediente per distrarsi dal profondo senso di solitudine che l'assenza dei genitori aveva impresso in lei. Nel tempo trascorso in casa, infatti, si sentiva segregata, e la presenza del fratellastro Hippolyte non le era di alcun aiuto. I rapporti tra i due giovinetti si fecero sempre più rari con l'andar del tempo, finché quest'ultimo partì per andare ad unirsi all'esercito, seguendo le orme del padre defunto¹⁶.

Qualche tempo dopo, all'età di dodici o tredici anni, Aurore entrò in aperta ribellione contro il suo istitutore e contro l'anziana Marie-Aurore Dupin. Il suo desiderio di tornare a Parigi e di vivere con la madre e con la sorellastra Caroline diventava per lei di giorno in giorno più grande. Messa alle strette, la signora Dupin decise di informare la nipote riguardo ad alcuni aspetti della vita della nuora Sophie-Victoire, dipingendola come una donna non frequentabile, che aveva perso la retta via. Aurore rimase turbata da queste rivelazioni, e abbandonò l'idea di riunirsi con la madre. Di lì a poco, la nonna decise di inviarla presso il convento delle Dames augustines anglaises di Parigi, un'istituzione religiosa di origine britannica che ospitava delle religiose inglesi, e dove gran parte delle studentesse che vi alloggiavano era ugualmente di nazionalità inglese. In questo istituto le lezioni venivano impartite da insegnanti francesi, mentre l'insegnamento del catechismo veniva svolto dalle monache. Era il 1818 quando Aurore giunse all'interno di questo spazio di clausura, nel quale rimase per quasi tre anni. Gli alloggi erano molto spartani e i contatti con l'esterno erano ridotti al minimo. In questo luogo raccolto, ricco di immagini sacre, la giovane si sentì pervasa da un sentimento religioso, che diede vita ad un periodo per lei di ardente misticismo, che la portò a desiderare di prendere i voti per diventare a sua volta monaca di clausura. La convinzione e la persistenza di questa vocazione finirono per preoccupare la nonna paterna, che aveva scelto per la nipote la soluzione del convento al fine di

¹⁵ M. Reid, *op. cit.*, pp. 52-53.

¹⁶ M. Reid, *ibid.*, p. 55.

renderla più disciplinata e mite, non certo per intradarla verso un progetto di vita religiosa¹⁷. A questo punto, Marie-Aurore Dupin, forte del suo status di tutrice, decise di ritirare dal convento la nipote, ormai sedicenne, e di riportarla a vivere con lei a Nohant.

Nei mesi successivi la ragazza attraversò un periodo di profonda tristezza; la nostalgia del convento iniziò a mescolarsi con i primi turbamenti adolescenziali. Nello stesso periodo le energie della nonna paterna e le sue facoltà intellettive furono sensibilmente compromesse a causa dell'età, e l'anziana donna riusciva a trascorrere con la nipote soltanto due o tre ore al giorno, che venivano dedicate al gioco o alla conversazione. Per la restante parte della giornata Aurore aveva, come unica compagnia, il suo anziano istitutore, Deschartres. L'insegnante constatò ben presto che la qualità dell'istruzione ricevuta dalla sua allieva in convento era stata scadente; la trovò regredita nell'apprendimento, e non mancò di rimproverarla a tal riguardo. Di tutta risposta, Aurore si sentì pervasa da un gran desiderio di istruirsi, e trovò nella vasta biblioteca di Marie Aurore Dupin una valida fonte di materiale per approfondire i suoi studi. Divenne così una lettrice appassionata, e si interessò in particolar modo alla teologia, alla filosofia, e alla letteratura classica francese e straniera¹⁸. In cerca di una valvola di sfogo, nel tempo libero, la ragazza non tardò, inoltre, a riprendere le abitudini vagabonde che avevano caratterizzato la sua infanzia. Sentendosi abbandonata a se stessa, senza sorveglianza né consiglio, percorreva la campagna e praticava la caccia a cavallo della sua giumenta Colette, vestendosi sovente con abiti maschili. Gli abitanti della zona cominciarono a vociferare sul conto di Aurore, biasimandola per i suoi atteggiamenti e le sue abitudini maschiline, per il suo modo franco e aperto di relazionarsi con i giovani proprietari terrieri della zona e per la sua grande passione per lo studio. La giovane scrisse, a tal proposito, in una lettera indirizzata alla madre:

[...] j'éprouve une extrême surprise que vous, ma mère, puissiez trouver mauvais que je m'instruisse [...]. Vous trouvez sans doute qu'il est pour une femme des occupations plus utiles et plus en rapport avec les soins intérieurs, qui sont les devoirs de son sexe. [...] Pourquoi faut-il qu'une femme soit ignorante ? Ne peut-elle pas être instruite sans s'en prévaloir et sans être pédante¹⁹ ?

¹⁷ J. D'Haussonville, *George Sand. La vie d'une femme révoltée*, Montreal, Homme et Littérature, 2017, pp. 28-32.

¹⁸ J. D'Haussonville, *Ibid.*, pp. 36-42.

¹⁹ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., p. 79.

Aurore, provata dal senso di impotenza verso una realtà che le sembrava irrimediabilmente ostile, cominciò a maturare dei pensieri suicidi. Venne attratta, in modo particolare, dall'idea di lasciarsi annegare in un corso d'acqua. Un giorno, mentre attraversava un guado, arrivò a spronare il suo cavallo nella direzione in cui il fiume diventava più profondo e più pericoloso. Fortunatamente, la povera Colette si mise a nuotare vigorosamente verso la riva e riuscì a portare in salvo la sua padrona. Lo shock provato in quell'occasione fu abbastanza forte da guarire definitivamente la ragazza dai pensieri di suicidio. Tuttavia, la tristezza continuò a persistere nell'animo della giovane, divenendo un chiaro sintomo del suo stato depressivo; questo disturbo mentale, all'epoca, non era ancora stato riconosciuto e studiato dalla medicina, e veniva genericamente definito sotto il nome di *Mal du Siècle*²⁰.

Nel dicembre 1821 un brusco avvenimento, sebbene previsto da molto tempo, venne a mettere fine alla singolare esistenza che Aurore stava conducendo a Nohant. Sua nonna paterna morì improvvisamente, e le sue ultime parole furono per la nipote: le disse che con lei perdeva la sua migliore amica. Marie-Aurore Dupin lasciò alla nipote la totalità dei suoi beni e proprietà: la casa nella quale abitavano, tre fattorie, duecento ettari di terre agricole, l'Hotel de Narbonne a Parigi, più qualche appartamento. A questo punto, Sophie-Victoire Dupin portò finalmente Aurore a vivere con lei a Parigi, dove la giovane, tuttavia, non si trovò a suo agio a causa del modesto contesto sociale e intellettuale nel quale venne a trovarsi, e per il comportamento dispotico adottato dalla madre nei suoi confronti. La vita comune si rivelò essere sin da subito difficoltosa; pertanto, qualche mese più tardi, Aurore accettò di buon grado la corte di un «jeune homme mince, assez élégant, d'une figure gaie et d'une allure militaire²¹» che conobbe presso degli amici della nonna paterna. Si trattava di Casimir Dudevant, figlio naturale di un colonnello ormai in pensione, che, al tempo della sua nascita, era stato riconosciuto dal padre e accolto dalla famiglia paterna, un po' come era avvenuto nel caso del fratellastro di Aurore, Hippolyte. Le nozze vennero celebrate dopo qualche mese di frequentazione, il 17 settembre del 1823, e i giovani sposi andarono a stabilirsi a Nohant, per vivere delle rendite di quelle terre. A giugno dell'anno successivo nacque il loro primo figlio, Maurice. Durante la primavera dell'anno seguente, Aurore venne colpita nuovamente da un sentimento di malinconia persistente che sfociò in una depressione che si sarebbe protratta per alcuni anni. Le persone a lei più prossime non poterono darle alcun conforto; Deschartres, infatti, dopo essere caduto in miseria, era morto qualche anno prima, in circostanze poco chiare. Il fratellastro Hippolyte, dal canto suo, si era sposato e si era installato a pochi chilometri di distanza, dove viveva delle rendite provenienti dalle terre della moglie.

²⁰ M. Reid, *op. cit.*, pp. 75-78.

²¹ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., p. 1114.

Tuttavia, era caduto a sua volta in una depressione che lo portò a diventare alcoolizzato e mise a repentaglio la sua salute, tant'è che morì più tardi, relativamente giovane, nel 1848²².

Con l'andare del tempo il *ménage* domestico di Aurore andò via via deteriorandosi. Casimir si allontanò progressivamente dalla moglie, iniziò a compromettersi con le domestiche, e a occupare il tempo dedicandosi alla caccia e ai viaggi. Dal canto suo, Aurore trovò consolazione nella compagnia di un giovane studioso locale, Stéphane Ajasson de Grandsagne, che conosceva dai tempi in cui abitava in quei luoghi insieme alla nonna Marie-Aurore Dupin. La loro relazione rimase segreta e quando, nel 1828, ad Aurore nacque una bimba di nome Solange, nessun sospetto di illegittimità venne fatto trapelare. Dopo sei anni di vita coniugale, nel 1830, anno della Rivoluzione di luglio che portò al governo una monarchia costituzionale più liberale, il destino della giovane donna cambiò drasticamente. Presso degli amici di infanzia, Aurore conobbe un nuovo amante, Jules Sandeau, un aspirante scrittore. Spinta da questa infatuazione, decise di seguire il giovane letterato a Parigi per tentare, insieme, di debuttare nel mondo della letteratura. In quel frangente, Aurore stipulò con il marito, dal quale era ormai separata, anche se in maniera informale, un accordo abbastanza inusuale: Casimir Dudevant si impegnò, infatti, a versarle un piccolo sussidio mensile di 250 franchi e la autorizzò a trascorrere sei mesi all'anno, insieme alla figlioletta, a Parigi. Nella capitale, per assicurarsi una maggiore libertà di movimento e maggior praticità, l'aspirante scrittrice riprese l'abitudine di vestirsi con abiti maschili, come aveva fatto da adolescente per cavalcare e andare a caccia nelle campagne del Berry. Grazie a questo travestimento, Aurore appariva come un giovane studente, e poteva agevolmente percorrere le vie cittadine per fare le proprie commissioni, oppure recarsi liberamente a teatro o frequentare i salotti intellettuali, ovvero i ristoranti e i caffè nei quali si riunivano scrittori, artisti e filosofi. All'epoca, Aurore aveva ventotto anni, era una ragazza dai capelli scuri, dalla pelle olivastra, minuta, con un naso importante, e aveva ancora tutto il fascino e la freschezza della giovinezza. Nonostante conducesse una vita spartana, i 250 franchi che riceveva dal marito erano insufficienti per il suo mantenimento. Cominciò pertanto a tentare di farsi strada nel mestiere della scrittura. Aurore e il suo compagno, Jules Sandeau, vennero assunti per lavorare come apprendisti presso la testata giornalistica *Le Figaro*, sotto la direzione di Latouche. I due giovani scrittori, in aggiunta, si associarono per creare le loro prime opere a quattro mani, utilizzando lo pseudonimo comune di *Jules Sand*; insieme, scrissero una novella intitolata *Prima Donna*, e poi un romanzo in cinque volumi intitolato *Rose et Blanche*.

L'editore Ernest Dupuy, positivamente impressionato dalla qualità del loro lavoro, chiese al duo di produrre un nuovo romanzo; tuttavia, la relazione/collaborazione tra i giovani autori volgeva, a

²² J. D'Haussonville, *op. cit.*, pp. 52-56.

quel punto, ormai al termine. Fu Aurore a rispondere all'appello di Dupuy; essa non ebbe che a riprendere un manoscritto che aveva composto durante gli intervalli nei quali si recava alla sua dimora di Nohant, dove ritornava periodicamente, ogni tre mesi. Siccome l'opera apparteneva completamente ad Aurore, Sandeau non volle prendere parte al progetto. Tuttavia, l'editore era interessato ad utilizzare lo pseudonimo *Jules Sand* che aveva ormai guadagnato una certa notorietà. In merito a tale questione intervenne il direttore del *Figaro* Latouche, decretando che Jules Sandeau avrebbe utilizzato d'ora in avanti lo pseudonimo di *Jules*, mentre Aurore avrebbe impiegato il cognome fittizio *Sand*, al quale avrebbe poi aggiunto un nome proprio di sua scelta. Fu così che, nell'aprile del 1832, venne pubblicato il romanzo *Indiana*, che riscosse un successo immediato; la pubblicazione venne divulgata sotto il nome d'arte di *George Sand*²³, appellativo che, d'ora in avanti, avrebbe identificato la talentuosa scrittrice. Tre mesi più tardi, con la pubblicazione di un secondo romanzo, *Valentine*, la notorietà di Sand crebbe ulteriormente. A questo punto la prestigiosa rivista letteraria *La Revue des Deux Mondes* prese contatti con l'autrice per invitarla a far parte del ristretto numero di scrittori che pubblicava regolarmente le proprie opere all'interno del loro periodico. Nel giro di pochi mesi Aurore divenne così una romanziera di spicco, ricercata, che veniva remunerata generosamente. La stampa ne creò un personaggio che potremmo definire mediatico: una giovane donna intellettuale e stravagante, della quale venivano commentate le opere, ma anche le apparizioni pubbliche, la condotta e l'abbigliamento. L'autrice scrisse a proposito della sua nuova condizione in una lettera indirizzata all'istitutore dei suoi figli:

Toute la journée [...] je suis obsédée de visiteurs. C'est une calamité de mon métier que je suis un peu obligée de supporter. Mais, le soir, je m'enferme avec mes plumes et mon encre, Solange, mon piano et mon feu. [...] je reçois de tous côté des propositions. Je vendrai mon prochain roman quatre mille f[rancs]. [...] Je me suis livrée à la *Revue des Deux Mondes* pour une rente de 4000 f. et de trente-deux pages toutes les six semaines²⁴.

Ormai inserita nell'ambiente artistico e letterario parigino, George Sand fece la conoscenza, nel 1833, di una celebre attrice teatrale dell'epoca, Marie Dorval. Il suo carattere generoso e la sua rara bellezza non lasciarono indifferente la scrittrice; per alcuni mesi le due donne divennero inseparabili, e la loro relazione destò alcuni dubbi, in quanto lasciava intravedere un attaccamento che andava al di là dell'amicizia. Il loro legame si trasformò successivamente in un rapporto fraterno, e, a più

²³ J. D'Haussonville, *op. cit.*, pp. 63-66.

²⁴ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., p. 579.

riprese, Sand si offrì di aiutare finanziariamente Marie e i membri della sua famiglia, anch'essi attori teatrali. Nel mese di giugno dello stesso anno la scrittrice conobbe Alfred de Musset, con il quale intraprese una burrascosa storia d'amore, che divenne una delle più celebri del XIX secolo. Il mese successivo a questo incontro uscì il romanzo *Lélia* che scosse il pubblico per via dei suoi toni audaci. Le pubblicazioni della scrittrice si susseguirono a buon ritmo, rispettando scrupolosamente i termini di consegna previsti dal contratto che la legava alla *Revue des Deux Mondes* in modo da assicurarle, di conseguenza, i compensi pattuiti. Prima di partire per un viaggio a Venezia con Musset, Sand pubblicò un romanzo storico, *Une conspiration en 1537*. Durante la permanenza presso la Serenissima, che cominciò a dicembre del 1833 e si protrasse fino a luglio del 1834, i due celebri amanti si separarono, ma ciò non impedì a Sand di pubblicare una serie di articoli di viaggio ispirati al soggiorno in Italia. In seguito, la giovane donna ritornò a Parigi facendosi accompagnare da un medico veneziano, Pagello, che lasciò ben presto per rientrare a Nohant, dove la aspettavano i suoi due figli. A questo punto, la relazione con Musset riprese ad intervalli, per poi terminare definitivamente a marzo del 1835. Se la vita sentimentale di Sand risultava essere alquanto tormentata, la sua carriera continuava invece a produrre successi: l'artista, in quel periodo, scrisse delle novelle, delle lettere aperte per la *Revue des Deux Mondes*, inoltre pubblicò il romanzo epistolare *Jacques* e il romanzo d'amore *André*²⁵.

In breve tempo, l'esercizio della professione letteraria aveva garantito l'indipendenza economica a Sand, e la sua notorietà le riconosceva un posto tra i più celebri scrittori della sua epoca; tuttavia, mancava ancora un tassello per ottenere la tanto agognata autonomia, per colei che voleva vivere libera tanto quanto la legislazione iniqua dell'epoca le potesse permettere. Nell'ottobre del 1835 una richiesta di separazione giudiziaria da Casimir Dudevant venne presentata presso il tribunale di La Châtre. L'operazione fu delicata: le procedure di separazione secondo il codice napoleonico erano lunghe e complesse; inoltre, Sand temeva di attirare l'ostilità dei giudici per via delle relazioni sentimentali che aveva intrattenuto al di fuori del matrimonio, e, più in generale, per la sua notorietà. Decise quindi di praticare per alcuni mesi uno stile di vita estremamente ritirato, quasi monacale. Il 16 febbraio 1836, il tribunale sentenziò la separazione degli sposi Dudevant. Aurore Dupin recuperò tutte le sue proprietà e ottenne l'affidamento dei propri figli. Dopo diversi ricorsi in appello tentati dall'ex marito Casimir Dudevant, la procedura venne chiusa definitivamente il 19 luglio dello stesso anno. Finalmente, George Sand aveva acquisito la completa indipendenza che tanto aveva desiderato; era libera, senza più alcun padrone all'infuori di se stessa. La sua produzione artistica continuò a procedere speditamente; nel 1837 Sand approntò il romanzo gotico *Mauprat*; l'anno successivo

²⁵ M. Reid, *op. cit.*, pp. 98-110.

pubblicò una raccolta di lettere aperte sulla condizione femminile intitolata *Lettres à Marcie*. Nonostante gli impegni lavorativi, la scrittrice trovava il tempo di viaggiare, di occuparsi dei figli a Nohant, di ricevere gli amici, di leggere, di fare passeggiate e di ascoltare musica²⁶.

George Sand era una grande appassionata di musica, pertanto non stupisce il fatto che il suo incontro con Chopin avvenuto nel giugno del 1838 abbia rappresentato un passo molto significativo della sua esistenza. Il musicista di origine polacca era, in quel momento, acclamato in tutta Europa; Sand lo conobbe in occasione di un incontro nel quale si riunirono artisti e personalità politiche. Ne nacque sin da subito una storia d'amore, questa volta con un'impostazione stabile, mitigata dal carattere riservato e dai modi educati del compositore. Gli innamorati erano in quel periodo entrambi celebri, ma Sand lo era in modo particolare, e il denaro che guadagnava grazie alle sue pubblicazioni le garantiva un tenore di vita ragguardevole, che le permetteva di dedicarsi alla vita artistica parigina e a quella più ritirata di Nohant. Verso la fine dell'estate la situazione di salute di Chopin, da anni già precaria, si complicò a causa di problemi polmonari che fecero presagire un inizio di tubercolosi. La necessità di raggiungere un clima più mite ove trascorrere i mesi freddi dell'anno portò la coppia, insieme ai due figli di Sand, a trasferirsi sull'isola spagnola di Maiorca, dove risiedettero in un convento abbandonato, situato in piena montagna, con l'intenzione di rimanervi fino alla primavera successiva. I viaggiatori speravano di trovare in quei luoghi sole e temperature favorevoli, in realtà l'inverno si rivelò essere freddo, e a tratti molto piovoso. In aggiunta, la popolazione si dimostrò ostile, poco avvezzata alla presenza di stranieri, e di mentalità estremamente conservatrice. La curiosità degli abitanti del luogo nei confronti dei ricchi e stravaganti villeggianti andò crescendo e si trasformò ben presto in avversione, che non mancò di produrre incidenti e incomprensioni. Nel corso del soggiorno spagnolo, la scrittrice fu come sempre molto indaffarata. Oltre a curare amorevolmente il compagno Chopin, spendeva sei o sette ore al giorno per impartire delle lezioni private ai propri figli, si occupava di comprare l'occorrente domestico, e, al bisogno, aiutava la donna di servizio e la lavandaia locale. Come era sua consuetudine, consacrava metà della notte a lavorare instancabilmente sui propri scritti, senza essere interrotta da alcuna distrazione; fu in questa occasione che compose un nuovo romanzo intitolato *Spiridon*. Siccome la salute di Chopin continuava ad essere critica, il ritorno in Francia venne anticipato al febbraio 1839. Sulla via del ritorno, i viaggiatori si stabilirono per quattro mesi a Marsiglia, dove il musicista venne sottoposto a cure mediche; durante questo soggiorno Sand scrisse il romanzo *Gabriel*. A giugno di quell'anno, Sand ritornò a Nohant insieme ai figli e al musicista. Trascorsa l'estate, Maurice venne inviato a studiare presso l'atelier del celebre pittore parigino Eugène Delacroix, mentre Solange venne inserita presso un istituto laico, sempre nella

²⁶ M. Reid, *op. cit.*, pp. 112-113.

capitale. Nel corso degli anni successivi il *ménage* della coppia d'artisti continuò a gravitare tra Parigi e Nohant, dove i ragazzi li raggiunsero periodicamente e dove spesso vennero invitati gli amici. Nel 1841 Sand si distaccò dalla *Revue des Deux Mondes* a causa delle sue posizioni divenute troppo apertamente socialiste; da questa rottura scaturì l'idea di fondare una rivista autonoma dal nome *La Revue indépendante*. Seguì un secondo progetto che portò alla nascita di un giornale d'opposizione a carattere locale, *L'Éclaireur, Journal des départements de l'Indre, du Cher et de la Creuse*. I mesi trascorsi sull'isola di Maiorca vennero inoltre dipinti dall'autrice nel romanzo *Un hiver à Majorque*, che venne pubblicato nel 1842; lo stesso anno uscì il romanzo *Consuelo*, poi il suo seguito *La Comtesse de Rudolstadt*, libri ispirati entrambi alla musica e al canto. Nel 1845 il romanzo *Le Meunier d'Angibault* inaugurò per la scrittrice la fortunata stagione del romanzo campestre. Nel 1846 venne pubblicata *La Mare au Diable*; in quell'anno la relazione tra Sand e Chopin cominciò a vacillare, in parte a causa dei disturbi di salute che tormentavano il musicista. Il deperimento fisico e morale che consumava lentamente il compositore, infatti, era divenuto un fardello troppo pesante da portare per la scrittrice, che rivestiva, ormai da anni, il ruolo di un'infermiera accanto al malato. Chopin lasciò definitivamente la dimora di Nohant alla fine dell'estate per stabilirsi a Parigi, dove conobbe la pianista Jane Stirling, che divenne la sua musa durante gli ultimi tre anni della sua esistenza²⁷.

Nel 1847 venne celebrato il matrimonio tra Solange e lo scultore parigino, Auguste Clésinger, nonostante la madre l'avesse messa in guardia sulla cattiva reputazione di quest'ultimo. La giovane sposa ricevette in dote dalla madre l'hôtel de Narbonne di Parigi, dove la coppia andò a stabilirsi. In occasione di un breve soggiorno trascorso a Nohant, Clésinger propose a Sand di ipotecare la sua dimora, al fine di disporre del denaro che gli serviva per rimborsare i propri debiti. Al culmine della discussione, lo scultore arrivò a minacciare la donna brandendo una pistola. Fortunatamente, Maurice e altri presenti si interposero e misero fine all'aggressione; tuttavia, i rapporti tra Sand e la giovane coppia ne uscirono irreparabilmente compromessi. Lo stesso anno venne pubblicato il libro *Le Péché de monsieur Antoine*. In quell'epoca George Sand era una donna di mezza età che viveva sola a Nohant in compagnia del figlio Maurice; il giovane condivideva con lei le stesse convinzioni politiche e gli stessi interessi intellettuali, e lavorava principalmente come illustratore, approntando disegni anche per alcune opere della madre. Madre e figlio, inoltre, fondarono un teatro delle marionette presso la loro abitazione, che venne gestito con grande maestria, portando in scena a buon ritmo spettacoli ai quali assistarono gli amici e la popolazione locale. Quando scoppiò la rivoluzione del febbraio 1848, l'allora re Louis-Philippe abdicò in favore di un governo repubblicano provvisorio. Proprio a George Sand venne affidata la cura dell'organo di stampa ufficiale di quel governo

²⁷ M. Reid, *op. cit.*, pp. 134-153.

provvisorio, il *Bulletin de la République*. Tuttavia, le elezioni che seguirono, il 28 aprile, portarono alla vittoria i partiti liberali e moderati repubblicani, che andarono a costituire la Seconda Repubblica. I presupposti politici reazionari generarono la sanguinosissima repressione militare che, nel giugno del 1848, soffocò nel sangue l'insurrezione operaia che era scoppiata come forma di protesta contro il governo, lasciando sulle piazze migliaia di morti. Tremila operai furono fucilati senza processo, e i centri organizzativi del movimento vennero dispersi. La Repubblica francese imboccò così la strada dell'involuzione autoritaria che avrebbe portato a fine anno Luigi Napoleone, nipote del grande Bonaparte, a divenire Presidente della Repubblica. Delusa dalla piega antimodernista che aveva preso la società francese, Sand decise di ritirarsi dal suo impegno politico. Nel 1849 la scrittrice fece il suo debutto nel mondo teatrale portando in scena il suo primo spettacolo. La maggior parte delle *pièces* presentate dall'artista nel corso degli anni 1850, che compresero commedie e drammi, furono spesso adattamenti dei suoi romanzi, e vennero elaborate preventivamente all'interno del teatro delle marionette di Nohant. Sempre nel 1849, anno nel quale uscì il romanzo campestre *La Petite Fadette*, la donna conobbe un amico del figlio, l'incisore Alexandre Manceau, che aveva allora tredici anni meno di lei. Il giovane artista divenne il fedele compagno della scrittrice, e si adoperò per lei anche in veste di segretario, di *factotum*, rimanendo al suo fianco per il resto della sua vita²⁸.

Il 2 dicembre 1851 avvenne un colpo di Stato effettuato da Luigi Napoleone Bonaparte, l'allora presidente della Seconda Repubblica francese. Dopo aver sciolto l'Assemblea nazionale, egli organizzò un plebiscito che approvò il prolungamento a dieci anni del suo mandato presidenziale, ponendo fine alla Repubblica e proclamandosi imperatore dei francesi sotto il nome di Napoleone III. La conseguente resistenza dei repubblicani e dei democratici venne repressa militarmente, provocando migliaia di morti e di deportati, oltre a più di 26.000 arresti. Numerosi amici di Sand vennero condannati per le loro attività politiche; per questo motivo, la scrittrice domandò di essere ricevuta in udienza presso l'imperatore, al fine di perorare la causa degli amici repubblicani che erano stati condannati a morte, alla prigione a vita o alla deportazione in Algeria. Con il passare del tempo, la notorietà di Sand non si era affievolita, anzi, il suo pubblico era andato aumentando, e nemmeno gli anni a venire avrebbero intaccato la sua posizione letteraria, che rimase quella di una donna tra i più grandi autori francesi dell'Ottocento. In quegli anni politicamente difficili, Sand trasformò la sua scrittura in un balsamo per l'anima, dedicandosi frequentemente alla descrizione della vita pastorale nelle sue opere campestri. Nel 1851 uscirono *Le Château des Désertes* e *L'homme de neige*, ispirati dalle attività teatrali di Nohant. Tra il 1851 e il 1855 vennero pubblicati cinque articoli sui costumi del Berry nella rivista *L'illustration*. Nel 1858 venne data alla stampa la raccolta *Légendes rustiques*.

²⁸ M. Reid, *op. cit.*, pp. 174-195.

La più grande impresa letteraria di Sand, la sua autobiografia intitolata *Histoire de ma vie*, fu iniziata dalla scrittrice nel 1847 e venne pubblicata, per la prima volta, nel 1854, in venti volumi rilegati. Proprio in quel momento storico, a seguito di una serie di innovazioni tecnologiche, il prezzo del libro si stava abbassando, mentre il numero dei lettori era cresciuto significativamente, e il pubblico si era progressivamente diversificato. Negli anni di grande instabilità politica che andarono dalla fine della monarchia di luglio all'inizio del secondo Impero, l'autrice si mostrò desiderosa di rendere il proprio operato, per quanto possibile, accessibile a tutti; ne derivò l'accortezza di pubblicare alcuni dei suoi testi in formati poco costosi. Nel 1855 Sand intraprese un viaggio in Italia accompagnata dal figlio Maurice e dal compagno Manceau, nel corso del quale visitò Roma, Firenze, Genova e, infine, fece tappa a Marsiglia sulla via del ritorno. Il romanzo *La Daniella*, che fu pubblicato due anni più tardi, venne appunto ambientato nella capitale italiana. Nel 1858 venne completato il romanzo storico *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*. Fu in questo periodo che la casa editrice Michel Lévy, considerata la più importante nel mondo dell'editoria parigina, propose all'autrice di approntare una raccolta delle sue opere in due collezioni a buon mercato. Qualche anno più tardi Michel Lévy divenne l'editore ufficiale di George Sand, e la loro collaborazione si protrasse per il resto della carriera dell'artista. Grazie a questo accordo, la romanziera mise a frutto i profitti del proprio lavoro nel modo migliore, rivelandosi una notevole donna d'affari; oltre a ciò, Sand si assicurò di trasmettere in eredità ai figli i ricavati del suo mestiere di scrittrice²⁹.

In questa fase della vita, l'autrice cominciò a notare i primi cambiamenti collegati all'avanzare dell'età. La sua figura si era appesantita e le sue energie cominciarono a diminuire; la scrittrice iniziò ad avvertire, a tratti, la produzione dei romanzi come un peso, come un ostacolo alla propria libertà. Nel tempo libero, essa amava fare lunghe passeggiate per la campagna insieme al compagno Manceau. Si trattava di un tipo di svago nuovo per l'epoca, che proveniva dall'Inghilterra, e consisteva nella semplice attività di camminare per il piacere di stare all'aria aperta e di ammirare paesaggi, villaggi limitrofi, chiese, monumenti, e angoli di natura particolarmente pittoreschi. Con i risparmi del suo mestiere di illustratore e di intagliatore, Manceau comprò una piccola abitazione nel villaggio di Gargillesse, nel dipartimento dell'Indre. Dalle esplorazioni dei dintorni di questa dimora nacque, nel 1859, il romanzo *Promenades autour d'un village*. I rapporti di Sand con la figlia Solange continuavano ad essere difficili; la giovane donna viveva a Parigi, si era allontanata dal marito, e la madre sospettava che fosse diventata una sorta di accompagnatrice. Al contrario, il figlio Maurice era rimasto a Nohant al fianco della madre; nel 1862, si sposò e, qualche tempo dopo, la rese nonna di due nipoti femmine. Un paio di anni prima del lieto evento, l'intagliatore Manceau era morto di

²⁹ M. Reid, *op. cit.*, pp. 198-221.

tubercolosi, lasciando tutte le sue proprietà in eredità a Maurice. Gli ultimi anni della carriera letteraria di Sand furono intensi; come il periodo precedente, furono caratterizzati da una successione di spettacoli teatrali che portarono in alcuni casi a dei successi, mentre in altri a delle produzioni meno convincenti; le pubblicazioni dei romanzi, invece, ottennero sempre degli ottimi risultati, sollevando tuttavia, in alcuni casi, forti polemiche da una parte della critica, in genere quando toccarono tematiche controverse. Il libro apertamente anticlericale *Mademoiselle La Quintinie* uscito nel 1863, ad esempio, ebbe una ricezione molto contestata.

In questi anni George Sand intavolò un'amicizia, prevalentemente epistolare, con lo scrittore Flaubert, dalla quale nacque una vasta corrispondenza ricca di scambi di opinioni letterarie. Nel frattempo, lo stato di salute dell'autrice cominciò a peggiorare, costringendo Sand ad adottare uno stile di vita più sedentario; tuttavia, i suoi romanzi continuarono a succedersi con un buon ritmo. Nel 1862 venne pubblicato *Tamaris*, un libro ispirato al soggiorno della scrittrice nel Sud della Francia, seguito, nel 1865, da *La Confession d'une jeune fille*, incentrato sui rapporti familiari, insieme al romanzo di fantasia *Laura*. Di ritorno da un breve viaggio nelle Ardenne nel 1869, l'autrice scrisse il libro *Malgré-tout*, ambientandolo in questi luoghi. L'anno successivo, la scrittrice produsse un dittico incentrato sul mondo del teatro: *Pierre qui roule* e *Le beau Laurence*. Il primo settembre 1870, a seguito della sconfitta riportata dall'esercito di Napoleone III nella guerra franco-prussiana, a Parigi venne dichiarata la Repubblica, e l'avvenimento fu accolto con grande entusiasmo da Sand. Tuttavia, la politica, ormai, non rientrava più negli interessi predominanti dell'anziana scrittrice. A Nohant, George Sand trascorreva le sue giornate in maniera tranquilla, circondata dagli affetti familiari. Maurice si era incaricato di gestire le proprietà terriere, mentre la madre continuava a lavorare ai suoi romanzi e alle sue rappresentazioni teatrali, recandosi di tanto in tanto a Parigi, dove conservava un *pied-à-terre*. A partire dal 1872 la scrittrice pubblicò alcune favole per bambini, tra le quali ricordiamo *Les Ailes du courage*. In questo periodo Sand si prodigò, inoltre, a dare supporto agli autori debuttanti che domandavano la sua supervisione. Dopo un lungo periodo caratterizzato da distacco e avversione, la scrittrice si riavvicinò inoltre alla figlia Solange che intraprese, a sua volta, la carriera di autrice. A seguito della morte dell'editore ufficiale di Sand, Michel Lévi, l'artista si appoggiò ad un giovane studioso belga, Charles de Spoelberch de Lovenjoul, che la aiutò a classificare le sue opere e a redigerne un inventario completo. La sua produzione era stata estremamente prolifica, con oltre settanta romanzi all'attivo e cinquanta volumi di opere diverse che inclusero novelle, favole, opere teatrali e testi politici. All'età di 72 anni, Sand si ammalò di una malattia cronica dell'intestino, presumibilmente una forma di tumore, che le provocò un'occlusione intestinale accompagnata da dolori lancinanti. Dopo alcuni giorni, che vennero trascorsi in una lenta agonia, l'autrice si spense il 7 giugno del 1876, nella sua dimora di Nohant. Le ultime raccomandazioni e ringraziamenti furono

dedicati ai suoi cari, in special modo alle sue adorate nipoti. Quando il delirio la colse, in punto di morte, Sand espresse il suo ultimo desiderio: domandò che un gruppo d'alberi del suo giardino non venisse mai toccato, quello delle piante che ombreggiavano le tombe in cui giacevano la nonna Marie-Aurore Dupin e il padre Maurice Dupin, e dove era già stato approntato il suo sepolcro. Alle esequie che si celebrarono con il rito cattolico furono presenti i familiari, alcuni scrittori noti come Gustave Flaubert e Alexandre Dumas figlio, dei giornalisti della stampa, e un gran numero di abitanti del luogo³⁰.

³⁰ M. Reid, *op. cit.*, pp. 303-326.

I.2. La poetica di George Sand

Nel corso dell'infanzia e dell'adolescenza trascorse nel Berry, Aurore Dupin mostrò precocemente un grande interesse verso la letteratura. In quei tempi, la futura scrittrice amava spendere le sue giornate all'aria aperta, esplorando la campagna a piedi o a cavallo, immersa nella natura. Nonostante le sue abitudini, Aurore veniva frequentemente pervasa da un grande desiderio di istruirsi; lasciava da parte i suoi divertimenti campestri per andare ad immergersi completamente nella lettura, rimanendo confinata, per diversi giorni, all'interno della propria camera o di quella della nonna. La fanciulla divorava i libri, procedendo senza un ordine ben definito, e preferendo di norma i testi di storia e di letteratura. Alla tenera età di undici anni aveva già letto, con grande agevolezza, testi impegnativi e grandi poemi, come, ad esempio, l'*Iliade* e la *Gerusalemme liberata*. Le storie apprese dai libri dimoravano a lungo nella sua immaginazione; Aurore, infatti, amava rielaborarne le trame e modificarne i personaggi a proprio piacimento. La sua propensione verso la narrativa assunse ben presto una forma più personale; a dodici anni, infatti, iniziarono i primi tentativi di scrittura. La futura autrice iniziò con il redigere una lunga descrizione della *Vallée-Noire*, la zona nella quale era collocata la sua dimora, che aveva ribattezzato con questo appellativo. Fu proprio la fantasia di Aurore a creare questa denominazione, fino a quel momento mai esistita su nessuna carta geografica, e, successivamente, entrata nell'uso comune. La fanciulla aveva sviluppato un rapporto di simbiosi con questo territorio del quale aveva perlustrato ogni singolo anfratto. La *Vallée-Noire* rappresentò, lungo tutto il corso della vita dell'autrice, lo specchio della sua anima, nonché il quadro, il rivestimento della sua esistenza. Al primo testo a carattere descrittivo fece seguito una sorta di poema epico, il cui eroe, denominato con il nome bizzarro di Corambé, riuniva nella sua persona tutte le migliori qualità esistenti. Questo personaggio venne promosso ad una sorta di idolo dalla piccola Aurore, la quale arrivò a costruire un altare nel fitto del bosco per poterlo adorare di nascosto. Il lungo racconto dedicato a Corambé occupò tutta l'adolescenza di Aurore, e rappresentò un ideale terrestre nel quale la giovane scrittrice amava rifugiarsi³¹. Essa si creò, in questo modo, un mondo interiore delineato a suo piacimento, nel quale si incontravano elementi fantastici, poetici, religiosi e filosofici. Corambé animava queste narrazioni, personaggio multiforme che divenne protagonista di numerosi romanzi incompiuti. Si trattava di una sorta di compagno immaginario, al quale la giovinetta, agli inizi

³¹ J. D'Haussonville, *op. cit.*, pp. 25-27.

dell'adolescenza, confidava le sue pene e le sue speranze. Il personaggio di Corambé funse da intermediario, e permise ad Aurore di inventare un universo di fantasia, del quale la giovane autrice variava i personaggi e le vicende, esplorando numerose possibilità narrative. Corambé divenne l'elemento centrale nel rapporto che la futura scrittrice ebbe con la creazione dei suoi testi, il testimone della nascita del suo talento di romanziera. Oltre ad avere una valenza didattica, questo personaggio svolse la funzione di meccanismo di difesa, attraverso il quale la giovinetta, dal vissuto familiare difficile, poteva esprimere, a un compagno immaginario, il proprio incontestabile bisogno d'affetto.

Un periodo decisivo nella formazione di Aurore fu rappresentato dalla sua permanenza in convento, tra i quattordici e i sedici anni. Presso le Dames augustines anglaises la futura autrice conobbe un'esistenza calma, spirituale e, al contempo, gioiosa. Acquisì autonomia e fiducia nelle proprie capacità, e il suo carattere si fissò pressoché definitivamente: da un lato, divenne risolutamente aperto, socievole e generoso, fino al dimenticarsi dei propri interessi; dall'altro, rimase essenzialmente inquieto, sempre teso a trascendere in qualche modo il reale. L'adolescente, inoltre, aveva ereditato dal padre un temperamento ardente e pensieri d'orientamento democratico, mentre, dalla parte della madre, provenne il suo gusto innato per la vita avventurosa. La condotta futura di Aurore venne marcata profondamente da queste sue predisposizioni. Oltre ad aver rappresentato un'importante palestra di vita, l'esperienza del convento stimolò profondamente il lato spirituale della ragazza. L'evocazione di Dio, il riconoscere la sua presenza nella natura, nell'amore e in tutte le forme di bellezza costituì un aspetto distintivo della corrente romantica, e divenne, ugualmente, un elemento ricorrente nella produzione sandiana. Le amicizie che Aurore allacciò in convento rappresentarono, inoltre, la fonte di una abbondante corrispondenza epistolare. Attraverso la redazione delle lettere, la giovane ragazza si appropriò di una forma di scrittura che utilizzò ben presto con facilità. Dopo il ritorno a Nohant, la nostalgia del tempo trascorso in convento si fece sentire in modo pungente, e andò ad unirsi al senso di abbandono che accompagnò le giornate che la giovane trascorse in solitudine, con la sola compagnia della nonna, ormai inferma, e del severo istitutore Deschartres. I primi romanzi della scrittrice conservarono traccia di questa malinconia, che andò ben oltre il gusto artistico dell'epoca, che prediligeva autori disillusi e critici nei confronti della società. La giovane donna, infatti, continuò, attraverso i suoi libri, a cercare le risposte alle domande che la tormentavano, quali la ricerca del senso della vita, della felicità e del vero amore, nonché il senso dell'istituzione del matrimonio³².

³² M. Reid, *op. cit.*, pp. 65-83.

Dopo la pubblicazione del primo manoscritto prodotto in autonomia, *Indiana*, la presenza dell'eroe immaginario Corambé e del suo fantastico mondo si affievolirono fino a scomparire. Grazie alla scrittura e alla pubblicazione delle opere, il denso teatro di fantasia che aveva occupato l'infanzia e l'adolescenza dell'autrice non fu più necessario. La nuova identità di *George Sand* rimpiazzò il ruolo di Corambé, come testimonia lei stessa nella sua autobiografia:

On m'a baptisée entre le manuscrit d'Indiana, qui était alors tout mon avenir, et un billet de mille francs qui était toute ma fortune. Ce fut un contrat, un nouveau mariage entre le pauvre apprenti poète que j'étais et l'humble muse qui m'avait consolée dans mes peines. Dieu me garde de rien déranger à ce que j'ai laissé faire à la destinée³³

Come aveva fatto durante la sua adolescenza nel Berry, Aurore, ormai nota a Parigi sotto il nome di George Sand, riprese ad indossare abiti maschili, che la facevano assomigliare molto al defunto padre, Maurice. Questa parvenza mascolina non tardò a destare molto clamore sia nella stampa che nell'ambiente letterario parigino. A questo proposito, l'estratto di un articolo di giornale, contenuto in *Histoire de ma vie*, recitava così:

Qui est-il ou qui est-elle ? Homme ou femme, ange ou démon, paradoxe ou vérité ? Quoi qu'il en soit, c'est un des plus grands écrivains de notre temps. D'où vient-elle ? Comment nous est-il arrivé ? Comment tout d'un coup a-t-elle ainsi trouvé ce merveilleux style aux mille formes, et dites-moi pourquoi il s'est mis ainsi à couvrir de ses dédains, de son ironie et de ses cruels mépris la société tout entière ? Quelle énigme cet homme, quel phénomène cette femme³⁴ !

Le allusioni riguardanti la doppia natura di Sand si moltiplicarono notevolmente, e il fatto stesso che la giovane esercitasse in quell'epoca il mestiere di scrittrice, la rendeva, agli occhi di buona parte dell'opinione pubblica, una donna perduta. Le prime opere dell'autrice, con le loro tematiche complesse, suscitarono grandi accuse di immoralità da una parte della critica letteraria. Allo stesso tempo, esistevano anche ferventi sostenitori dell'autrice, che difesero l'operato di Sand con grande ardore, tanto che alcuni di essi arrivarono a vendicare il suo onore sfidando gli oppositori in duelli

³³ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., p. 810.

³⁴ G. Sand, *Ibid.*, p. 858.

armati. Tuttavia, ciò che diede maggior soddisfazione alla scrittrice esordiente, fu il fatto di ricevere, sin da subito, l'apprezzamento da parte dei lettori appartenenti alla generazione dei più giovani.

In un primo periodo di produzione letteraria, Sand attaccò spesso l'istituzione del matrimonio, sviscerando problematiche spinose, quali l'infelicità nel rapporto coniugale e l'adulterio per amore. Successivamente, dopo la liberazione definitiva dalla tutela dal marito Casimir Dudevant, sancita dal divorzio avvenuto nel 1836, e avendo conquistato ormai lo status favorevole di scrittrice di successo, Sand arricchì la sua narrativa con tematiche politiche, morali e religiose, mettendosi al servizio di scopi più didattici. Man mano che la sua carriera letteraria progrediva, Sand impiegò le proprie pubblicazioni come una tribuna per esprimere il suo interesse crescente per la cosa pubblica. Acquisì, con l'andare del tempo, delle solide convinzioni in materia di giustizia sociale, caratterizzate da una grande attenzione verso le condizioni di vita delle categorie più modeste, nonché dalla difesa instancabile della libertà e dell'uguaglianza tra classi e tra generi. Le sue convinzioni politiche, simili a quelle dei primi socialisti, la guidarono anche nelle scelte inerenti all'ambito privato della sua vita, influenzandola nella selezione degli amici dei quali si circondò, e del tipo di azioni nelle quali prese parte. La celebrazione dell'uguaglianza e il vivo desiderio di promuovere un tipo di comunità equa e coesa trasparirono come ideali costanti nelle sue opere e nel suo ricco carteggio epistolare³⁵. Oltre che dell'amore, della religione e della politica, però, la scrittura di Sand trattò anche del gusto del bello. L'apprezzamento del sublime venne espresso nelle sue opere attraverso la contemplazione diretta delle bellezze naturali, oppure attraverso lo studio delle opere d'arte. George Sand diede largo spazio, nei suoi scritti, alle descrizioni della natura, anche in quelli che precedettero il celebre ciclo di romanzi campestri. Sand amava, infatti, descrivere la natura selvaggia con il suo splendore, la sua esuberanza, la sua grazia, la sua vastità e i suoi innumerevoli dettagli. Per quanto concerne le arti performative, la musica fu considerata, nell'Ottocento, una forma d'arte particolarmente alla moda, che venne apprezzata dalla maggior parte degli autori romantici. Il gusto e l'interesse verso tutte le forme musicali resero l'autrice una delle intenditrici di musica più complete del suo periodo storico, con una particolare predilezione per il pianoforte.

Sicuramente, il tratto più marcatamente riscontrabile nella vasta produzione sandiana fu rappresentato dal grande interesse per la questione umanitaria. George Sand promosse, attraverso le sue opere, un sentimento di fraternità umana, l'ideale di una società migliore, atenzionando, in particolar modo, coloro che venivano ormai identificati sotto il nome di proletari, ovvero la grande massa composta da contadini, artigiani e operai. Fu questa sua sensibilità a spingerla a fondare una rivista letteraria che fosse meno compiacente nei confronti della classe intellettuale parigina e del

³⁵ M. Reid, *op. cit.*, pp. 120-121.

governo, che avesse un tono più libero, più aperto alle questioni sociali. Il primo numero de *La Revue indépendante* apparve nel 1841, riscuotendo un grande successo. In questa rivista Sand pubblicò i suoi romanzi, e articoli consacrati alla poesia popolare. Su questa testata, le persone di origine modesta potevano pubblicare le loro poesie; inoltre, potevano chiedere consulenza a persone del mestiere affinché li aiutassero a trovare un editore per i propri testi.

Con la successiva fondazione de *L'Éclairneur de l'Indre*, un giornale di opposizione a carattere locale, la scrittrice raggiunse ufficialmente il campo dei visionari socialisti e repubblicani, divenendone una portavoce attiva ed efficace. Oltre al fatto di seguire l'attualità sociale e di pubblicare degli articoli a tal proposito, Sand scrisse dei romanzi all'interno dei quali le sue preoccupazioni politiche vennero discusse direttamente dai personaggi protagonisti delle storie narrate. Allo scoppio della rivoluzione del febbraio 1848, fu proprio a George Sand che venne affidata la cura dell'organo di stampa ufficiale del governo provvisorio, il *Bulletin de la République*. Nel sedicesimo numero, che venne divulgato il 15 aprile, il radicalismo dell'editorialista arrivò a promuovere l'idea secondo la quale, nel caso le elezioni avessero portato ad un esito troppo apertamente favorevole alla borghesia, sarebbe stato opportuno aggiornare tali i risultati. L'aperta intenzione di voler arginare, a qualunque costo, le forze conservatrici che potessero minacciare l'avvento della democrazia, provocò grande indignazione nella stampa di opposizione. In seguito alla vittoria dei partiti liberali e moderati repubblicani, che andarono a costituire la Seconda Repubblica, la scrittrice rimase profondamente delusa. Tuttavia, continuò ad essere convinta del fatto che il popolo non avrebbe tollerato per molto tempo un governo reazionario, che soltanto una grande paura collettiva aveva potuto condurre al potere. Lungo tutto il corso degli anni 1840 la produzione di romanzi di Sand era stata molto intensa e la sua notorietà era cresciuta in maniera esponenziale. I suoi romanzi erano diventati l'eco di convinzioni nettamente socialiste, e la sua presenza nel dibattito politico era divenuta ben visibile.

Nel momento in cui si aprì il decennio successivo, le battaglie politiche alle quali l'autrice aveva contribuito si erano concluse con un fallimento, per lei e per tutti coloro che condividevano le sue vedute. In aggiunta, quel periodo fu caratterizzato da forti limitazioni alla libertà di espressione; la scrittrice decise, pertanto, di allontanarsi dalla vita politica e di rifugiarsi nella tranquillità del mondo contadino di Nohant. A Sand non restò che dedicarsi al lavoro, alla famiglia e alla vita di campagna. Dalla sua dimora, George Sand avviò numerosi progetti, inerenti sia al romanzo che al teatro, al quale l'autrice si appassionò a poco a poco. In quegli anni prese forma il teatro delle marionette di Nohant, al quale madre e figlio lavorarono con grande dedizione. Il trascorrere del tempo non aveva alterato le straordinarie capacità creative di Sand, e la sua fantasia continuava ad evocare le storie e i

personaggi più diversi con la stessa facilità di un tempo. Il momento culminante delle sue giornate era quello dedicato alla creazione artistica, che avveniva, come in passato, nella prima metà della notte. In un periodo caratterizzato da forte incertezza politica, Sand decise di produrre delle opere che trasmettessero un grande senso di pace, che allontanassero le agitazioni dello spirito. Tra le creazioni più brillanti della sua sconfinata fantasia, la serie dei romanzi campestri rivestì un posto di rilievo, rientrando a pieno titolo nei grandi classici della letteratura francese. Questi romanzi ebbero lo scopo di creare un rifugio simbolico contro il sentimento d'ansia diffuso in quel momento storico, immergendo il lettore nella placidità e nella semplicità della vita rurale. L'entusiasmo verso gli ambienti pastorali scaturì dall'avversione nei confronti di una civilizzazione divenuta troppo raffinata, oltre che dall'insofferenza nei confronti di un clima politico avverso. George Sand fu probabilmente, tra gli autori francesi, colei che più si avvicinò alla perfezione nella scrittura del genere campestre, dando prova di incredibile versatilità, e facendo risplendere il suo talento sotto una nuova luce. Nei suoi romanzi pastorali, Sand riuscì a dipingere il mondo bucolico, creando, allo stesso tempo, un nuovo tipo di linguaggio, arricchito da espressioni idiomatiche e da termini regionali. Nel complesso, l'autrice comprese molto meglio gli abitanti delle campagne che quelli delle città; seppe dipingerli con verità nel loro caratteristico insieme di onestà, furbizia, rudezza, virtù, amore per il lavoro e per il guadagno.

George Sand dimostrò, inoltre, una grande maestria nel descrivere i paesaggi campestri. La natura rappresentò per Sand un'amica che portò il segreto e la compassione dei propri dolori, una potenza misteriosa da studiare con timore reverenziale mescolato a tenerezza, una sorta di divinità soccorritrice alla quale domandare con fiducia il sollievo dai tormenti dello spirito e il riposo. In alcuni casi, persino, la scrittrice sembrò aspirare a una sorta di annientamento all'interno della tanto amata natura, a un assorbimento del suo essere all'interno di essa.

Il y a des heures où je m'échappe de moi, où je vis dans une plante, où je me sens herbe, oiseau, cime d'arbre, nuage, eau courante, horizon, couleur, forme et sensations changeantes, mobiles, indéfinies ; des heures où je cours, où je vole, où je nage, où je bois la rosée, où je m'épanouis au soleil, où je dors sous les feuilles, où je vis avec les alouettes, où je rampe avec les lézards, où je brille avec les étoiles et les vers luisants, où je vis enfin dans tout un milieu qui est comme une dilatation de mon être³⁶.

³⁶ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., p. 910.

George Sand descrisse con particolare maestria la provincia nella quale risiedeva. La contemplazione degli innumerevoli dettagli paesaggistici rappresentò, per l'autrice, una sorta di contrappeso alle agitazioni della vita moderna. Sebbene il Berry fosse simile a molti altri distretti francesi, la scrittrice riuscì a dimostrare, grazie alle sue abilità descrittive, quanto una zona di campagna dai colori poco appariscenti e dalla morfologia abbastanza lineare, potesse, in realtà, nascondere degli aspetti estremamente accattivanti. Sand seppe, inoltre, dare risalto ai mille spettacoli mutevoli che si rinnovavano ciclicamente, frutto dell'incessante susseguirsi delle stagioni.³⁷ L'autrice si mostrò sensibile al gusto della nuova corrente estetica in voga, il realismo, quando si trattò di descrivere il mondo della campagna con minuzia di particolari, mentre rimase fedele al proprio ideale romantico quando si trattò di illustrare, all'interno del romanzo, le proprie convinzioni politiche, rimanendo radicata alla necessità del 'bello'. Secondo Sand, l'arte aveva il compito di trasfigurare il reale, di nobilitarlo; un tale programma estetico sancì, senza dubbio, la sua durevole appartenenza alla corrente romantica. A tal proposito, l'autrice scrisse in *Histoire de ma vie*:

J'ai la poésie pour condition d'existence, et tout ce qui tue trop cruellement le rêve du bon, du simple et du vrai, qui seul me soutien contre l'effroi du siècle, est une torture à laquelle je me dérobe autant qu'il est possible. Dans toutes les conditions où j'ai été libre de choisir ma manière d'être, j'ai cherché un moyen d'idéaliser la réalité autour de moi et de la transformer en une sorte d'oasis fictive, où les méchants et les oisifs ne seraient pas tentés d'entrer ou de rester. Un songe d'âge d'or, un mirage d'innocence champêtre, artiste ou poétique, m'a prise dès l'enfance et m'a suivie dans l'âge mûr³⁸.

Nel 1851 avvenne il colpo di Stato effettuato da Luigi Napoleone Bonaparte, allora presidente della Seconda Repubblica, il quale si fece proclamare imperatore dei francesi con il nome di Napoleone III. Ne seguì una forte repressione che interessò tutti i livelli della società: vennero effettuati migliaia di arresti, e i tentativi di insurrezione nella capitale e nelle grandi città vennero soffocati nel sangue. Numerosi amici di Sand furono condannati per le loro attività politiche, e molti di loro abbandonarono il Paese. I due grandi scrittori di quel periodo storico, George Sand e Victor Hugo, apparvero uniti nel dare sostegno incondizionato ai resistenti e agli esiliati, mostrandosi in favore della difesa di una forma di governo democratica e repubblicana. Sand venne ricevuta in un'udienza privata da Napoleone III, in occasione della quale perorò la causa degli amici condannati a morte, alla detenzione o alla deportazione. La scrittrice fu esposta, in quel frangente, ad aspre critiche che

³⁷ J. D'Haussonville, *op. cit.*, pp. 138-158.

³⁸ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., p. 1129.

provennero, in modo particolare, dai conservatori, i quali non le perdonarono il suo coinvolgimento politico a favore dei socialisti³⁹.

All'età di quarantotto anni, George Sand debuttò in un nuovo ambito, quello teatrale. Le produzioni teatrali dell'autrice non si limitarono a mettere in scena i personaggi contenuti nei suoi romanzi; l'ambizione di Sand la portò a sperimentarsi in tutti i generi, nella commedia, nel romanzo storico, nel melodramma. Tuttavia, in nessun caso, Sand riuscì ad affermarsi completamente, e il suo successo in questo ambito restò complessivamente moderato. Quando produsse delle commedie, l'autrice si ispirò prevalentemente alla commedia dell'arte italiana, della quale apprezzò soprattutto lo studio dei caratteri reali. A questa forma di spettacolo Sand mescolò delle influenze provenienti dal teatro di stampo classico, ispirandosi soprattutto alle opere di Molière. Per quanto riguarda i drammi, l'autrice si ispirò al dramma borghese della fine del Settecento, oltre che al melodramma romantico. In entrambi i casi, Sand inserì nelle sue rappresentazioni delle tematiche a sfondo politico, inerenti, in particolar modo, alla condizione femminile; questo accostamento risultò, in alcuni casi, piuttosto azzardato. Per quanto riguarda la collocazione geografica, le trame vennero sovente ambientate nel Berry, altre volte in Italia. In ogni caso, Sand cercò di portare in scena un teatro educativo, dove la morale, che solitamente poggiava sul concetto aristotelico di pietà, non lasciava alcun dubbio sulle intenzioni dell'autrice. La maggior parte delle rappresentazioni portate in scena scaturirono dagli adattamenti dei romanzi; l'intrigo veniva semplificato, i dialoghi venivano rivisti e adattati ai bisogni della forma teatrale. Nel periodo delle prove, antecedente al debutto degli spettacoli, Sand era solita recarsi a Parigi per verificare nel dettaglio la scenografia, le luci, i costumi e gli accessori scenici. La regista si preoccupava della veridicità dei costumi, inoltre curava con attenzione l'accompagnamento musicale, selezionando solitamente delle arie paesane. George Sand cercò di mostrare la provincia nei suoi più minimi particolari, rispettando il principio di verosimiglianza, creando così una sorta di teatro regionalista impregnato dalla volontà politica di presentare il popolo della provincia come fondamentalmente buono e generoso.

Sand apprezzò molto il teatro anche come spettatrice; infatti, assisteva volentieri alle rappresentazioni degli spettacoli dei suoi amici, e ai piccoli e grandi successi del momento. La sua eccellente conoscenza del mestiere teatrale derivò, oltre che dalla sua acuta capacità di osservazione, anche da una lunga pratica svolta all'interno del teatro di società di Nohant. Questa attività nacque inizialmente come una modalità di intrattenimento informale, ma divenne un progetto sempre più ambizioso. Sand arrivò ad apportare delle modifiche strutturali al piano terra della sua abitazione, per trasformarlo in un vero e proprio teatro in miniatura, che divenne il laboratorio dove venivano

³⁹ M. Reid, *op. cit.*, pp. 195-201.

collaudate le *pièces* prima di debuttare in scena a Parigi. Il teatro di Nohant, in aggiunta, possedette un proprio repertorio, composto da rappresentazioni a carattere fantastico. Accanto allo spazio dedicato al teatro di società venne successivamente costruito un elaborato teatro delle marionette. Sand, aiutata dal figlio Maurice, si occupò direttamente del confezionamento dei personaggi e dei loro costumi. La fonte di ispirazione per le messe in scena fu rappresentata prevalentemente dagli autori di racconti fantastici, dalla commedia dell'arte, ma anche da autori impegnati come Shakespeare e Tirso de Molina. Il pubblico che assisteva alle serate era molto eterogeneo, e raggruppava fino a una cinquantina di persone circa, tra le quali si contavano familiari, invitati, e abitanti del villaggio⁴⁰. Oltre che nel teatro sociale e nel teatro delle marionette, in età avanzata, George Sand si adoperò nella composizione di alcune opere dedicate alla tematica delle ricomposizioni familiari. Sand trattò il tema delle difficoltà relazionali tra generazioni, in particolar modo tra madre, figlia e figlia adottiva. In questi romanzi, l'autrice presentò le disavventure singolari di giovani donne esigenti, di padri e di madri disorientati. Sempre in questo periodo, Sand si dedicò alla scrittura di fiabe e di racconti, ispirandosi al legame con le proprie nipoti. Si trattava di narrazioni dal registro elevato, volte a stimolare un proficuo confronto tra il bambino e l'adulto che proponeva la narrazione. Anche in questi semplici testi, era possibile rintracciare la serena forza di carattere dell'autrice e il costante incoraggiamento a cercare la propria strada al di fuori di convenzioni e di opportunismi, caratteristiche che donarono a questi scritti un taglio estremamente moderno.

Nel corso della sua lunga carriera, George Sand seppe descrivere l'amore con un linguaggio ardente ed eloquente, seppe dipingere con la sua scrittura magnifici quadri naturali, seppe tradurre con nitidezza l'amarezza dell'incertezza religiosa, seppe, inoltre, denunciare con veemenza l'ingiustizia delle disuguaglianze sociali. L'angoscia provocata da una continua ricerca filosofica venne espressa attraverso i caratteri dei personaggi che animarono i suoi racconti. La scrittrice redasse, lungo più di quarant'anni, una produzione costante e abbondante, contraddistinta da grande immaginazione e poesia. Il carattere distintivo dell'opera sandiana fu rappresentato dalla sua varietà e dalla sua esuberanza. Sin dagli albori della carriera letteraria, l'autrice seppe dipingere la natura con fedeltà e splendore di colori; nel corso dell'età matura ebbe la flessibilità di piegare il suo talento alle necessità della convenzione scenica, infine, negli ultimi anni della vecchiaia, seppe trasformarsi nuovamente, dedicandosi alla letteratura per l'infanzia. Accanto alla scrittrice appassionata, interessata ai temi dell'amore, della filosofia e della politica, Sand rimase un'artista serena, innamorata del bello sotto tutte le sue forme, dotata di un'immaginazione fine e, allo stesso tempo, estremamente vivace. Nel corso della sua esistenza, George Sand si interessò e comprese ogni tipo

⁴⁰ M. Reid, *op. cit.*, pp. 224-288.

d'arte. Oltre al mondo della letteratura, conobbe in profondità il mondo degli artisti e dei pittori a lei contemporanei; in primo luogo, la musica fu la sua espressione artistica di predilezione. Negli anni successivi alla scomparsa della scrittrice, le sue opere entrarono ben presto in una sorta di purgatorio, all'eccezione dei suoi romanzi campestri, che vennero a lungo associati alla letteratura destinata all'infanzia. La maggior parte dei suoi romanzi non venne ripubblicata e cadde rapidamente nell'oblio; il tempo del romanticismo era, a quel punto, ormai passato, ed era stato soppiantato dal gusto della corrente realista. Le sue opere vennero riscoperte e rivalutate molto più tardi, a quasi un secolo dalla sua morte, quando i tempi furono maturi per apprezzare l'operato di questa autrice che marcò la sua epoca, con la sua visione pionieristica, idealista, innamorata della libertà e della natura⁴¹.

⁴¹ J. D'Haussonville, *op. cit.*, pp. 164-181.

II. ANALISI DI TRE OPERE DEDICATE AD EROINE FEMMINILI CHE PRESENTANO DEI RIFERIMENTI AUTOBIOGRAFICI

II.1. Indiana

Indiana fu la prima opera destinata alla stampa che Aurore Dupin scrisse integralmente da sola, svincolandosi dalla collaborazione con Jules Sandeau. Sandeau non volle accettare la paternità di un libro al quale era completamente estraneo, nonostante l'editore Henri Dupuy avesse consigliato di firmare il romanzo utilizzando lo pseudonimo *Jules Sand*, che aveva identificato, sino ad allora, le opere nate dalla collaborazione dei due scrittori. *Indiana* fu quindi il primo lavoro che la scrittrice pubblicò utilizzando il proprio nome d'arte, *George Sand*. In seguito, l'autrice non fornì spiegazioni riguardo alla scelta di impiegare un *nom de plume* maschile. Probabilmente, attraverso questo espediente stilistico, Sand volle segnare la distanza in rapporto alle debolezze di un certo stile femminile dell'epoca, con l'intento di arrogarsi il diritto di parlare di questioni serie che erano, a quei tempi, considerate ad appannaggio esclusivo del genere maschile. Inoltre, la creazione del suo pseudonimo, conferì alla scrittrice un'identità nuova e definitiva; da quel momento, Sand non portò più il nome del marito o del padre, bensì quello che lei stessa si era scelta. La pubblicazione del romanzo rappresentò, per George Sand, non soltanto la conquista della libertà intellettuale ed economica; costituì, anche, il momento in cui la scrittrice si appropriò di un appellativo individuale, attraverso il quale potersi affermare autonomamente. All'epoca in cui apparve *Indiana*, il pubblico era in cerca di un nuovo genio letterario, che venisse a sostituire al romanzo d'avventura o al romanzo storico il romanzo d'amore. I lettori erano desiderosi di leggere un'opera nella quale la descrizione dei sentimenti prendesse il posto della descrizione di paesaggi gotici, e nella quale gli avvenimenti della vita reale fossero nobilitati da un'aurea poetica. La pubblicazione d'*Indiana* nel maggio del 1832 creò l'atteso avvenimento: il successo fu immediato e l'opera vendette moltissime copie. Il dramma presentò un intrigo amoroso arricchito da uno studio della società e dei costumi del periodo,

e venne, in seguito, assimilato al filone dei romanzi femministi di George Sand, nei quali la scrittrice denunciò le difficili condizioni di vita delle donne dell'epoca⁴². Il personaggio principale del libro è una giovane creola di nome Indiana che, stanca del marito autoritario, si lascia corteggiare da un giovane nobile, Raymon, un seduttore inaffidabile. La vicenda è ambientata nella regione del Brie e a Parigi, oltre che sull'isola della Réunion. All'uscita del libro, il misterioso autore, *G. Sand*, suscita naturalmente grande curiosità. La maggior parte dei giornali si spende in elogi, giudicando « que la main d'une femme avait dû se glisser çà et là pour révéler à l'auteur certaines délicatesses du cœur et de l'esprit, mais [...] que le style et les appréciations avaient trop de virilité pour n'être pas d'un homme ⁴³». Inizialmente, il pubblico crede che l'autore del testo sia un uomo, dato lo pseudonimo scelto dalla scrittrice, e il ruolo di narratore della trama affidato ad una voce maschile. Tuttavia, la condizione di incognito non dura a lungo, e i giornalisti scoprono ben presto la vera identità di Sand. Di conseguenza, dopo un primo momento di plauso generale, la critica inizia a trovare nello stile, che è stato considerato inizialmente notevole, tutte le caratteristiche e i difetti riconducibili alla scrittura femminile. In aggiunta, quando si comprende che il testo non è il prodotto del lavoro di un uomo, l'opera diviene il bersaglio di numerose accuse di immoralità⁴⁴.

A causa di queste circostanze, il significato dell'opera viene ristretto, in un primo periodo, a un presunto attacco contro le istituzioni, e, in particolar modo, contro l'istituzione del matrimonio. In realtà, il fatto stesso che, nel corso del tempo, il romanzo si presti, sia da parte dei lettori che dei critici, a molteplici interpretazioni, rappresenta un segno tangibile della sua ricchezza. Innanzitutto, *Indiana* è un ritratto fedele della realtà dell'epoca, accostato ad una dimensione mitica. Ogni personaggio dell'intrigo, infatti, è concepito in modo da rappresentare delle forze antagoniste. Attraverso i tre protagonisti maschili del libro, Sand impersona 'la legge' con Delmare, 'l'illusione' con Raymon e 'l'opinione' con Ralph. Per quanto riguarda Indiana, essa assume numerosi significati: raffigura, in primis, la condizione della donna; inoltre, rappresenta le passioni compresse o, meglio, sopresse dalle leggi ingiuste; essa è, ancora, il simbolo della volontà alle prese con la necessità, dell'amore che si scontra con gli ostacoli imposti dalle restrizioni sociali. Indiana non incarna soltanto il riflesso della situazione femminile nella società, rappresenta, al contempo, la forza dell'animo che si esaurisce nel voler lottare contro le leggi e le imposizioni. In senso lato, Indiana esprime il malessere dell'animo romantico, in preda alla malinconia generata dall'esaltazione dell'ideale, e dalla conseguente perdita delle illusioni. Indiana è un prototipo del personaggio di Lélia che vedrà la luce

⁴² M. Reid, *op. cit.*, pp. 91-92.

⁴³ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., p. 1252.

⁴⁴ George Sand, *Indiana*, Paris, Gallimard, 1984, pp. 1-11.

l'anno successivo e che incarna la distanza tra il sogno e la realtà. Attraverso il suo libro, Sand vuole, in particolar modo, esprimere il suo sentimento di indignazione nei confronti dell'oppressione della quale vede vittima il genere femminile. L'autrice ritiene, a tal proposito, di difendere una causa importante, che riguarda la metà del genere umano, e, per estensione, l'umanità per intero. Secondo Sand, infatti, la frustrazione della donna provoca, di riflesso, l'infelicità anche dell'uomo. In particolare, Sand manifesta la sua volontà di denunciare le ingiustizie e l'iniquità delle leggi che, a quell'epoca, regolano l'esistenza della donna all'interno del matrimonio. Non accontentandosi di fungere da semplice specchio della realtà, la scrittrice si insignisce del compito di rappresentare questa tematica importante al cospetto dell'opinione pubblica⁴⁵.

Il contesto storico e politico, nel quale Sand situa il suo testo, ovvero quello della Restaurazione in Francia, svolge un ruolo importante nella composizione dell'opera. Delmare, Raymon e Ralph non hanno il compito esclusivo di incarnare delle figure mitiche; rappresentano, inoltre, le fazioni dell'opinione pubblica che si fronteggiano in quegli anni. Delmare, il marito di Indiana, rappresenta la parte dell'opinione pubblica rimasta fedele a Napoleone Bonaparte, che rimpiange i tempi dell'Impero. Raymon, l'amante inaffidabile, personifica i sostenitori della monarchia ereditaria, che preferiscono sopportare gli abusi piuttosto che affrontare la violenza di un'eventuale rivolta. Ralph, infine, il cugino di Indiana, rappresenta il sogno della repubblica ideale che eliminerebbe lo sfruttamento, le ingiustizie e i pregiudizi. Il romanzo, quindi, non si limita a descrivere la situazione politica della Francia di quel periodo storico; si spinge, invece, attraverso i suoi personaggi, ad intavolare un vero e proprio dibattito tra le opinioni politiche presenti nella collettività. Il testo contiene, inoltre, un'efficace descrizione dell'onnipotenza del denaro nella società contemporanea; le peripezie dei personaggi, infatti, sono direttamente legate alla loro ricchezza o alla loro povertà. Nella prima metà dell'Ottocento la Francia sta entrando nell'era industriale; in tale contesto, anche l'attività di Delmare assume un valore simbolico. Il desiderio di scoprire i segreti produttivi della sua fabbrica costituisce, per Raymon, il pretesto per avvicinarsi ad Indiana, ma, allo stesso tempo, rappresenta il riflesso di una situazione nella quale il settore manifatturiero francese è avido di progresso tecnologico. L'episodio tocca, inoltre, il tema della proprietà delle invenzioni industriali, evidenziando il fatto che tale concetto non è ancora stato codificato. Infine, la brutale rovina economica che investe Delmare non gli lascia altra alternativa che vendere tutte le sue proprietà per fuggire alla Réunion. Il romanzo offre, in tal modo, l'illustrazione di un'ulteriore realtà economica tipica dell'epoca: il marito di Indiana, infatti, diviene, in quell'isola, il gestore di una piantagione coloniale. Le vicissitudini contenute nella narrazione permettono quindi all'autrice di dipingere i

⁴⁵ M. Reid, *op. cit.*, pp. 84-87.

diversi aspetti che compongono la società di inizio Ottocento, evidenziandone i notevoli contrasti. Il quadro finale che ne risulta offre una riproduzione esatta della situazione sociale presente, in quel periodo storico, in Francia. Viceversa, la realtà economica e sociale della Réunion viene resa in maniera imprecisa, offuscata dalle descrizioni geografiche e atmosferiche; di conseguenza, tutta la parte dell'intreccio situata sull'isola risulta indebolita da un sentimento di irrealtà e di inverosimiglianza. L'isola viene dipinta dall'autrice come una sorta di paradiso remoto; anche la rivendicazione femminista si affievolisce nella parte conclusiva del romanzo, nascosta da una sorta di miraggio idilliaco. Per via di questo cambiamento stilistico, una parte del pubblico dell'epoca percepisce il finale del libro come poco incisivo⁴⁶.

Nonostante la relativa inesperienza dell'autrice, la pubblicazione di *Indiana* costituisce, complessivamente, un grande successo; Sand riesce, sin dal suo debutto, a dare prova di grande maestria nella tecnica della narrazione. Sebbene sia evidente nell'opera l'applicazione di un elaborato procedimento nel modo di condurre il racconto, nella prefazione del suo romanzo, Gorge Sand rivendica, con una punta di orgoglio, la spontaneità della sua opera: « J'ai écrit Indiana durant l'automne de 1831. C'est mon premier roman ; je l'ai fait sans aucun plan, sans aucune théorie d'art ou de philosophie dans l'esprit. ⁴⁷» Ciononostante, la storia dell'eroina Indiana si svolge seguendo una traiettoria complessa, composta da un'alternanza di gioia e di disperazione. Particolarmente efficace, è l'utilizzo del *leitmotiv* costituito dal ricordo della defunta amica di infanzia di Indiana, Noun. Inoltre, Sand sfrutta con grande abilità l'introduzione di cambiamenti spaziali, al fine di ritmare il racconto. L'alternanza della regione del Brie, di Parigi e della Réunion si accompagna ad un'evoluzione della narrazione e, al contempo, ad una trasformazione psicologica dei personaggi. In riferimento al tema delle ambientazioni, Sand mostra di possedere una capacità descrittiva dei paesaggi naturalistici molto sviluppata. Particolarmente ammirabili sono le evocazioni degli scenari agresti del Brie, che richiamano, sotto molti aspetti, quelli di Nohant. Come anticipato, le parti descrittive non sono mai fini a se stesse: vengono, al contrario, utilizzate per richiamare uno stato d'animo. Infatti, sebbene l'autrice voglia garantire una fondamentale coerenza psicologica nei protagonisti del romanzo, le loro personalità subiscono, nel corso della trama, delle evoluzioni legate al luogo dell'ambientazione. Nel racconto, quindi, Sand stabilisce un profondo legame tra la descrizione del paesaggio e la psicologia dei personaggi. Complessivamente, il romanzo *Indiana* comprende elementi notevoli quali la rappresentazione del contesto storico, la tematica del ruolo della donna, la maestria della descrizione paesaggistica, il simbolismo di situazioni e personaggi. Il testo riprende le tematiche fondanti del romanticismo; in particolare, lo studio della storia, della natura,

⁴⁶ G. Sand, *Indiana*, cit., pp. 16-25.

⁴⁷ G. Sand, *Ibid.*, p. 42.

dell'animo umano e della passione tragica, argomenti che fanno da sfondo alla vicenda personale dell'eroina del racconto⁴⁸.

In un primo periodo, quando viene scoperto che il romanzo è stato scritto da una donna, la critica riduce il senso dell'opera ad un presunto attacco contro il matrimonio, nonostante la portata dell'opera sia decisamente più vasta, come è stato evidenziato dal paragrafo precedente. Sicuramente, l'immagine del matrimonio di Indiana e Delmare è, ad ogni modo, molto pregnante. L'eroina del racconto viene privata dal marito di ogni libertà, è costretta ad una dissimulazione perenne, imprigionata in una relazione che le nega la facoltà di agire, di pensare e, persino, di scrivere. Tuttavia, la sua schiavitù diviene ancora più grande con Raymon. L'amante, in questo romanzo, si rivela essere ancora più deludente del marito, poiché l'eroina ha riposto in lui le speranze di un futuro migliore. Infine, la società mortifica ulteriormente la condizione di Indiana, quando, nel tragico episodio di Bordeaux, rimasta completamente sola, senza marito né amante, la donna viene classificata come una viandante. Indiana senza denaro, senza documenti, ha perso conoscenza « Elle avait été inscrite sous la désignation d'inconnue sur les registres de l'administration. ⁴⁹» Privata di un uomo, non le rimane più niente, nemmeno un nome: è stata ridotta a uno stato di nullità. George Sand riesce perfettamente a mostrare, attraverso la vicenda di Indiana, come la donna-schiava possa diventare completamente alienata, al punto di amare la propria schiavitù. Il ritratto che ne esce della protagonista del romanzo è abbastanza severo. Sand la dipinge come impaziente di scambiare la propria sottomissione con una nuova, come pronta, una volta liberatasi dal marito, a subire ogni sorta di umiliazione da parte dell'amante, incapace di vivere la propria libertà. L'energia di Indiana, lungo tutto il corso del racconto, deriva dalla sua passione per Raymon, più che da un sincero desiderio di liberazione. In tal senso, la scrittrice non crea con Indiana una portatrice di idee, ma piuttosto un essere vivente, complesso, impregnato di un proprio immaginario. D'altro canto, le convinzioni di Sand in materia di emancipazione femminile sono ancora acerbe all'epoca in cui produce questo testo. Il principale elemento di interesse nella figura di Indiana risiede proprio nel fatto di esprimere una condizione di conflitto, una tensione tra il desiderio di libertà e i fantasmi della condizione di servitù, al punto che il testo include numerose immagini masochiste⁵⁰. La scena iniziale dove viene evocata la violenza di Delmare contro la sua cagnolina è evidentemente simbolica; essa, infatti, preannuncia le violenze di cui Indiana diventerà vittima in seguito, il giorno in cui « il la saisit par les cheveux, la renversa, et la frappa au front du talon de sa botte ⁵¹». Lungo tutto il romanzo, vengono, inoltre, utilizzate

⁴⁸ G. Sand, *Indiana*, cit., pp. 22-25.

⁴⁹ G. Sand, *Ibid.*, p. 293.

⁵⁰ G. Sand, *Ibid.*, pp. 26-27.

⁵¹ G. Sand, *Ibid.*, p. 269.

frequentemente le immagini della frusta, della tortura, della prigione, per richiamare la schiavitù morale di Indiana, « femme esclave qui n'attendait qu'un signe pour briser sa chaîne. ⁵²»

Il periodo in cui viene scritto il romanzo *Indiana* è descritto da George Sand all'interno della sua autobiografia. In quell'epoca, l'autrice stabilisce un accordo con il marito, che le permette di soggiornare a Parigi complessivamente per sei mesi all'anno, alternando la sua presenza tra Nohant e la capitale. La casa del Berry è, in quegli anni, diventata proprietà del consorte, tant'è che Sand afferma di aver scritto il libro *Indiana* « le nez dans la petite armoire qui me servait de bureau. ⁵³» Il romanzo nasce, quindi, all'epoca in cui la giovane donna inizia ad organizzare la propria carriera di scrittrice. La sua è un'esistenza precaria, ripartita tra una mansarda parigina e « la petite armoire ⁵⁴» di Nohant. All'interno di questo romanzo, la voce maschile del narratore-autore viene inserita nel testo con insolente libertà nei confronti del lettore e dei personaggi stessi. George Sand parla direttamente, all'interno del libro, proprio utilizzando questi interventi, nonché attraverso la voce della sua eroina, Indiana. Molti anni più tardi, in *Histoire de ma vie*, la scrittrice fornirà, a questo proposito, una risoluta messa in guardia:

On n'a pas manqué de dire qu'Indiana était ma personne et mon histoire. Il n'en est rien. J'ai présenté beaucoup de types de femmes, et je crois que quand on aura lu cet exposé des impressions et des réflexions de ma vie, on verra bien que je ne me suis jamais mise en scène sous des traits féminins⁵⁵.

Sand è consapevole di possedere una natura molto complessa, impossibile da adattare alla coerenza lineare di un personaggio romanzesco, che necessita, al contrario, di essere inevitabilmente ben definito. In questo suo primo romanzo, Sand inaugura un espediente stilistico che diventerà, in seguito, una delle sue organizzazioni narrative distintive: la duplicazione dell'eroina. Questa tematica verrà riproposta in alcuni dei suoi romanzi successivi come, ad esempio, in *Lélia*. Nel caso di Indiana, Noun è la sorella di latte, le assomiglia, ha le sue stesse origini; tuttavia, la sua appartenenza sociale è differente, come lo sono le sue attitudini psicologiche. Noun è di indole più rassegnata, più passiva. L'abbandono di Noun da parte di Raymon costituisce il presagio di ciò che accadrà in seguito ad Indiana. Poiché Sand percepisce in sé delle contraddizioni, essa cerca di esprimerle mettendo in scena due personaggi che si rispondono e si completano. Inoltre, il legame stabilito tra queste due figure

⁵² G. Sand, *Indiana*, cit., p. 90.

⁵³ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., t. II, p. 146.

⁵⁴ G. Sand, *Indiana*, cit., p. 42.

⁵⁵ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., t. II, pp. 160-161.

permette all'autrice l'espressione dell'immaginario connesso alle sue presunte tendenze omosessuali latenti. Sand stabilisce, infatti, un legame stretto tra i due personaggi, una sorta di sorellanza; Noun, ad esempio, è la sorella di latte di Indiana, con la quale ha condiviso numerosi momenti di complicità e di affetto. Il sistema della duplicazione, infine, arricchisce la struttura del romanzo, permettendo di raccontare la storia di entrambe le donne, e di stabilire tra le loro rispettive vicissitudini un sistema di riferimenti, di richiami, di simmetrie e di divergenze. La psicologia dei personaggi e l'azione ne escono arricchite. All'interno della protagonista, Indiana, viene creata una ulteriore duplicità. Essa richiama, al contempo, due immagini mitiche: quella di Ofelia, l'eroina Shakespeariana, e quella di Diana, la dea romana. Come Diana, Indiana è una cacciatrice, tant'è che il suo ardore è fonte di inquietudine per Raymon: « Raymon se sentit épouvanté de tout ce qu'un esprit si intrépide promettait de hardiesse et de ténacité en amour. Ce n'était pas le cœur résigné de la pauvre Noun, qui aimait mieux se noyer que de lutter contre son malheur. ⁵⁶» Il parallelismo generato dal richiamo di Diana e di Ofelia, produce inevitabilmente una sorta di attesa all'interno del lettore, sovrapponendosi all'influenza del destino di Noun. Il pubblico è portato a domandarsi se finalmente Indiana sceglierà la sorte di Diana o quella di Ofelia. Sand escogita un elemento di sorpresa, inventando una soluzione impossibile da prevedere. Indiana, infatti, decide di annegarsi come ha fatto Noun; si tratta, tuttavia, di un progetto concordato con Ralph, che risulta un suicidio mancato. In questo modo, Indiana va, in ultima battuta, ad assimilarsi a Diana, mostrandosi innamorata della natura selvaggia e pronta a rinunciare per sempre all'amore-passione⁵⁷.

La protagonista del libro ha, senza dubbio, qualche tratto di somiglianza con Aurore Dudevant, all'epoca in cui la giovane è ancora confinata nel ruolo di consorte di un marito mediocre. Indiana è una giovane creola, pallida e triste, che appare ancora più immatura e infelice quando la si osserva accanto al suo vecchio marito. Musset descrive la Sand di quegli anni in maniera analoga « C'était une petite créole, pâle, avec des grands yeux noirs. ⁵⁸» Se Indiana attende, sin dall'infanzia, il giorno in cui conoscerà l'amore, e si consuma in tale attesa, George Sand sogna con più leggerezza, in quel periodo, di vivere una storia d'amore con un artista come lei, che possa implicare un'unione sia fisica che intellettuale. Sia Indiana che Sand amano le passeggiate nella natura, andare a cavallo e a caccia. Un importante tema che viene tratto dalla gioventù dell'autrice è la traccia della depressione che l'ha colpita. Il tono malinconico dell'opera va ben oltre l'espressione del gusto dell'epoca o del sentimento di disperazione proprio ad una generazione di scrittori disincantata. Un elemento rilevante che viene ripetuto sistematicamente all'interno della trama è, ad esempio, il desiderio di annegamento che ha

⁵⁶ G. Sand, *Indiana*, cit., p. 162.

⁵⁷ G. Sand, *Ibid.*, pp. 28-30.

⁵⁸ J. D'Haussonville, *op. cit.*, p. 61.

assediato Sand durante la sua adolescenza. George Sand si esprime, a tal proposito, in *Histoire de ma vie*:

C'était l'eau surtout qui m'attirait comme par un charme mystérieux. Je ne me promenais plus qu'au bord de la rivière, et, ne songeant plus à chercher les sites agréables, je la suivais machinalement, jusqu'à ce que j'eusse trouvé un endroit profond. Alors, arrêtée sur le bord et comme enchaînée par un aimant, je sentais dans ma tête une gaieté fébrile en me disant : Comme c'est aisé ! Je n'aurais qu'un pas à faire ⁵⁹».

Il tema dell'annegamento costituisce il vero *leitmotiv* del romanzo. In un primo momento, Indiana vede galleggiare il cadavere di Noun in un corso d'acqua. Questa immagine viene amplificata dal fatto che sia Indiana che Raymon si credono responsabili del suicidio della domestica. In seguito, Indiana considera, a più riprese, la possibilità di lasciarsi annegare: « [...] elle se disait que, si Raymon la traitait comme Noun, il ne lui resterait plus d'autre ressource, pour échapper à un avenir insupportable, que de rejoindre Noun. Cette sombre pensée la suivait en tout lieu, et elle s'y plaisait. ⁶⁰» Di fatto, dopo aver scoperto che Raymon l'ha illusa, Indiana si lascerebbe affogare nella Senna se Ralph non intervenisse in suo soccorso; infine, il romanzo si conclude proprio con un progetto mancato di doppio suicidio di Indiana e Ralph nelle cascate della Réunion⁶¹.

Nonostante vi siano innegabilmente diverse similitudini tra l'autrice e il personaggio della sua storia, dal momento in cui George Sand inizia ad affermarsi come scrittrice, tra le due figure viene a crearsi un notevole divario. Infatti, mentre Indiana tenta un timido esperimento di scrittura redigendo un diario destinato al suo amante, iniziativa che provoca il furore del marito quando la scopre, Sand è ormai diventata una romanziera libera di scrivere in abbondanza, senza restrizioni. Se Indiana viene ridotta in miseria poiché non ha alcun mezzo di sostentamento, Sand ha, al contrario, acquisito una condizione di indipendenza, grazie alla sua attività letteraria. È la stessa autrice a prendere le distanze dal suo personaggio nel corso del romanzo, in particolar modo nel momento in cui la voce del narratore sottolinea la fragilità di Indiana nei confronti di Raymond, e la sua credulità.

Voilà ce que je vous répondrais si vous me disiez qu'Indiana est un caractère d'exception, et que la femme ordinaire n'a, dans la résistance conjugale, ni cette stoïque froideur ni cette patience

⁵⁹ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., t. II, p. 1095.

⁶⁰ G. Sand, *Indiana*, cit., p. 213.

⁶¹ M. Reid, *op. cit.*, pp. 81-82.

désespérante. Je vous dirais de regarder le revers de la médaille, et de voir la misérable faiblesse, l'inepte aveuglement dont elle fait preuve avec Raymon. Je vous demanderais où vous avez trouvé une femme qui ne fût pas aussi facile à tromper que facile à l'être ; qui ne sût pas renfermer dix ans au fond de son cœur le secret d'une espérance risquée si légèrement un jour de délire, et qui ne redevînt pas, aux bras d'un homme, aussi puérilement faible qu'elle sait être invincible et forte aux bras d'un autre.⁶² »

Certamente tali considerazioni provengono dal narratore maschile, ma traspongono comunque la voce della scrittrice. Più avanti, Sand condanna ancora una volta le illusioni di Indiana, quando sogna di andare in Madagascar per scappare dalla tirannia del marito, immaginando di poter vivere libera in mezzo a una tribù di indigeni. Probabilmente George Sand presta a Indiana l'ingenuità dei propri sogni adolescenziali, ma con l'intento di rimarcare la distanza che essa prova ormai al loro riguardo. Una discrepanza importante tra il comportamento dell'autrice e quello della sua eroina consiste nell'atteggiamento adottato nei confronti della politica. Indiana non partecipa alle discussioni politiche condotte dai personaggi maschili del racconto; si accontenta di ascoltare Ralph con affetto, Raymond in maniera amorevole e Delmare con irritazione. Dal canto suo, Sand utilizza, invece, la sua opera per offrire un giudizio molto acuto sulla situazione politica francese, non risparmiando alcuna fazione da una lucida critica. A questo riguardo, verso la fine del romanzo, Sand limita la rappresentazione della rivoluzione del 1830 al punto di vista della protagonista del racconto, in modo da esprimere la propria posizione a proposito di una rivoluzione che non l'ha completamente soddisfatta e che si è conclusa con un successivo fallimento. Indiana vede la rivolta da Bordeaux dopo essere sbarcata dalla nave:

Quels furent sa surprise et son effroi, en débarquant, de voir le drapeau tricolore flotter sur les murs de Bordeaux ! Une violente agitation bouleversait la ville ; le préfet avait été presque massacré la veille ; le peuple se soulevait de toutes parts ; la garnison semblait s'apprêter à une lutte sanglante, et l'on ignorait encore l'issue de la révolution à Paris⁶³.

In conclusione, possiamo affermare che, a partire dal momento in cui George Sand inizia a scrivere, l'autrice si stacca nettamente dalla psicologia del proprio personaggio. Da allora in poi Sand trova dentro di sé una forza insospettata; i suoi malesseri di giovane donna annoiata si dissipano, per

⁶² G. Sand, *Indiana*, cit., pp. 251-252.

⁶³ G. Sand, *Ibid.*, p. 290.

lasciare spazio ad un nuovo vigore. Indiana è probabilmente ciò che Aurore Dudevant sarebbe diventata se non fosse rinata nel 1832, sotto il nome di George Sand. Indiana rappresenta il prototipo di un'altra celebre eroina della letteratura francese ottocentesca, Emma Bovary. Entrambe le figure femminili sono caratterizzate dalla sofferenza derivante dal contrasto tra la grandezza dei loro sogni e la povertà della loro condizione di donne schiave, confinate nell'universo ristretto della vita quotidiana. Tuttavia, se Flaubert sottolinea con fermezza il suo atteggiamento critico nei confronti del personaggio che ha inventato, Sand preferisce lasciare Indiana intenzionalmente libera da un giudizio definitivo⁶⁴.

⁶⁴ G. Sand, *Indiana*, cit., pp. 13-15.

II.2. Lélia

Lélia apparve alla fine di luglio del 1833 e costituì il terzo libro pubblicato da Sand in poco più di un anno, dopo *Indiana* e *Valentine*. Qualche anno più tardi, nel 1839, venne pubblicata una nuova edizione dell'opera, rimaneggiata e aumentata, che rese il racconto meno tragico. Secondo le indicazioni contenute in *Histoire de ma vie*, l'autrice non avrebbe voluto, in un primo momento, destinare il testo alla pubblicazione: «Après *Indiana* et *Valentine*, j'écrivis *Lélia* sans suite, sans plan, à bâtons rompus et avec l'intention, dans le principe, de l'écrire pour moi seule.⁶⁵» Tuttavia, la corrispondenza lasciata da Sand in quel periodo smentisce tale affermazione: grazie alla distribuzione di *Lélia*, l'autrice sperava, al contrario, di confermare la propria reputazione, nonché di sopperire agli incalzanti bisogni economici. Il lavoro venne concepito sul modello di un dramma suddiviso in cinque atti. Si trattò di un'opera lirica e simbolica, riconducibile al filone dei romanzi filosofici e femministi prodotti da George Sand. Il personaggio principale del racconto, Lélia, è una donna prematuramente consumata dalla vita, in preda a dubbi metafisici. Corteggiata dal giovane poeta Sténio, è incapace di ricambiare il suo amore, e finisce per spingerlo involontariamente verso l'ateismo e il suicidio. All'uscita della prima pubblicazione del libro, sebbene alcuni critici abbiano difeso con ardore il romanzo, lodandolo per la sua forza, la sua bellezza e la sua originalità, la ricezione complessiva dell'opera è aspramente negativa. Di tutti i romanzi sandiani, *Lélia* è quello che suscita le reazioni più ostili: numerosi critici lo considerano un attentato al pudore, altri lo giudicano immorale, altri ancora, lo ritengono un testo deviante per il pubblico. Secondo l'interpretazione maggiormente condivisa dalla critica letteraria dell'epoca, il romanzo racconta la storia di una giovane libertina che si avvicina intenzionalmente ad un poeta sensibile e inesperto. Il malcapitato, rimasto stregato dal fascino della donna e portato da lei all'exasperazione, viene infine gettato dalla stessa, per mezzo di un inganno, tra le braccia di una cortigiana. Data la misoginia diffusa dell'epoca, non stupisce il fatto che i resoconti ottocenteschi sul romanzo manchino completamente di considerazioni riguardanti la psicologia e la sessualità femminili. Vengono totalmente ignorati il punto di vista della protagonista, la sua straordinaria capacità di introspezione, e la sua sofferenza riconducibile al famoso *Mal du siècle*. Di Lélia vengono evidenziati unicamente la sua presunta civetteria e la sua influenza manipolatrice sugli uomini. Da grande malinconica, la protagonista del romanzo viene così

⁶⁵ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., t. IV, p. 175.

trasformata in una sorta di stratega, mossa dall'unico scopo di distruggere il genere maschile. Ciò che ha irritato maggiormente l'ambiente intellettuale contemporaneo è sicuramente stata la creazione di un nuovo tipo di eroina, intelligente, eloquente, dotata di spirito critico, che arriva a biasimare l'egoismo dei comportamenti sessuali maschili. Con l'intento di sminuirne la portata, il personaggio viene pertanto comparato alternativamente o a una pura invenzione, oppure a un essere diabolico dal quale bisogna proteggere i lettori. Queste reazioni della critica manifestano la paura maschile davanti ad un personaggio femminile che reclama il suo diritto al pensiero filosofico. In seguito al clamore suscitato dal romanzo, esso si trasforma rapidamente in un *best-seller*, tant'è che diventa necessario mandare in stampa una nuova pubblicazione a pochi giorni di distanza dalla prima. Di fronte a questi dati, i benpensanti non mancano di dichiarare che il libro rappresenterebbe una semplice moda passeggera, un evento letterario che si sarebbe esaurito in breve tempo⁶⁶.

Come accennato nel paragrafo precedente, il tema centrale del testo non viene inizialmente compreso; il romanzo *Lélia* tratta, in primo luogo, una lucida osservazione della lotta tra la passione smorzata e quella nascente, tra lo scetticismo e la credulità, tra l'animo invecchiato e l'animo giovane. I personaggi del libro rappresentano dei simboli filosofici che esprimono ciascuno, in forma ideale e completa, un sentimento particolare, sviluppato singolarmente: la protagonista, Lélia, impersona la delusione, la sofferenza, il cuore inaridito, e la disperazione; il suo pretendente, Sténio, personifica, al contrario, la speranza, la fiducia nell'avvenire, e l'amore; Trenmor, l'anziano amico di Lélia, rappresenta il vizio riabilitato dal pentimento e dalla rassegnazione, la saggezza, e lo stoicismo nato dalla sofferenza; infine, Magnus, il sacerdote eremita ferito dall'indifferenza di Lélia, personifica l'ateismo, lo scetticismo nato dal rifiuto e dalla disperazione. Ogni personaggio maschile del libro acquista la sua ragione di essere in base alla sua relazione con l'eroina del racconto. In una lettera indirizzata all'avvocato e amico Rollinat, Sand riassume la genesi dei protagonisti del suo romanzo come segue:

Magnus, c'est mon enfance, Sténio, ma jeunesse, Lélia est mon âge mûr ; Trenmor sera ma vieillesse peut-être. Tous ces types ont été en moi. Toutes ces formes de l'esprit et du cœur, je les ai possédées à différents degrés, suivant le cours des ans et les vicissitudes de la vie. Sténio est ma crédulité, mon inexpérience, mon vieux rigorisme, mon attente craintive et ardente de l'avenir, ma faiblesse déplorable dans la lutte terrible qui sépare les deux jeunesses de l'homme. Eh bien ! ce calice n'est pas encore épuisé entièrement. Encore maintenant, je retrouve de ces puériles grandeurs et de cette candeur funeste, quelques heures de plus en plus rares et

⁶⁶ G. Sand, *Lélia*, cit., pp. XIX-XXVI.

passagères. Magnus, avec ses irrésistibles besoins, avec sa destinée de fer et son éternel appétit de l'impossible, représente encore une douleur énergétique, combattue, réprimée, que j'ai subie longtemps dans sa force et dont je ressens encore parfois les lointaines atteintes. Trenmor, c'est ce beau rêve de sérénité philosophique, d'impossible résignation dont je me suis souvent bercée, quand une rude destinée me laissait un instant de relâche pour respirer et songer à des temps calmes, à des jours meilleurs⁶⁷.

L'opera consiste essenzialmente in un romanzo filosofico che spiega lo sguardo generale sul mondo e sulla vita portato da Sand in quel periodo della sua esistenza. Non si tratta più, come era accaduto per *Indiana*, del racconto quasi autobiografico di una passione infelice e delusa. L'impianto generale di *Lélia* è, infatti, di portata più ampia e raffinata. La vita esteriore occupa poco spazio nel racconto; il senso, le peripezie e il finale di questo dramma misterioso si delineano e si realizzano all'interno delle pieghe della coscienza, ponendo l'opera in contrasto con l'usuale lirica del visibile. Come spesso succede nella produzione sandiana, l'autrice prende in prestito dalla propria esperienza delle impressioni e delle situazioni che si adattano agli scopi letterari. Sand vuole scrivere un romanzo metafisico, ispirandosi in parte alle proprie esperienze personali, nel quale la filosofia risulti strettamente legata al vissuto della protagonista dell'opera. Di conseguenza, il libro rappresenta, contemporaneamente, l'espressione di una vita e l'espressione di un modo di pensare⁶⁸.

Se il romanzo *Lélia* non è riconducibile al semplice racconto di una storia o allo sviluppo drammatico di una passione, esso non esprime nemmeno unicamente l'illustrazione del punto di vista della sua autrice. Il libro costituisce, infatti, l'espressione di un modo di pensare diffuso nell'Ottocento, una meditazione sulla condizione dell'uomo, in una società che si sente abbandonata sia dalla fede religiosa che dalla scienza. Il grido doloroso, scaturito da una tale situazione di disagio, viene attribuito alla voce femminile della protagonista del libro. Non trattandosi di un romanzo ordinario, esso è privo di una trama complessa e dei tratti tipicamente riconducibili alla realtà esteriore. Poiché ciascuno dei personaggi rappresenta un'idea filosofica, naturalmente l'azione obbedisce a delle leggi particolari, guidate dal principio stesso che ha generato ciascuna di queste tipologie caratteriali. Siccome nessuno dei protagonisti viene tratto direttamente dalla vita reale e quotidiana, necessariamente le azioni che li coinvolgono sono di natura generale, assoluta, e non tengono conto in maniera scrupolosa delle condizioni ordinarie di tempo e spazio. Ciascuno dei personaggi rimane fedele alla propria origine e al proprio scopo, guidato dalla natura stessa della

⁶⁷ G. Lubin, *op. cit.*, p. 95.

⁶⁸ G. Sand, *Lélia*, cit., pp. XXX-XXXIX.

propria composizione⁶⁹. Il fine ultimo di *Lélia* è quello di incarnare il *Mal du siècle* in un racconto filosofico a dimensione allegorica. La scelta di questa forma significa, per Sand, esprimere il resoconto di una tendenza di pensiero condivisa, in maniera teorica, sintetica ed epurata. Il libro ha successo soprattutto perché riesce a riassumere la quintessenza del pessimismo di una generazione, diventandone una sorta di manifesto. Questo pessimismo è il risultato di un momento particolarmente travagliato della storia francese, ovvero gli anni Trenta dell'Ottocento, come evidenzia la stessa scrittrice in *Histoire de ma vie*:

La République rêvée en juillet aboutissait aux massacres de Varsovie et à l'holocauste du cloître Saint-Merry. Le choléra venait de décimer le monde. Le saint-simonisme, qui avait donné aux imaginations un moment d'élan, était frappé de persécution et avortait, sans avoir tranché la grande question de l'amour, et même, selon moi, après l'avoir un peu souillée. L'art aussi avait souillé, par des aberrations déplorables, le berceau de sa réforme romantique. Le temps était à l'épouvante et à l'ironie, à la consternation et à l'impudence, les uns pleurant sur la ruine de leurs généreuses illusions, les autres riant sur les premiers échelons d'un triomphe impur ; personne ne croyant plus à rien, les uns par découragement, les autres par athéisme⁷⁰.

La sintesi elaborata da Sand consente di mettere in luce la conseguenza ultima del *Mal du siècle*, ovvero una forma di pessimismo radicale. Il romanzo *Lélia* vuole proporre una soluzione a questa crisi della disperazione, sebbene il rimedio non sia che una nuova forma di negazione esacerbata. Essa viene rappresentata dal pessimismo di Trenmor, che viene dipinto come un obiettivo, come una forma di saggezza salvifica. Per non soffrire più, l'anziano amico di *Lélia* ha soppresso tutti i suoi desideri, e si è rassegnato ad una vita di riposo, in attesa della morte. La saggezza di Trenmor consiste nel fare della fatalità un destino, nel trasformare la negazione in una forza positiva.

Aujourd'hui je suis peut-être le plus heureux des hommes, parce que je vis sans projets et sans désirs. Les passions éteintes en moi m'ont laissé un immense fonds de souvenirs et de réflexions, où je puise à chaque instant des sensations tristes et douces. Je vis languissamment et sans efforts, comme le convalescent à la suite d'une maladie violente⁷¹.

⁶⁹ Gustave Planche, *Lélia*, «Revue des Deux Mondes», Tomo 3, 1833 : pp. 353-360.

⁷⁰ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., t. IV, p. 1272.

⁷¹ G. Sand, *Lélia*, cit., pp. 42-43.

Il romanzo viene fondato su uno scambio di punti di vista, un confronto di idee. Le parti discorsive sono preponderanti e prendono la forma di lunghi monologhi giustapposti, di una confessione e di dibattiti. Come in un dialogo filosofico, i personaggi incarnano una posizione in rapporto alla questione del senso e del vuoto dell'esistenza. Nel dibattito che si genera, il punto di vista più pessimista risulta sempre essere quello prevalente. La progressione della narrazione sposa quindi una logica che tende verso una forma di negazione sempre più radicale e verso la contaminazione del dubbio e del diniego. Lo stile di scrittura in *Lélia* risulta essere chiaro e piacevole nell'espressione dei sentimenti, quando traduce delle impressioni e dei ricordi. Al contrario, diventa a tratti oscuro e prolisso quando vuole scendere nelle profondità del pensiero umano e descriverne i ragionamenti in atto, decomporre le idee e prevederne le conseguenze⁷². L'opera viene scritta, complessivamente, in modo molto rapido, tra gennaio e giugno del 1832. L'autrice scrive il testo frettolosamente e a più riprese, abbandonando sovente il lavoro in corso d'opera. Se la scarsità di tempo a disposizione impedisce a Sand di raggiungere una precisione stilistica ineccepibile, ciò non toglie a quest'opera originale e corrosiva il suo significato e la sua bellezza. In quei mesi, George Sand conduce una vita relativamente complicata e frenetica, che comprende alcune situazioni in essere che la mettono a dura prova. Redatto rapidamente, e in condizioni psicologiche estremamente difficili, il libro risente inevitabilmente dello stato d'animo della sua autrice. Nella genesi del libro, riveste un ruolo rilevante la relazione con Marie Dorval, un'attrice che Sand frequenta in un primo periodo in maniera assidua, sollevando alcuni sospetti di un coinvolgimento che, secondo alcune voci, avrebbe oltrepassato la semplice simpatia reciproca. Il personaggio della cortigiana Pulchérie viene modellato a partire dai principi e dai tratti morali dell'amica artista di Sand. La vita della scrittrice, in quel periodo, è tormentata da relazioni amorose problematiche. Oltre alle difficoltà relative al rapporto compromesso ormai da tempo con il marito Casimir Dudevant, la scrittrice sta affrontando una fase travagliata nella relazione con Jules Sandeau, che è, a quel punto, fortemente in crisi, e terminerà nell'arco di pochi mesi. Il personaggio di Sténio viene sovente assimilato alla figura di questo scrittore. Per quanto riguarda Alfred de Musset, egli entra nella vita di Sand troppo tardi, nel primo semestre del 1833, per poter giocare personalmente un ruolo primario nella genesi di *Lélia*. Sténio prende in prestito probabilmente soltanto qualche piccolo particolare della persona di Musset, come, ad esempio, il dettaglio dell'assenza di ciglia, sintomo di uno stile di vita dissoluto. A proposito della sua affinità con il personaggio di Sténio, Musset scrive a Sand in una lettera che le indirizzerà più tardi, nella fase conclusiva della loro tormentata storia d'amore⁷³:

⁷² Hoog Isabelle Naginski, *Lélia, ou l'héroïne impossible*, «Études littéraires», Université Laval, Volume 35, N. 2-3, Estate-Autunno 2003 : pp. 87-100. Online : <https://id.erudit.org/iderudit/010527ar>.

⁷³ G. Sand, *Lélia*, cit., pp. XLII-XLIV.

J'ai fait des rêves horribles, et toi aussi, mais ta *Lélia* n'est point un rêve, tu ne t'es trompée qu'à la fin. Il ne dort pas sous les roseaux du lac, ton Sténio : il est à tes côtés, il assiste à toutes tes douleurs, ses yeux trempés de larmes veillent sur tes nuits silencieuses. Regarde autour de toi, son ombre triste et souffrante ne t'apparaît-elle pas dans le dernier rêve de ta vie ? Ah oui, c'est moi, moi, tu m'as pressenti. Quand sa pâle figure s'est présentée à toi dans le calme des nuits, quand tu as écrit pour la première fois son nom sur la première page, c'est moi qui m'approchais. Une main invisible m'amenait à toi : l'ange de tes douleurs m'avait mis dans les mains une couronne d'épines et un linceul blanc, et m'avait dit : « va lui porter cela ; tu lui diras que c'est moi qui les lui envoie. » Moi, je croyais tenir une couronne de fleurs, et le voile de ma fiancée ; ainsi je suis venu, et je te les ai donnés⁷⁴.

L'eroina del racconto, *Lélia*, è una donna giovane, senza legami apparenti - ad eccezione di una sorella di nome *Pulchérie* - che percorre la campagna italiana esprimendo in lunghi dialoghi e monologhi il suo *Mal du siècle*, i suoi dubbi religiosi e filosofici, nonché il suo sentimento di incompletezza esistenziale. *Lélia* è afflitta da un profondo malessere e da idee di suicidio; è incapace di ricambiare l'amore del giovane Sténio, impossibilitata dai suoi sensi intorpiditi. Si confronta invano con la sorella *Pulchérie*, una nota cortigiana, cercando di comprendere il significato della libertà dei corpi, del desiderio e del piacere; infine, trova la morte in seguito all'aggressione perpetrata dal sacerdote Magnus. La caratterizzazione di *Lélia* la rende un personaggio disturbante: bella, bruna, magnetica, geniale, eloquente, filosofica, carismatica, poetica, e atea in amore come in religione. La giovane donna non perde occasione di prendere parola per esporre le sue idee inusuali. Inoltre, non sembra interessata a dedicare la propria vita ad alcuna causa, se non a quella di un nichilismo estremo. Durante il suo percorso, provoca la follia in Magnus e la degradazione e il suicidio di Sténio. George Sand non idea la figura di *Lélia* in una maniera abituale: la rende piuttosto una sorta di fantasma, nel quale diverse passioni e diverse opinioni assumono le fattezze di un essere umano. La sua caratterizzazione viene sviluppata in opposizione a quella della sorella *Pulchérie*, che rappresenta la sensualità, mentre *Lélia* raffigura l'intelligenza. Entrambi i personaggi femminili del romanzo corrispondono ad una rappresentazione di idee, come spiega la stessa Sand nella sua corrispondenza: « *Lélia* n'est pas moi et *Pulchérie* encore moins. L'une et l'autre sont des passions à l'état abstrait que j'ai essayé de revêtir de formes humaines [...] l'une représente le spiritualisme pur, l'abstinence catholique (moins le dogme), l'autre...le Saint-Simonisme. ⁷⁵»

⁷⁴ G. Sand, *Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset*, cit., pp. 175-176.

⁷⁵ G. Lubin, *op. cit.*, p. 345.

Particolarmente scioccante per l'epoca, è il modo in cui Lélia parla senza remore dei sintomi della sua insoddisfazione sessuale, evocandoli con degli eufemismi vari, quali 'mancanza di energia', 'paralisi corporea', 'freddezza', oppure 'disfunzione generalizzata'. Nel libro si trovano riferimenti abbastanza espliciti a questa condizione, quali « un divorce complet s'était opéré à mon insu entre le corps et l'esprit ⁷⁶», « la froideur de mes sens me plaçait au-dessous des plus abjectes femmes ⁷⁷», « le désir chez moi était une ardeur de l'âme qui paralysait la puissance des sens ⁷⁸». Sand non utilizza mai il termine frigidity, che all'epoca già esiste, ma è utilizzato quasi esclusivamente nell'ambito di trattati medici, e sembra, inoltre, riferito ad una patologia essenzialmente maschile. La critica contemporanea mette in risalto in maniera sproporzionata questa tematica contenuta nell'opera; tuttavia, *Lélia* non è uno studio clinico del disfunzionamento sessuale femminile, ma, piuttosto, come già evidenziato in precedenza, un'opera che incarna i valori di una generazione disillusa nei confronti della religione e del progresso, e che scandaglia e analizza, inoltre, tutte le emozioni presenti nell'animo umano. Lélia rappresenta certamente un nuovo tipo di eroina, spaventosa nella sua modernità, la cui vita emotiva autentica e dolorosa viene fotografata senza filtri, senza abbellimenti. Il suo pensiero esce dalle norme romanzesche e oltrepassa i limiti delle convenzioni letterarie. L'autrice mette a nudo l'animo del personaggio, rendendolo oggetto di orrore e, allo stesso tempo, di pietà. Ne risulta una cruda fotografia del dramma di una realizzazione personale impossibile, una condizione tormentata che è condivisa sia dal personaggio che dalla sua autrice⁷⁹.

Per i critici e i biografi futuri, il personaggio di Lélia diventa l'emblema della sua autrice. In realtà, quello che accomuna l'eroina alla sua scrittrice non è tanto l'elemento biografico, quanto la condizione di malinconia e di sofferenza psicologica. In quel periodo della sua vita, Sand è afflitta da momenti di disperazione intermittenti e profondi. La scrittrice ha smesso di credere in Dio, nell'umanità, nell'amore e nel progresso, è giunta a un momento caratterizzato dal dubbio e dal dolore, in cui l'unica certezza che le rimane è l'orgogliosa convinzione che i valori che ha un tempo condiviso non siano che pura vanità. In alcuni passaggi del suo diario personale, datati 1833, si ritrovano dei veri e propri quaderni preparatori dell'opera. Il soggetto di studio è Aurore-George, un essere né completamente donna, né completamente uomo, al quale Sand attribuisce accordi grammaticali sia femminili che maschili. Sand autodefinisce se stessa come un personaggio dall'umore irrequieto e dal temperamento collerico. In una di quelle pagine, la scrittrice ricorda le passeggiate notturne che è solita fare di ritorno dalle serate trascorse a casa di amici:

⁷⁶ G. Sand, *Lélia*, cit., p. 167.

⁷⁷ G. Sand, *Ibid.*, p. 169.

⁷⁸ G. Sand, *Ibid.*, p. 174.

⁷⁹ H.I. Naginski, *op. cit.*, pp. 87-91.

C'étaient à peu près les seules heures de rêverie et de solitude absolue qui pouvaient trouver place dans une vie aussi assujettie que la mienne [...]. Je me sentais attristé et j'élevais mes regards vers le ciel [...] nous sommes trop abandonnés, ici-bas ! Rien, rien ! pas la face [d'un] ange, pas un rêve du ciel durant nos tristes nuits, pas une voix, pas une ombre dans ces ténèbres où je m'égarais⁸⁰.

Le parole del diario di Sand richiamano, in modo molto evidente, quelle di Lélia nell'episodio in cui si è rifugiata in una baita abbandonata in una vallata deserta:

Je me sentais redevenir seule. Quand tout semblait inanimé, je pouvais m'identifier avec le désert et faire partie de lui comme une pierre ou un buisson de plus [...]. La lune se leva [...] mais que m'importaient la lune et ses nocturnes magies ? Je n'attendais rien d'une heure de plus ou de moins dans son cours : nul regret, nul espoir ne s'attachait pour moi au vol de ces heures [...]. Pour moi, rien au désert, rien parmi les hommes, rien dans la nuit, rien dans la vie⁸¹.

È proprio l'attitudine filosofica a sovrapporsi maggiormente tra le figure di Lélia e di Sand. L'essenza di Lélia consiste nel fatto di vivere gli estremi senza poterli collegare. I tormenti esistenziali di Lélia ricordano quelli di Sand: nel suo diario, l'autrice scrive di « flotter entre un sublime rêve de sérénité et d'impuissantes aspirations⁸²», di trovarsi « en suspens entre les horreurs du suicide et l'éternelle paix du cloître⁸³». Il tratto psicologico che lega maggiormente la scrittrice all'eroina del suo libro è rappresentato dalla ricerca dell'ideale. Nel romanzo vengono inseriti numerosi riferimenti a questo concetto: Lélia « a revé l'idéal⁸⁴», il suo ideale non è nient'altro che « un rêve déchirant⁸⁵», vuole « marcher vers l'idéal⁸⁶», etc. Nella magnifica conclusione della versione diffusa nel 1839, l'eroina esclama: « Depuis dix mille ans j'ai crié dans l'infini : Vérité, vérité ! Depuis dix mille ans, l'infini me répond : Désir, désir !⁸⁷». La ricerca intellettuale, filosofica e mistica costituisce, pertanto, un importante sistema di connessione tra scrittrice e personaggio.

⁸⁰ George Sand, *Journal intime : texte intégral*, Paris, Seuil, 1995, p. 601.

⁸¹ G. Sand, *Lélia*, cit., pp. 125-126.

⁸² G. Sand, *Journal intime : texte intégral*, cit., p. 615.

⁸³ G. Sand, *Ibid.*, p. 616.

⁸⁴ G. Sand, *Lélia*, cit., p. 382.

⁸⁵ G. Sand, *Ibid.*, p. 383.

⁸⁶ G. Sand, *Ibid.*, p. 478.

⁸⁷ G. Sand, *Ibid.*, p. 541.

Nonostante gli indiscutibili elementi di somiglianza, Sand tiene a rimarcare la distanza tra lei e la sua creazione, e la ribadisce all'interno della prefazione della seconda edizione del romanzo, cercando di respingere l'automatismo secondo il quale la critica tende a riconoscere nell'eroina il suo doppio autobiografico. Seppure innegabili, i riferimenti autobiografici o personali sono stati trasposti nel libro in maniera ambigua; la vita privata della scrittrice rappresenta un fondo dal quale l'autrice attinge senza discrezione, ma sicuramente non costituisce la causa, né l'occasione, e nemmeno lo scopo dell'opera. In questo lavoro, come ovunque Sand decide di fare appello al proprio vissuto, la scrittrice non dimentica che la finzione letteraria deve tendere, per sua natura, all'esagerazione. In un libro che dà corpo a delle nozioni, l'autrice spinge fino alla purezza nozionale delle realtà ambigue, equivoche, complesse. I disturbi morali, fisiologici e intellettuali attribuiti a Lélia non riproducono quelli di Sand, piuttosto li amplificano. Ad esempio, in riferimento alla tematica della frigidità, la corrispondenza di Sand mostra che l'autrice è afflitta, in quel periodo, da un senso di apatia. Il suo stato di indolenza nel corso della fase finale del legame con Sandeau è riconducibile probabilmente ad un eccesso di immaginazione o, forse, ad un'omosessualità più o meno celata.

[...] quand on s'est usé à courir après un espoir qui, cent fois, vous a trompés impitoyablement et grossièrement, comment pourrait-on discerner, au milieu de cette mer d'ingratitude et de mensonges, un cœur ami, un appui fidèle ? Tous ceux qui passent vous semblent des traîtres. La vertu n'a point une étoile au front, qui la rende lumineuse au sein des ténèbres. Quand on s'est fait à ce nouvel état de l'âme, si orageux et si sombre, on devient peu à peu capable de discernement. On ne se laisse plus séduire, parce qu'on ne craint plus de l'être. On arrive à un grand résultat de la sagesse : on s'abstient, on ne tente plus, on ne désire plus. [...] Peut-être dans le seul fait d'être sans désir y a-t-il plus de véritable joie que dans la réalisation de tous les désirs⁸⁸.

Seguendo lo stesso principio, se nella trama del libro Lélia rischia di perdere la vita per una manifestazione acuta di colera, Sand ha sofferto di una forma attenuata di questa malattia infettiva. La scrittrice tiene a rimarcare che i legami tra la creatrice e la sua creazione devono essere intesi come molto enigmatici; la genesi del personaggio va letta come in parte reale e in parte allegorica. Lélia è stata concepita per diventare l'espressione dell'essenza degli animi colti e raffinati dell'epoca, la personificazione dello spiritualismo ottocentesco, uno spiritualismo che aspira al sublime. La stessa Sand si stupisce di aver attribuito a Lélia un'esistenza prettamente simbolica e astratta, non

⁸⁸ G. Sand, *Journal intime : texte intégral*, cit., pp. 119-122.

riconducibile al mondo reale. Il suo modo di costruire il personaggio come l'incarnazione di un insieme di idee anticipa i tempi e appare ai più, in quel momento storico, sconcertante e quasi risibile. È soltanto una generazione più tardi che questa tecnica verrà adoperata in modo diffuso in letteratura, come accade nel caso di Dostoevskij e degli scrittori polifonici russi⁸⁹.

Sebbene il libro sia stato attaccato dalla critica letteraria, e nonostante il suo significato non sia stato compreso inizialmente nella sua interezza, il romanzo esercita un'importante influenza nella sfera culturale dell'epoca. Oltre ad aprire la strada in Francia alla prosa poetica grazie al suo stile, il suo messaggio filosofico innovatore si diffonde rapidamente attraverso l'Europa e gioca un ruolo essenziale in particolare nella letteratura Russa, dove viene sviluppata la sua forma polifonica. A dispetto delle previsioni fatte dai critici dell'epoca, e malgrado l'esistenza del tutto impossibile che Sand ha voluto attribuire al suo personaggio, *Lélia* beneficia di una lunga posterità, rivelandosi essere una figura ricca e polivalente, tanto da diventare un modello per molte future eroine letterarie. In tal senso, la modernità attribuita al suo modo di pensare e al suo comportamento è stupefacente. In particolare, il romanzo diventa una pietra miliare del pensiero femminista del XIX secolo, e la sua libertà di pensiero diviene un modello per numerose romanzieri che verranno dopo Sand. Nonostante gli artifici di astrazione adoperati da Sand per creare la sua eroina, i quali accrescono lo stacco tra la figura letteraria e quella dell'artista, '*Lélia, c'est moi*' è il grido che proviene dal cuore di molte delle lettrici dell'epoca. L'identificazione con il personaggio da parte di molte donne in disaccordo con il mondo nel quale sono obbligate a vivere in quel periodo storico, è un sintomo tangibile dell'ingiusta posizione a loro riservata all'interno della società. L'eroina ideata da Sand rappresenta senza alcun dubbio un personaggio impossibile; ciononostante, la figura di *Lélia* diventa l'emblema imprescindibile della donna che reclama il suo spazio all'interno della tribuna dei personaggi pensanti ottocenteschi⁹⁰.

⁸⁹ G. Sand, *Lélia*, cit., pp. XLVII-LI.

⁹⁰ H.I. Naginski, *op. cit.*, pp. 95-105.

II.3. La Petite Fadette

Il romanzo campestre *La Petite Fadette* venne pubblicato nel 1849, e fu scritto da George Sand nei mesi successivi al fallimento del governo repubblicano provvisorio nato dalla rivoluzione del febbraio 1848. A seguito dell'avvento della Seconda Repubblica a stampo reazionario, la scrittrice decise di ritirarsi a Nohant e di allontanarsi dalla vita politica. Sand si rifiutò di fuggire all'estero, come avevano fatto numerosi suoi amici sostenitori della democrazia, sebbene temesse di essere condannata a causa del suo orientamento. Nelle lettere di quel periodo, l'autrice si lamentava di essere vittima di attacchi indiretti da parte dei giornali della reazione: « Cette triste politique me donne des nausées... Fatigue, privations, reproches, diffamations et calomnies, j'ai tout subi. ⁹¹» Il romanzo *La Petite Fadette* venne pubblicato in appendice al quotidiano *Crédit*, con il quale l'autrice concluse un accordo poco lucrativo, spinta dalla necessità di incassare prontamente del denaro, al fine di sopperire alle proprie necessità economiche⁹². Originariamente, l'opera avrebbe dovuto intitolarsi *Les Bessons*, termine regionale del Berry che significava 'I gemelli'. Tuttavia, temendo di non essere compresa dal pubblico parigino, Sand preferì intitolare il libro utilizzando il soprannome dell'eroina della storia, Fadette, termine anch'esso dialettale che stava a significare 'fatina', oppure 'folletto'. Il fatto che Sand avesse inizialmente pensato di intitolare il suo romanzo *Les Besson* mise in evidenza il suo interesse rispetto alla storia dei gemelli, che fu pari a quello rivolto nei confronti del personaggio principale, Fanchon Fadette. All'epoca, il tema dei due fratelli identici, uniti da un grande affetto, che condividevano gli stessi gusti, e che finivano per innamorarsi della stessa ragazza, era un soggetto abbastanza diffuso in letteratura. Probabilmente, la scrittrice si ispirò all'intrigo del libro *Lous Dus frays bessous*⁹³ pubblicato nel 1847, scritto in patois guascone da Jasmin, poeta proletario del quale Sand seguì, in veste di protettrice, la progressione artistica. Le due opere furono entrambe ambientate nella stessa epoca, al tempo delle guerre napoleoniche, e diversi passaggi della trama si assomigliarono. Sand era una grande lettrice e sapeva trarre vantaggio abilmente dalle proprie letture per alimentare la propria ispirazione. Un'altra fonte, dalla quale l'autrice attinse degli spunti per la redazione della sua opera fu presumibilmente la favola intitolata *Les Frères Van-Buck*, scritta da Musset nel 1844. Ad ogni modo, nel caso di *La Petite Fadette*, come era capitato in altre occasioni,

⁹¹ G. Lubin, *op. cit.*, p. 215.

⁹² George Sand, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, Pantin, Les Éditions du Cénacle, 2020, pp. 19-20.

⁹³ Traduzione: *Les Deux frères jumeaux*, I Due fratelli gemelli.

l'autrice prese da un altro scrittore il soggetto del proprio romanzo. In effetti, all'origine delle creazioni letterarie di Sand, vi fu spesso uno stimolo prodotto da un impulso esterno; generalmente si trattò di circostanze marginali come, ad esempio, un testo, o la visione di un libro di immagini⁹⁴.

La Petite Fadette si inserisce all'interno della famosa serie di romanzi campestri scritti dall'autrice; l'intrigo è ambientato nelle campagne del Berry, incentrato sul modo di vivere dei contadini della regione della quale l'autrice è originaria. Il libro racconta la storia di due gemelli, Landry e Sylvinet, molto legati l'un l'altro, e della loro evoluzione attraverso l'infanzia e la giovinezza. Sylvinet è tormentato da un sentimento di gelosia e di possessività nei confronti del fratello, e il suo malessere si acuisce quando quest'ultimo si innamora di Fadette, una ragazza dalle povere origini e dallo stile di vita inusuale. Come per gli altri romanzi campestri prodotti dall'autrice, l'uscita del libro suscita poche polemiche nella critica, a dispetto di quanto è successo svariate volte in passato. Questa ricezione differente deriva dal semplice fatto che lo stile dei romanzi pastorali non si presta a un'affermazione franca e diretta delle idee femministe e progressiste di Sand, come invece è accaduto nel caso di altri libri, quali *Indiana* e *Lélia*. Per questa ragione, il romanzo *La Petite Fadette* viene accolto complessivamente in modo favorevole, e non provoca contestazioni nemmeno da parte dei detrattori dell'autrice. Come testimonia l'articolo apparso nell'edizione del 19 agosto 1852 del giornale *Le Siècle*, la stampa elogia il nuovo stile narrativo di George Sand:

Le temps, qui porte avec lui de si grands enseignements, et qui agit sur les esprits supérieurs comme sur les autres, n'a pas tardé à faire rentrer George Sand dans un ordre d'idées plus absolument vraies de sentiments plus calmes ; c'est alors qu'a été composée une série de romans, chefs-d'œuvre de grâce et de pureté, dont notre littérature n'avait que peu de modèles. *André, Valentine, La Mare au diable, La Petite Fadette, François le Champi* appartiennent à cette catégorie pure et presque pastorale [...]. Ce que les artistes ont pu admirer en même temps, c'est que l'auteur, qui avait dépensé tant de fougue lyrique dans sa première manière, a su dans sa seconde se faire un style aussi simple que les événements qu'il racontait. [...] Il serait superflu d'insister sur le mérite de George Sand. Ce mérite est universellement reconnu. George Sand a pris rang parmi les meilleurs écrivains de notre langue. L'auteur la manie à merveille, tantôt avec une pompe toute poétique, tantôt avec une grande fermeté d'expression⁹⁵.

L'opera letteraria *La Petite Fadette* si presta ad essere rappresentata sul palcoscenico, e viene trasformata anche in spettacolo teatrale, adattato in più versioni. Nel 1850 Anicet Bourgeois e Charles

⁹⁴ George Sand, *La Petite Fadette*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1958, pp. I-XV.

⁹⁵ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., t. V, p. 235.

Lafont traspongono il romanzo in una commedia *Vaudeville* brillante e leggera, che riscuote un certo successo, nonostante si discosti notevolmente dal testo originale. Successivamente, un secondo adattamento del romanzo viene ideato dalla stessa Sand, che produce un'opera comica messa in musica, incontrando un grande favore di pubblico⁹⁶.

Nel romanzo, i personaggi della storia vengono fatti aderire perfettamente al concetto della lirica campestre. Gli abitanti delle campagne del Berry vengono dipinti dall'autrice come ingenui, inclini al pregiudizio, alle paure superstiziose, e ai piccoli calcoli d'interesse. Allo stesso tempo, però, la popolazione rurale viene elogiata per la sua laboriosità, per la naturale propensione verso la giustizia e la verità, per la capacità di riconoscere e di imparare dai propri errori, risultando agli occhi del lettore come un vero modello di saggezza popolare. Nella realtà pastorale descritta da Sand non vi è spazio per la cattiveria esacerbata, né per gli eccessi di disperazione. Per questo motivo, nella trama del libro, se in un primo momento il fattore Barbeau si mostra prevenuto nei confronti della piccola Fadette, egli si ravvede sul suo conto dopo averla conosciuta meglio. Allo stesso modo, gli anziani del villaggio che conversano fuori dalla parrocchia non usano malizia nelle loro parole, ma sono, al contrario, indulgenti nelle loro considerazioni. Nell'intera comunità regna un senso di onestà e di accettazione coraggiosa della condizione umana, presupposto capace di amplificare l'atmosfera poetica del romanzo. Una tale mentalità permette agli animi semplici dei paesani di pacificarsi, di provare fiducia e speranza nel futuro. I personaggi del racconto aderiscono all'immagine idealizzata della comunità contadina che Sand vuole trasmettere al lettore, in quanto l'autrice ritiene che la vita a contatto con la natura renda le persone più virtuose. Seguendo questa filosofia, i protagonisti del racconto vengono dotati di tutte le più invidiabili qualità e trovano, alla fine delle loro peripezie, la ricompensa alle loro virtù. Landry Barbeau, l'innamorato di Fanchon Fadette, è il gemello più forte e coraggioso, onesto e dedito al lavoro e alla famiglia; Sylvinet Barbeau, sebbene sia il gemello più gracile e malinconico, è anch'egli dotato di grande amorevolezza e sensibilità; Fadette, infine, è una ragazza che non si cura delle apparenze, dall'animo nobile e generoso, contraddistinta da grande determinazione. Grazie alla loro natura benevola, Landry e Fadette riescono a comportarsi in maniera saggia e responsabile, e la loro rettitudine non viene offuscata né dalla loro giovinezza, né dal loro amore. I due giovani non si abbandonano all'ardore della passione, consapevoli che una fretta imponderata comprometterebbe la loro felicità futura. Questa fermezza d'animo caratterizza in modo particolare Fadette, mentre Landry si mostra, a tratti, più confuso. I personaggi seguono una logica

⁹⁶ G. Sand, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, cit., pp. 50-53.

interna del racconto, secondo la quale essi rimangono fedeli all'inclinazione naturale con la quale l'autrice li ha creati, per rendere omaggio ad una concezione poetica della natura umana⁹⁷.

George Sand crede nel principio secondo il quale il ruolo dell'artista comprende il compito di fornire al proprio pubblico un mezzo di evasione dalla realtà in caso di un contesto storico complesso, come lo è stato, ad esempio, quello della Seconda Repubblica francese. Per questo Sand offre ai propri lettori un quadro bucolico e sereno, un artificio per sfuggire alla complessità della vita urbana. Nella prefazione dell'opera, l'autrice rimarca la sua intenzione di dipingere un contesto idilliaco, al riparo dalla realtà contemporanea, nel quale le persone sono dotate di notevole umanità:

De nos jours, l'artiste, qui n'est que le reflet et l'écho d'une génération assez semblable à lui, éprouve le besoin impérieux de détourner la vue et de distraire l'imagination, en se reportant vers un idéal de calme, d'innocence et de rêverie. [...] Dans les temps où le mal vient de ce que les hommes se méconnaissent et se détestent, la mission de l'artiste est de célébrer la douceur, la confiance, l'amitié, et de rappeler ainsi aux hommes endurcis ou découragés, que les mœurs pures, les sentiments tendres et l'équité primitive sont ou peuvent être encore de ce monde⁹⁸.

In reazione agli sconvolgimenti politici accaduti nel 1848, questo romanzo viene concepito come un esempio di pacifismo. Nella trama, le difficoltà intercorse tra i due fratelli finiscono per risolversi in maniera amichevole, grazie all'intervento della giovane protagonista, il cui sapere simboleggia la conoscenza e l'istruzione: ecco come, in un mondo ideale, i conflitti dovrebbero essere risolti, secondo George Sand.

L'autrice si interessa alle leggende regionali del Berry, alle superstizioni che in quell'epoca hanno ancora grande presa sugli abitanti del luogo. Ad esempio, inserisce nella trama l'elemento dei fuochi fatui, leggendarie fiammelle ritenute colpevoli di disorientare intenzionalmente i viaggiatori per farli perdere: « Cette fois Landry eut peur et faillit perdre la tête, et il avait ouï dire qu'il n'y a rien de plus abusif et de plus méchant que ce feu-là ; qu'il se faisait un jeu d'égarer ceux qui le regardent et de les conduire au plus creux des eaux, tout en riant à sa manière et en se moquant de leur angoisse ⁹⁹». Sempre in riferimento al tema della magia, la piccola Fadette e sua nonna vengono accusate di praticare la stregoneria; per questa ragione, le due donne sono costrette a vivere ai margini della società. Esse non lavorano la terra come gli altri contadini, ma possiedono, in compenso, un sapere

⁹⁷ G. Sand, *La Petite Fadette*, cit., pp. XXIII-XXV.

⁹⁸ G. Sand, *Ibid.*, p. 16.

⁹⁹ G. Sand, *Ibid.*, p. 106.

misterioso, che permette loro di trasformare le piante in rimedi naturali. Ritenendo che la loro attività sia legata alla magia, gli abitanti del luogo rifuggono dai loro studi, che vengono considerati incomprensibili e di natura diabolica:

Comme dans la campagne, on n'est jamais savant sans être quelque peu sorcier, beaucoup pensaient que la mère Fadet en savait encore plus long qu'elle ne voulait le dire, et on lui attribuait de pouvoir faire retrouver les choses perdues, même les personnes ; enfin, de ce qu'elle avait beaucoup d'esprit de raisonnement pour vous aider à sortir de peine dans beaucoup de choses possibles, on inférait qu'elle pouvait en faire d'autres qui ne le sont pas¹⁰⁰.

La credenza nella stregoneria, ancora radicata in quei tempi nelle campagne del Berry, costituisce un importante intralcio alla felicità di Fanchon e del suo innamorato; allo stesso tempo, l'espedito narrativo permette a Sand di muovere una critica contro la pretesa di poter giudicare il prossimo basandosi su dei preconcetti, piuttosto che su una reale conoscenza. L'autrice abborda, in questo modo, il tema dei pregiudizi, e del loro impatto negativo sulla reputazione di una persona. George Sand descrive un villaggio animato da pettegolezzi, nel quale le voci si propagano con velocità, come la volta in cui viene diffusa la notizia della relazione tra Landry e Fanchon¹⁰¹.

In conformità ai codici del romanzo campestre, *La Petite Fadette* è un romanzo di elogio alla natura, che dipinge in maniera poetica le campagne del Berry, e che promuove un ritorno a uno stile di vita più semplice e calmo. L'ambientazione nella quale vengono fatti agire i personaggi è quella della *Vallé Noire*, lungo il corso del fiume Indre, nei pressi di Nohant. Nel testo, Sand preferisce non citare il nome del corso d'acqua; ciononostante, ne fa una descrizione accurata che permette di identificarlo con certezza. Nel racconto vengono evocati i suoi pigri meandri e le sue rive curve dai bordi friabili; il testo cita anche dei punti caratteristici della sponda sinistra dell'Indre, quali la *Vieille-Ville*, la costa d'*Urmont* e *Fremenelle*. Tuttavia, sebbene faccia riferimento a luoghi precisi, l'autrice prende le dovute precauzioni al fine di disorientare il lettore. Probabilmente vuole evitare di donare un quadro topografico completamente aderente alla realtà, per non rischiare di incappare in inutili critiche di inesattezza o di indiscrezione da parte dei propri conterranei. Le immagini naturali e della vita rustica costituiscono uno dei principali elementi dell'opera. Seguendo il suo metodo usuale, Sand si astiene dall'elaborare delle vere e proprie descrizioni. Si adopera invece per introdurre nel testo, con apparente noncuranza, le sue annotazioni pittoresche: « La belle terre rouge, humide de la pluie

¹⁰⁰ G. Sand, *La Petite Fadette*, cit., p. 71.

¹⁰¹ G. Sand, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, cit., pp. 60-61.

d'automne ¹⁰²», « le foin que l'on rentre et qui laisse une odeur de baume tout le long du chemin ¹⁰³», « le blaireau qui fuit dans les chaumes et la chouette qui siffle sur son arbre ¹⁰⁴». Tutti questi dettagli, frutto dell'osservazione artistica e al contempo acuta dell'autrice nei confronti della natura, vengono caricati di emozioni, per aiutare a trasmettere i sentimenti più vari del narratore e dei personaggi del racconto. Essi diventano strumenti che manifestarono, di volta in volta, l'angoscia, la paura, la tenerezza, la vertigine dei sensi, il piacere della contemplazione, l'empatia verso il creato, l'orgoglio del contadino che ammira un campo ben coltivato, e così via. Grazie allo sviluppo, alla connessione, all'intreccio degli elementi descrittivi, il racconto lascia progressivamente emergere l'insieme dell'ambientazione, dipingendo in maniera fresca e vivace le attrattive della *Vallée Noire*, caratterizzata dalle vaste praterie, dai campi coltivati, dai cespugli, dalle aree boschive, e dalle sponde del fiume Indre ¹⁰⁵.

Nel romanzo *La Petite Fadette*, George Sand riesce a coniugare le tematiche del nascente movimento realista a quelle del romanticismo, mostrando il desiderio di descrivere la vita nelle campagne in maniera dettagliata, basandosi sulle proprie osservazioni e, al contempo, manifestando la volontà di celebrare la vita agreste, di invocare il ritorno ad uno stile di vita più semplice, a contatto con la natura, attraverso la rappresentazione idealizzata dell'esistenza del popolo contadino. La scrittrice descrive un paesaggio che conosce bene, quello delle campagne del Berry. George Sand, nell'intento di offrire una visione idealizzata dell'ambiente contadino, mostra al lettore dei personaggi dotati di valori morali e un intrigo ideato per concludersi nel migliore dei modi. Tuttavia, Sand non dimentica di illustrare nel dettaglio i costumi e il modo di vivere dei paesani del Berry: il lavoro dei contadini nei campi e con il loro bestiame viene descritto al lettore con precisione. Allo stesso modo, vengono illustrati con dovizia di particolari i costumi locali, come, ad esempio, le feste di paese, i balli tradizionali e tutti i rituali dei partecipanti che prendono parte ai giochi e alle danze. Infine, attraverso la famiglia Barbeau, l'autrice presenta un archetipo di famiglia paesana, con una figura paterna autoritaria ma giusta, unita, amorevole, che segue le usanze contadine, come quella di inviare i propri figli a lavorare presso altri proprietari terrieri non appena raggiunta l'età appropriata. Nel descrivere la realtà rurale Sand utilizza uno stile semplice e poetico, dalla sintassi intenzionalmente alleggerita, arricchito da numerosi termini della lingua regionale, che vengono disseminati in tutte le fasi della narrazione ¹⁰⁶.

¹⁰² G. Sand, *La Petite Fadette*, cit., p. 15.

¹⁰³ G. Sand, *Ibid.*, p. 58.

¹⁰⁴ G. Sand, *Ibid.*, p. 166.

¹⁰⁵ G. Sand, *Ibid.*, pp. XX-XXIII.

¹⁰⁶ G. Sand, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, cit., pp. 47-49.

Oltre al tema della natura, il romanzo tratta il tema dell'amore, in due contesti differenti: l'amore fraterno tra i gemelli Barbeau, e quello passionale tra gli innamorati, Landry e Fanchon. L'autrice si interessa al legame che unisce i gemelli, e mostra contemporaneamente un esempio di amore sano ed equilibrato, quello provato da Landry, e un esempio di amore esclusivo, ossessivo, che si trasforma, in Sylvinet, in gelosia e in rancore. L'amore provato da Sylvinet per il fratello finisce per renderlo malato, poiché il giovane non sopporta il fatto che Landry possa avere altri amici all'infuori di lui o che faccia alcunché senza la sua presenza. A tal proposito, George Sand riprende una superstizione del mondo rurale, secondo la quale il legame tra due gemelli, se troppo forte, rischia di metterli in pericolo, portando uno dei due a sacrificarsi in favore dell'altro. Mentre Landry riesce ad allontanarsi dal fratello per costruirsi una propria vita, Sylvinet non sa realizzarsi autonomamente. Finisce per innamorarsi della stessa ragazza amata dal gemello, e non gli rimane altra scelta che quella di partire per unirsi all'esercito, mettendo in atto una forma di sacrificio, per lasciare al fratello la possibilità di essere felice. Se l'attaccamento fraterno troppo esclusivo da parte di Sylvinet deve essere in parte represso, al contrario, il legame di Landry e Fanchon trionfa nel finale del racconto. L'autrice pone diversi ostacoli alla loro unione: i pregiudizi che fanno di Fanchon una ragazza poco frequentabile agli occhi del villaggio, le differenze sociali tra il figlio di un proprietario terriero e la nipote di una donna che vive ai margini del villaggio e che è considerata una sorta di fattucchiera, poiché sa utilizzare le proprietà delle erbe a scopi terapeutici. La trama, così predisposta, propone due sviluppi paralleli, da una parte il legame dei due fratelli, dall'altra l'intrigo sentimentale di Fadette e di Landry, e permette ai due intrecci di collegarsi con coerenza. Sebbene non ami praticare l'arte della composizione rigorosa, George Sand dà prova di grandi abilità narrative. Sa variare gli effetti e dosare le emozioni con grande maestria. Nei suoi testi, gli episodi si concatenano seguendo un ritmo naturale, logico, senza eccessiva rigidità. Gli eventi vengono scanditi da brevi pause che servono a stimolare l'attenzione, e a risvegliare la curiosità nel lettore. *La Petite Fadette* propone una storia fresca, raccontata abilmente, che include degli elementi ingegnosi come il tema del fuoco fatuo, delle streghe, e la trasformazione di Fadette; tuttavia, la trama comprende anche alcuni espedienti narrativi tipici, quali la scoperta di un tesoro e una guarigione miracolosa, argomenti che, ad ogni modo, si adattano bene al genere del racconto popolare¹⁰⁷.

Come accennato nei paragrafi precedenti, il romanzo affronta il tema sociale delle conseguenze legate alla paura del prossimo e ai pregiudizi fondati sul pettegolezzo. Attraverso *La Petite Fadette*, Sand vuole fare un appello a non fidarsi delle apparenze. Fadette viene descritta inizialmente come una ragazza maliziosa e impertinente, e finisce con l'essere associata al diavolo e alla stregoneria per

¹⁰⁷ G. Sand, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, cit., pp. 59-60.

il semplice fatto di essere particolare. Il termine *Fadette* è estrapolato dal dialetto del Berry come anche il termine *remégueuse*; associati a Fanchon, fanno riferimento ai suoi talenti di guaritrice. Sand descrive il significato del soprannome della sua eroina all'interno dell'opera:

Vous savez tous que le fadet ou le farfadet, qu'en d'autres endroits on appelle aussi le follet, est un lutin fort gentil, mais un peu malicieux. On appelle aussi fades les fées auxquelles, du côté de chez nous, on ne croit plus guère. Mais que cela voulût dire une petite fée, ou la femelle du lutin, chacun en la voyant s'imaginait voir le follet, tant elle était petite, maigre, ébouriffée et hardie. C'était un enfant très causeur et très moqueur, vif comme un papillon, curieux comme un rouge-gorge et noir comme un grelet.

La protagonista del racconto è vittima da un lato del giudizio espresso su di lei dagli abitanti del villaggio, che la ritengono sconveniente, e dall'altro della sua condizione sociale: la giovane, infatti, è stata abbandonata dalla madre in tenera età ed è costretta a vivere in miseria e a vestirsi di stracci. Poiché conosce i rimedi naturali, Fanchon viene considerata una sorta di strega dalla quale le persone si tengono a debita distanza. Il suo sapere, seppure molto utile al villaggio, provoca la diffidenza e le maldicenze in un contesto sociale di campagna nel quale i diavoli e i demoni sono ancora temuti da tutti. Oltre agli ostacoli legati alla bassa classe sociale, Fanchon deve affrontare gli ostacoli morali, i pregiudizi e i pettegolezzi sul suo conto, che fanno di lei una ragazza poco appropriata agli occhi del resto del villaggio. In particolar modo, Fanchon viene additata per la sua condotta inusuale:

Je vais te dire pourquoi on ne te respecte pas comme une fille de seize ans devrait pouvoir l'exiger. C'est que tu n'as rien d'une fille et tout d'un garçon, dans ton air et dans tes manières ; c'est que tu ne prends pas soin de ta personne [...] Tu montes sur les arbres comme un vrai chat-écurieux, et quand tu sautes sur une jument, sans bride ni selle, tu la fais galoper comme si le diable était dessus. C'est bon d'être forte et leste ; c'est aussi bon de n'avoir peur de rien, et c'est un avantage de nature pour un homme. Mais pour une femme trop est trop, et tu as l'air de vouloir te faire remarquer. Aussi on te remarque, on te taquine, on crie après toi comme après un loup

108

Ben presto, i giudizi impietosi dei paesani nei confronti di Fanchon Fadette si rivelano essere infondati. Con l'incedere della trama, la protagonista del racconto mostra di essere una ragazza dotata

¹⁰⁸ G. Sand, *La Petite Fadette*, cit., pp. 137-138.

di grande saggezza e intelligenza: riflessiva, seria, si prodiga per coloro che le sono vicini; innamorata di Landry, è pronta a sacrificare i propri sentimenti pur di renderlo felice. La giovane possiede tutte le qualità dell'eroina romantica, e rivela progressivamente la sua personalità dai valori forti, lasciando apparire la ragazza esemplare celata dietro la maschera da strega che gli abitanti del villaggio superstizioso e prevenuto rispetto alle sue conoscenze mediche le hanno conferito. La rivelazione dalla vera natura di Fanchon costituisce un appello a non giudicare il prossimo in maniera troppo frettolosa, senza motivazioni fondate. George Sand lancia, attraverso la sua opera letteraria, un invito ad adoperare maggiore apertura mentale nei confronti di coloro che vivono in maniera differente, e a diffidare dalle apparenze ingannevoli. Questo messaggio di tolleranza si riferisce indirettamente ai fatti accaduti nel corso del 1848, durante le rivolte che vedono opporsi repubblicani e monarchici¹⁰⁹.

Attraverso il personaggio di Fanchon, George Sand, come è sua abitudine, inserisce al centro dell'intrigo un'eroina forte, dotata di numerose qualità, che si mostra sovente in posizione dominante rispetto ai personaggi maschili del racconto: Fadette rappresenta la voce della ragione di fronte a Landry quando lo spinge a prendere le decisioni giuste; è lei ad intervenire per salvarlo dalle sue angosce, aiutandolo a ritrovare Sylvinet accanto al fiume; è ancora Fadette ad andare in soccorso a Landry quando si perde a causa del fuoco fatuo; infine, sempre grazie a lei, Sylvinet si ravvede dal suo atteggiamento egoista e ritrova la ragione. La protagonista del libro è una ragazza giovane, indipendente, coraggiosa, dalla personalità vivace, che ha vissuto in maniera quasi selvaggia il periodo dell'infanzia. Sebbene crescendo diventi più disciplinata e acquisisca delle maniere più appropriate, Fanchon non abbandona il suo carattere risoluto e inflessibile, né l'abitudine di parlare con franchezza:

Je vous dis vos vérités, Sylvain, reprit la Fadette, et je vais vous en dire bien d'autres. Je n'ai aucune pitié de votre maladie, parce que je m'y connais assez pour voir qu'elle n'est pas bien sérieuse, et que, s'il y a un danger pour vous, c'est celui de devenir fou, à quoi vous tentez de votre mieux, sans savoir où vous mènent votre malice et votre faiblesse d'esprit¹¹⁰.

Fanchon Fadette rappresenta un prototipo di figura femminile molto apprezzato da George Sand: una giovane donna dotata di libertà di espressione e di azione, capace di guadagnare la fiducia e l'affetto del prossimo, pur rimanendo sempre fedele a se stessa. Grazie al suo status di 'guaritrice', e quindi di detentrica del sapere, la protagonista del racconto incarna la figura della divulgatrice della

¹⁰⁹ G. Sand, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, cit., pp. 61-62.

¹¹⁰ G. Sand, *La Petite Fadette*, cit., p. 256.

conoscenza, della portatrice della civilizzazione nelle campagne. Il suo sapere la fa apparire simile ad una strega agli occhi dei paesani superstiziosi; viene ritenuta malvagia poiché pratica la medicina naturale, quando, al contrario, essa è, nella realtà dei fatti, una ragazza religiosa e onesta. La sua integrazione nella comunità del villaggio simboleggia l'arrivo di una forma di modernità nelle campagne, con la conseguente involuzione dell'importanza della superstizione e della magia. Fadette personifica, con il suo comportamento, una modalità pacifica di favorire la civiltà che, ancora una volta, fa eco alle violente rivoluzioni intercorse nel 1848¹¹¹.

La trama propone la storia di una ragazzina, non totalmente abbandonata, ma sicuramente mal tutelata e vessata dai pregiudizi sociali. Nel romanzo, George Sand ripropone un soggetto a lei particolarmente caro, quello dei fanciulli cresciuti in situazioni precarie, vittime degli errori o delle passioni dei loro genitori. Per compensare alle sventure di tali personaggi, l'autrice ama munirli di tutte le migliori qualità naturali¹¹². Nel caso di *La Petite Fadette*, il procedimento di creazione dell'eroina del racconto viene riletto in chiave autobiografica: l'infanzia di Fanchon, infatti, si avvicina molto a quella dell'autrice. La protagonista della storia, orfana di padre, viene abbandonata dalla madre in tenera età, proprio come è accaduto a Sand. Un ulteriore elemento di somiglianza risiede nella presenza della nonna in qualità di tutrice, che, nella trama del libro, trasmette alla nipote le sue conoscenze di medicina naturale¹¹³. Indubbiamente, George Sand è stata marcata profondamente dalla sua infanzia. La condizione di disparità tra i suoi genitori, la morte precoce del padre, l'allontanamento della madre, e i conflitti familiari che hanno turbato il focolare domestico, sono per lei causa di grande sofferenza e, al contempo, motivo di rivolta. Ogni volta che racconta la storia di un bambino, l'autrice non può fare a meno di ricollegarsi alla propria esperienza. Nel caso di *La Petite Fadette* il rimando alla sua vicenda personale è particolarmente evidente. La ragazzina del racconto, magra e nera come un grillo, si crede irrimediabilmente brutta. Vive in maniera selvaggia, lontana dal resto della comunità. Monta sugli alberi « comme un vrai chat-écurieux ¹¹⁴ » e fa galoppare la sua giumenta « comme si le diable était dessus ¹¹⁵ », divertimenti tratti dall'infanzia della stessa Sand. Proprio come la sua creatrice, Fanchon è dotata di grandi e affascinanti occhi neri, e ha, per il resto, un aspetto mascolino e trasandato. La scrittrice, allo stesso modo, ha trascurato di proposito il proprio aspetto nel corso dell'adolescenza, al fine di darsi un aspetto da ragazzo. Nel borgo descritto da Sand la madre di Fadette viene criticata, poiché ha « mené une mauvaise conduite,

¹¹¹ G. Sand, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, cit., pp. 62-63.

¹¹² G. Sand, *La Petite Fadette*, cit., p. XV.

¹¹³ G. Sand, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, cit., p. 49.

¹¹⁴ G. Sand, *La Petite Fadette*, cit., p. 138.

¹¹⁵ *Ibidem*.

quitté son mari et finalement suivi les soldats ¹¹⁶». La figlia difende la madre come può, allo stesso modo in cui Aurore Dupin ha difeso Sophie-Victoire Delaborde. Infine, esattamente come è accaduto alla propria autrice, Fadette viene cresciuta dalla nonna¹¹⁷.

Le due ragazzine, quella reale e quella del romanzo, vivono in condizioni economiche molto differenti, e il loro tenore di vita è alquanto divergente. Tuttavia, la storia del personaggio raggiunge in alcuni punti quella della propria creatrice. Ad esempio, l'episodio del ballo corrisponde a un avvenimento reale raccontato in *Histoire de ma vie* dalla stessa Sand. In occasione di una festa di paese, un piccolo complotto è stato escogitato ai danni di Aurore da parte di alcuni giovani provenienti dalla città, che si sono accordati per non farla ballare; i paesani, ad ogni modo, non sono al corrente dell'accordo, e la fanno partecipare alle danze, come di consueto. George Sand e la sua eroina sono accomunate dalle stesse curiosità intellettuali e dalle stesse idee. Nel corso dei suoi studi, Sand si interessa di botanica e di mineralogia, e apprende, inoltre, alcune nozioni di medicina per aiutare il suo istitutore Deschartres nelle cure che offre ai poveri malati. Analogamente, Fadette studia i segreti della natura ed è felice di poter guarire le ferite e le malattie grazie alle proprietà curative delle piante. Fadette si rapporta in modo molto libero nei confronti della religione, similmente a Sand. Innanzitutto, come la sua autrice, essa non crede all'esistenza del Diavolo. Inoltre, non ama recitare a memoria le preghiere usuali, come dichiara la stessa Sand nella sua autobiografia: « Je ne priais plus que d'inspiration et par improvisation libre... Toute formule était donc une règle que j'adoptais par esprit de pénitence, et qui finit par me sembler une corvée abrutissante et mortelle pour ma ferveur. ¹¹⁸» Nel romanzo *La Petite Fadette*, George Sand presta di buon grado le proprie sembianze ad una umile contadina, probabilmente in virtù del bisogno di uguaglianza che ha dominato la sua partecipazione ai moti rivoluzionari e che, sotto un regime reazionario, necessita di essere espresso in maniera indiretta. George Sand, ispirata dalle ideologie socialiste, aspira ad una società equa, priva di classi sociali distinte. Nel suo romanzo vuole interessarsi alle minoranze emarginate dalla comunità, per tentare di conferire loro una certa dignità¹¹⁹.

Fanchon Fadette non viene ideata per risultare un personaggio inferiore alla figura della propria autrice: al contrario, la piccola paesana descritta da Sand viene dotata di una capacità che lei stessa non possiede, ovvero quella di realizzarsi nella vita sentimentale, di costruire un legame sentimentale fedele e duraturo. Raggiunta l'età adulta, il personaggio fittizio si allontana dalla sua creatrice, trovando la felicità nel matrimonio. Nella vita reale, la scrittrice sogna invano una tale riuscita,

¹¹⁶ G. Sand, *La Petite Fadette*, cit., pp. 99-100.

¹¹⁷ G. Sand, *Ibid.*, pp. XV-XVII.

¹¹⁸ G. Sand, *Histoire de ma vie*, cit., t. IV, p. 205.

¹¹⁹ G. Sand, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, cit., p. 52.

scontando inesorabilmente un destino avverso, che, in parte, viene favorito da una propria predisposizione caratteriale incostante¹²⁰. Il quadro dipinto dalla scrittrice nel romanzo colloca la figura di Fanchon Fadette all'interno di uno scenario idilliaco, in cui l'eroina personifica la purezza e la nostalgia. Nonostante le molte esperienze negative, le aspre lotte, le delusioni, i rancori, e i disordini di una vita tempestosa che avrebbero potuto renderla cinica, George Sand mostra nella sua opera di aver conservato una concezione poetica della natura umana. Complessivamente, le somiglianze tra la scrittrice e l'eroina da lei inventata sono evidenti. Entrambe crescono insieme alla nonna, e la descrizione di Fanchon come una ragazzina ribelle, dal comportamento vivace e mascolino che rifiuta di piegarsi alle regole comportamentali dell'epoca, non può che richiamare George Sand, con particolare riferimento al periodo della sua infanzia e della sua adolescenza¹²¹.

¹²⁰ G. Sand, *La Petite Fadette*, cit., p. XIX.

¹²¹ G. Sand, *Ibid.*, p. XXV.

III. ALFRED DE MUSSET E LA SUA TRASPOSIZIONE LETTERARIA DELLA FIGURA DI GEORGE SAND

III.1. La celebre relazione con Alfred de Musset

All'epoca in cui fece la conoscenza di Alfred de Musset, George Sand sognava di vivere una storia d'amore con un artista, come lei, che comportasse un'unione sia fisica che intellettuale. Un paragrafo di una lettera scritta in quel periodo dall'autrice recitava così: « Le véritable amour, c'est quand le cœur, l'esprit et le corps se comprennent et s'embrassent. L'embrassement et la sympathie de ces trois choses se rencontrent une fois en mille ans¹²². » Nel mese di aprile del 1833 Sand incontrò per la prima volta Musset; poiché entrambi collaboravano per la *Revue des Deux Mondes*, i giovani scrittori ebbero, successivamente, altre occasioni per vedersi di nuovo. Ne nacque uno scambio di cortesie letterarie: Alfred de Musset inviò a George Sand dei versi, dopo aver letto il romanzo *Indiana*; in seguito, le inviò alcune parti del poema *Rolla*, che stava scrivendo in quel momento; successivamente, fu Sand ad inviare a Musset un esemplare del suo nuovo romanzo, *Lélia*. Alfred de Musset aveva all'epoca soltanto ventitré anni, sei in meno di Sand, e stava muovendo, a quel punto, i primi passi nel mondo della letteratura, nel quale si era guadagnato la fama di *enfant prodige*. Di nobili origini, aveva adottato uno stile di vita libertino e dissipato. Così, trascorreva le sue giornate frequentando ristoranti e locali alla moda, teatri e bordelli. Il talentuoso poeta era notoriamente instabile, diventava violento all'occasione, e soffriva, infine, di occasionali crisi di delirio, che venivano accentuate dagli effetti dell'alcool. Gli occorsero pochi giorni per innamorarsi perdutamente della giovane romanziera che si faceva chiamare con il nome di George, alla quale decise di dichiarare il proprio amore con una lettera il 25 luglio:

Mon cher George, j'ai quelque chose de bête et de ridicule à vous dire. Je vous l'écris sottement au lieu de vous l'avoir dit [...]. Je suis amoureux de vous. Je le suis depuis le premier jour où j'ai été chez vous. [...] Maintenant, George, vous allez dire : encore un qui va m'ennuyer ! [...]

¹²² George Lubin, *Correspondance*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 37.

Mais je sais que vous êtes bonne, que vous avez aimé, et je me confie à vous, non pas comme à une maîtresse, mais comme à un camarade franc et loyal¹²³.

Musset vide in Sand una donna che poteva sognare di stringere tra le braccia, e, allo stesso tempo, una possibile complice, con la quale condividere la sua passione letteraria. Alla fine del mese di agosto, i due divennero amanti. I primi mesi di relazione assomigliarono ad un sogno, con Musset che si trasformò in un compagno attento e premuroso. Egli amava, in modo particolare, dedicare a Sand poesie romantiche, come la seguente:

Te voilà revenu, dans mes nuits étoilées,
Bel ange aux yeux d'azur, aux paupières voilées,
Amour, mon bien suprême, et que j'avais perdu.
[...]
Jamais amant aimé, mourant sur sa maîtresse,
N'a dans deux yeux plus noir bu ta céleste ivresse –
Nul sur un front plus beau ne t'a jamais baisé¹²⁴.

Musset produsse, inoltre, numerosi ritratti di Sand, eseguiti a matita e a inchiostro, che furono, in alcuni casi, arricchiti di colori. Per divertimento, egli ricorse talvolta al ritratto caricaturale per rappresentare, in maniera scherzosa, se stesso e la sua amata. In agosto, durante un breve soggiorno a Fontainebleu il loro idillio vacillò quando, in occasione di una passeggiata nella foresta, Musset fu vittima di allucinazioni e minacciò di gettarsi nel vuoto. Di ritorno a Parigi, ad ogni modo, il suo comportamento rientrò nella norma.

Nel mese di dicembre, Musset ottenne dalla madre l'autorizzazione per fare con la compagna un viaggio in Italia. Il soggiorno a Venezia costituì sicuramente l'episodio più conosciuto della vita di George Sand e, ugualmente, di quella di Alfred de Musset. Questa vicenda, infatti, venne ampiamente mediatizzata, attraverso scambi di lettere, pettegolezzi che si diffusero all'interno dell'ambiente letterario, e per via della stampa che ne pubblicò una lunga serie di versioni accompagnate da caricature. Senza dubbio, l'accaduto confermò ciò che il soggiorno a Fontainebleau aveva lasciato

¹²³ G. Lubin, *op. cit.*, pp. 56-57.

¹²⁴ Alfred de Musset, George Sand, *Le roman de Venise*, Arles, Actes Sud, 1999, pp. 63-64.

presagire: lo stato depressivo di Musset, a tratti vittima di allucinazioni, le manie suicide di un uomo alcolizzato accentuate dalla febbre tifoide contratta al suo arrivo in Italia. Allo stesso tempo, l'avventura evidenziò la volubilità amorosa di Sand che, soprattutto nel corso della sua giovinezza, si mostrò propensa a cambiare amante con grande facilità. La coppia intraprese il viaggio con la diligenza pubblica e si fermò a Lione, dove si imbatté per pura coincidenza con Stendhal, in seguito fece tappa ad Avignone, Marsiglia, Genova, Bologna e Ferrara. I diversi incidenti di viaggio, che del resto non ebbero nulla di particolare, vennero in seguito raccontati da George Sand in *Histoire de ma vie* e da Paul de Musset nella biografia dedicata al fratello. A Genova, la scrittrice iniziò ad avvertire i primi accenni di malessere; il suo stato di salute peggiorò nel corso della restante parte del viaggio, e giunse a Venezia indebolita dalla febbre. Gli amanti si installarono in un lussuoso hotel veneziano, il Danieli, dove Sand venne accolta come una grande esponente della letteratura francese¹²⁵. I primi tempi del soggiorno furono calmi; nonostante la condizione di fiacchezza, Sand accompagnò Musset nella visita della città, e insieme presero appunti sugli usi e i costumi locali, sulle ricette culinarie, sulle parole dialettali, etc. Ben presto, però, l'autrice dovette rimanere in camera per curare la febbre che la tormentava, e il suo compagno continuò da solo le sue escursioni. Dopo circa due mesi di permanenza a Venezia tra i due amanti si insinuò una terribile crisi. Affaticato nel fisico e nel morale a causa del viaggio, contrariato dalla convivenza con una compagna ammalata da settimane, Alfred de Musset divenne nervoso e irritabile, incline ad infuriarsi alla minima contraddizione, davanti al minimo ostacolo. Dal canto suo, George Sand, che la febbre aveva reso non meno irascibile e cupa, reagì male alle sue osservazioni e alle sue lamentele. Ne nacque una controversia che rese la loro convivenza insopportabile. Oltre al peso del contesto sfavorevole, i giovani innamorati cominciarono a sentire, nel profondo del loro animo, che il loro utopico sogno d'amore era impraticabile, a percepire che l'amore idealizzato, al quale entrambi avevano aspirato, si stava dimostrando, in fin dei conti, irrealistico. Mentre la compagna rimase confinata in albergo, convalescente, Musset prese a frequentare le cortigiane della città. Di lì a poco, lo scrittore venne colpito da una violenta forma di tifo, accompagnata da una forte febbre e da allucinazioni.

Fu in quel frangente che George Sand conobbe il dottor Pagello, il quale rimase, insieme a lei, a vegliare il poeta malato mentre giaceva moribondo. A inizio marzo, terminato il periodo acuto della malattia, durata all'incirca una ventina di giorni, Musset riuscì finalmente ad alzarsi dal letto. Nel frattempo, la situazione intorno a lui era cambiata: Sand aveva intrecciato una relazione con il medico che lo aveva assistito, e Musset lo intuì non appena ritornò in possesso delle sue facoltà. Decise pertanto di rientrare a Parigi da solo, credendo di fare un atto di grandezza d'animo e di generosità

¹²⁵ M. Reid, *op. cit.*, pp. 101-106.

nel partire con discrezione, lasciando Geoge Sand in compagnia di Pagello. Il 12 aprile Alfred de Musset raggiunse Parigi, estenuato sia a livello fisico che morale. Andò a rinchiudersi nella sua camera e, per più di un mese, non volle vedere nessuno. Nel suo romanzo incompiuto, *Poète déchu*, egli raccontò più tardi di quel periodo:

Je fus saisi d'une souffrance inattendue ; il me semblait que toutes mes idées tombaient comme des feuilles sèches, tandis que je ne sais quel sentiment inconnu, horriblement triste et tendre, s'élevait dans mon âme. Dès que je vis que je ne pouvais lutter, je m'abandonnai à la douleur, en désespéré... La douleur se calma peu à peu, les larmes tarirent, les insomnies cessèrent, je connus et j'aimai la mélancolie¹²⁶.

Ciò che trattenne il poeta in questo languido stato di infelicità fu la fitta corrispondenza che continuò a intercorrere tra lui e Sand, tramite la quale i due artisti rinnovarono il loro sogno a distanza e arrivarono persino a poetizzare le loro dispute passate. In una di queste lettere provenienti da Venezia, Sand recitava così:

Non, mon enfant chéri, ces trois lettres ne sont pas le dernier serment de main de l'amant qui te quitte ; c'est l'embrassement du frère qui te reste. Ce sentiment là est trop beau, trop pur et trop doux pour que j'éprouve jamais le besoin d'en finir avec lui. Que mon souvenir n'empoisonne aucune des jouissances de ta vie. Mais ne laisse pas ces jouissances détruire et mépriser mon souvenir. Sois heureux, sois aimé, comment ne le serais-tu pas ? Mais garde-moi dans un petit coin secret de ton cœur et descends-y dans tes jours de tristesse pour y trouver une consolation ou un encouragement.

Aime donc, Alfred
Aime pour tout de bon
Aime une femme, jeune et belle
Et qui n'ait pas encore aimé

Ménage-la
Et ne la fait pas souffrir
Le cœur d'une femme

¹²⁶ Maurice Clouard, *Alfred de Musset et George Sand*, Paris, Hachette, 2020, p. 16.

Est une chose si délicate

Quand ce n'est pas un glaçon ou une pierre
Je crois qu'il n'y a guère de milieu
Et il n'y en pas non plus
Dans ta manière d'aimer

Ton âme est faite pour aimer ardemment
Ou pour se dessécher tout à fait
Tu l'as dit cent fois
Et tu as eu beau t'en dédire

Rien, rien n'a effacé cette sentence-là
Il n'y a au monde que l'amour
Qui soit quelque chose
Peut-être m'as-tu aimé avec peine
Pour aimer une autre avec abandon

Peut-être celle qui viendra
T'aimera-t-elle moins que moi
Et peut-être sera-t-elle plus heureuse
Et plus aimée

Peut-être ton dernier amour
Sera-t-il le plus romanesque et le plus jeune
Mais ton cœur, mais ton bon cœur
Ne le tue pas, je t'en prie

Qu'il se mette tout entier
Dans tous les amours de ta vie
Afin qu'un jour tu puisse regarder
En arrière

Et dire comme moi :
« J'ai souffert souvent
Je me suis trompé quelques fois...

Mais j'ai aimé.¹²⁷»

Oltre alle lettere personali che si indirizzarono, George Sand fece pervenire a Musset le sue *Lettres d'un Voyageur*, che vennero in seguito pubblicate sulla *Revue des Deux-Mondes*, affidandogli il compito di leggerle e di correggerle. In aggiunta, fu proprio Musset ad occuparsi a Parigi degli affari di George Sand, durante la restante parte del suo soggiorno veneziano; fu lui ad incontrare i suoi fornitori, e a tenersi in contatto con i suoi editori. Mentre aveva luogo questo denso scambio epistolare, nell'ambiente intellettuale parigino iniziarono a serpeggiare dei pettegolezzi, causati dal brusco ritorno del poeta senza la compagna. Una volta che trapelò la notizia che Sand sarebbe ritornata nella capitale accompagnata da un nuovo amante, buona parte dell'opinione pubblica gridò allo scandalo.

Nel mese di luglio del 1834 Sand lasciò Venezia e rientrò nella capitale francese in compagnia di Pagello. Ciononostante, con largo anticipo, si era premurata di avvisare Alfred de Musset del suo ritorno, il quale la attese con trepidazione. Le settimane che seguirono furono caratterizzate da una serie di litigi e riconciliazioni, complicate ovviamente dalla presenza di Pagello. « La postérité répétera nos noms comme ceux de ces amants immortels qui n'en ont plus qu'un à eux deux, comme Roméo et Juliette, comme Héloïse et Abélard¹²⁸», scrisse in una lettera il poeta. La situazione divenne tuttavia ben presto insostenibile, pertanto Musset decise di allontanarsi da Parigi per ritirarsi nella località tedesca di Baden-Baden, nella quale giunse per la fine di agosto. Dal canto suo, alla stessa epoca, George Sand fece ritorno a Nohant dai suoi figli, lasciando Pagello a Parigi. Fu così che tra il Berry e Baden-Baden ricominciò una nuova corrispondenza, ancora più appassionata di quella intercorsa tra Parigi e Venezia. Un mese più tardi, Musset sentì il bisogno di rientrare nella capitale: il suo amore, che pensava si sarebbe calmato grazie alla distanza, si era al contrario amplificato¹²⁹. Al suo arrivo, indirizzò una lettera a Sand, nella quale scriveva « Mon amour, me voilà ici ; tu m'as écrit une lettre bien triste, mon pauvre ange, et j'arrive bien triste aussi. Tu veux bien que nous nous voyions ! Et moi, si je le veux ! ... »¹³⁰. Quando i due amanti si ritrovarono, tuttavia, non riuscirono ad andare d'accordo per molto tempo. I mesi che seguirono costituirono la fase più tormentata della loro storia d'amore, nonché la più struggente. Poiché aveva giudicato negativamente l'operato di Sand, Musset arrivò a sfidare in duello il critico Gustave Planche, il quale si affrettò a porgere le sue scuse per sottrarsi alla resa dei conti. Nonostante sussistesse un forte attaccamento, le crisi tra George

¹²⁷ G. Sand, *Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset*, Paris, Hachette Livre BNF, 2013, pp. 62-66.

¹²⁸ G. Sand, *Ibid.*, p. 161.

¹²⁹ M. Clouard, *op. cit.*, pp. 2-18.

¹³⁰ M. Clouard, *op. cit.*, p. 23.

Sand e Alfred de Musset iniziarono a susseguirsi con rapidità; se un giorno si adoravano, il successivo era segnato da discussioni che arrivavano agli insulti. In questa fase, la complessità del loro rapporto li portò quasi a perdere la ragione; il loro legame si logorò progressivamente, rendendo entrambi moralmente estenuati. Non riuscivano più a stare insieme senza litigare e, tuttavia, non trovavano il coraggio di lasciarsi. Fu George Sand a porre fine alla tormentata relazione, partendo per Nohant senza preavviso, il 6 marzo 1835. L'indomani, quando Musset si recò a farle visita, trovò la sua abitazione vuota; questa volta, la loro storia d'amore era definitivamente finita.

Per un mese circa, Sand si sentì afflitta da una sorta di languore, successivamente ritrovò uno stato di calma, che presto si tramutò in indifferenza. Dal canto suo, Musset si sentì in un primo momento sollevato, ma ciò fu soltanto un'impressione ingannevole. Qualcosa in lui si era spezzato, lasciando una ferita che sanguinò per il resto della sua esistenza. Dopo la loro rottura, Musset continuò comunque a scrivere a George Sand, ad intervalli più o meno lunghi.

À qui dire ce que j'ai dans l'âme ? J'étais muet, quand je t'ai connue. À présent je ne le suis plus, mais je n'ai personne pour m'entendre, et je n'ai encore rien dit. Tout est là, j'étends les bras dans le vide, et rien ! En vérité, je jette sur les femmes de tristes regards. J'ai encore un reste de vie à donner au plaisir et un cœur tout entier à donner à l'amour. Peut-être y en a-t-il qui accepteraient, mais moi, accepterais-je ¹³¹?

Nel corso dei due anni della loro burrascosa relazione amorosa, Sand aveva trovato in Musset una sorta di bambino da accudire, nonché un prezioso complice nell'attività letteraria. Musset, dal canto suo, aveva nutrito, nei confronti della scrittrice, un sentimento ben più intenso, che lo aveva marchiato profondamente, e che mai riuscì a superare completamente. Il poeta era stato troppo incauto nell'aprire il suo cuore, e, allo stesso tempo, troppo debole di carattere per poter contenere il temperamento ardente della scrittrice, che, nella sua esuberanza, lo aveva ferito. Dopo la separazione, Musset perdonò Sand ma, silenziosamente, continuò ad amarla fino alla fine della sua esistenza. Divenne così un uomo freddo, altero e scontroso; la delusione amorosa lo aveva reso disilluso.

Ma fatale jeunesse m'a peint sur le visage un rire convulsif. Tu m'as aimé, mais ton amour était solitaire comme le désespoir. Tu avais tant pleuré, et moi si peu ! Tu meurs muette sur mon cœur, mais je ne retournerai point à la vie, quand tu n'y seras plus. J'aimerai les fleurs de ta tombe

¹³¹ G. Sand, *Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset*, cit., p. 75.

comme je t'ai aimée ; elles me laisseront boire comme toi leur doux parfum et leur triste rosée.
Elles se faneront comme toi sans me répondre et sans savoir pour qui elles meurent¹³².

Nel corso dell'inverno 1837 George Sand e Alfred de Musset si rividero per qualche ora a Parigi in veste amicale, e, similmente, ebbero sporadici incontri anche negli anni successivi. Nonostante fossero rimasti in buoni rapporti, nel 1859, ossia venti mesi dopo la morte di Alfred de Musset, Sand pubblicò il romanzo *Elle et Lui*, un doloroso romanzo d'amore che dipingeva a suo favore la loro relazione amorosa. Lo scritto venne inizialmente diffuso attraverso la *Revue des Deux Mondes*, e, successivamente, in volume. La pubblicazione fece grande scalpore; gran parte della critica lo condannò, classificandolo come un'operazione mossa dall'intento di monetizzare grazie a una vicenda privata¹³³.

¹³² G. Sand, *Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset*, cit., pp. 202-203.

¹³³ M. Clouard, *op. cit.*, pp. 26-32.

III.2. Histoire d'un Merle Blanc

Alfred de Musset nacque nel 1810 in una famiglia appartenente alla piccola nobiltà parigina. Poeta, scrittore e drammaturgo, la sua collocazione nella storia della letteratura non fu di facile definizione, in quanto l'autore si legò, in un primo momento, al circolo romantico, per poi distaccarsene. Alla morte del padre, avvenuta nel 1832, Musset decise di consacrarsi completamente al mestiere di scrittore. Conosciuto soprattutto per i suoi spettacoli teatrali, pubblicò numerose poesie, oltre che un'opera in prosa, il romanzo *Confession d'un enfant du siècle*. Sovente, le sue produzioni furono influenzate dalle tumultuose relazioni che intrattenne con numerose donne, tra le quali proprio George Sand¹³⁴. Il racconto autobiografico *Histoire d'un Merle Blanc* viene pubblicato nel 1842 e contiene importanti rimandi riguardanti la sua carriera di scrittore. Si tratta di una favola in cui i personaggi prendono le sembianze di animali che agiscono e parlano come esseri umani, nella quale l'intreccio viene narrato in prima persona dal protagonista del racconto, un merlo bianco. L'opera viene composta per essere inclusa in una raccolta collettiva che comprende il lavoro di più autori, intitolata *Scènes de la publique et privée des animaux*. In quell'epoca, Musset sta affrontando un periodo di crisi che segna l'inizio del suo declino personale, che intaccherà sia la sua professione di scrittore che la sua salute fisica, compromessa dalla depressione e dell'abuso di alcool¹³⁵. La favola *Histoire d'un Merle Blanc* viene interamente redatta da Musset; il testo, tuttavia, non vedrebbe la luce senza l'intervento dell'editore Hetzel, il quale incoraggia e stimola il poeta, fornendogli dei suggerimenti riguardanti il tipo di animali allegorici da inserire nella composizione, in aggiunta ad alcune informazioni naturalistiche per arricchire l'opera. Nella favola, lo scrittore ripercorre, in modo simbolico, la sua evoluzione letteraria, alla luce del sentimento di disillusione che prova in quel frangente della sua vita. Il racconto, a carattere drammatico, narra la storia di un giovane merlo che si lancia in un viaggio avventuroso, alla ricerca di se stesso. Il merlo bianco, protagonista del racconto, si imbatte in altre specie di uccelli, lungo un percorso di ricerca di identità personale. L'avventura inizia quando il padre lo caccia dal nido parigino, a causa del suo strano piumaggio e della sua

¹³⁴ Valentine Lechevallier, *Confession d'Un Enfant du Siècle. Fiche de lecture*, Pantin, Les Éditions du Cénacle, 2013, p. 4.

¹³⁵ Janis Nassar, *Le Poète déchu et Histoire d'un Merle Blanc d'Alfred de Musset : autoportrait du poète en rebut*, «La littérature aux prises avec le résiduel», Université Toulouse Jean Jaurès. Aprile 2016 : pp. 1-15, p. 1. Online : <https://hal.science/hal-01386124>.

particolare maniera di cantare. La storia autobiografica rappresenta una celebrazione della differenza che si rivolge, in senso lato, a tutti gli animi sensibili, che si sentono persi nel mezzo della folla anonima, delle convenzioni e della mentalità capitalistica¹³⁶.

Nel testo, la figura dello scrittore si trasforma in uno strumento polemico, che permette di rivelare i meccanismi del mondo letterario ottocentesco, ritenuti degradanti da parte dell'autore. Attraverso la sua opera, Musset muove una critica alla letteratura commerciale che si è sviluppata a partire dall'invenzione del romanzo d'appendice, avvenuta nel 1836. Il poeta descrive ciò che è diventato il nuovo ruolo dello scrittore, chiamato in primo luogo ad adattarsi ai gusti di un pubblico sempre più vasto, in cerca di intrattenimento. Nel XIX secolo l'interesse verso la poesia, genere per sua natura esigente e impegnativo, è in ribasso. In *Histoire d'un Merle Blanc* Musset intende criticare il romanzo, dipingendolo come una forma letteraria indefinita, aperta a tutte le influenze e alle tendenze del momento. Nel racconto lo stesso merlo bianco cerca di adattarsi alla moda diventando versatile e prolisso, e vantandosi, in questo senso, della lunghezza della sua prima opera:

Le sujet de mon ouvrage n'était autre que moi-même : je me conformai en cela à la grande mode de notre temps. Je racontais mes souffrances passées avec une fatuité charmante ; je mettais le lecteur au fait de mille détails domestiques du plus piquant intérêt ; la description de l'écuelle de ma mère ne remplissait pas moins de quatorze chants : j'en avais compté les rainures, les trous, les bosses, les éclats, les échardes, les clous, les taches, les teintes diverses, les reflets ; j'en montrais le dedans, le dehors, les bords, le fond, les côtés, les plans inclinés, les plans droits ; passant au contenu, j'avais étudié les brins d'herbe, les pailles, les feuilles sèches, les petits morceaux de bois, les graviers, les gouttes d'eau, les débris de mouches, les pattes de hanneton cassées qui s'y trouvaient ; c'était une description ravissante. Mais ne pensez pas que je l'eusse imprimée tout d'une venue ; il y a des lecteurs impertinents qui l'auraient sautée. Je l'avais habilement coupée par morceaux et entremêlée au récit, afin que rien n'en fût perdu ; en sorte qu'au moment le plus intéressant et le plus dramatique, arrivaient tout à coup quinze page d'écuelle. Voilà, je crois, un des grands secrets de l'art, et, comme je n'ai point d'avarice, en profitera qui voudra¹³⁷.

Musset utilizza il filtro del suo umorismo per muovere una forte accusa contro il gusto per il pittoresco e l'abuso di descrizioni che accompagnano l'avvento della letteratura industriale, che privilegia la

¹³⁶ Valentina Pozzetto, *Histoire d'un Merle Blanc: autobiographie, dérision, théâtralité*, «Les Amis de George Sand», N. 32, 2010 : pp. 121-141, pp. 126-128. Online : https://www.academia.edu/28250753/Histoire_dun_merle_blanc_autobiographie_d%C3%A9rision_th%C3%A9%C3%A2tralit%C3%A9_Les_Amis_de_George_Sand_2010_n_32_pp_121_141.

¹³⁷ Alfred de Musset, *Contes*, Paris, Hachette, 2015, p. 134.

quantità a detrimento della qualità, il riempitivo a scapito del significato¹³⁸. Nonostante il testo sia apertamente critico nei confronti della letteratura commerciale, esso stesso nasce come opera su commissione, e appare in appendice al *Journal des Débats*, prima di essere pubblicato all'interno della raccolta collettiva per la quale è stato ideato¹³⁹.

In *Histoire d'un Merle Blanc*, Musset utilizza l'espedito stilistico dell'ironia al fine di rimuovere l'opera dal circuito funzionale alla quale essa stessa appartiene: attraverso l'umorismo, l'autore ha la possibilità di inserire l'elemento poetico all'interno del testo in prosa. In aggiunta, la finzione ottenuta tramite l'impiego di personaggi dalle sembianze animali trasforma il racconto autobiografico in uno spazio ludico. Musset sovrappone il reale alla finzione, con lo scopo di ricavare degli effetti farseschi, proponendo dei richiami ad aneddoti noti al pubblico, relativi sia al proprio vissuto che alla biografia di scrittori contemporanei, riformulandoli a piacimento. L'autore inserisce dei parallelismi e delle interferenze tra le nozioni reali e quelle fittizie, come tra l'universo umano e quello animale. In aggiunta, l'effetto farsesco che pervade la favola viene accentuato dall'esagerata teatralità del racconto, che richiama, in alcune scene, il genere della tragedia classica. In un racconto apparentemente così ludico ed eccentrico, Musset inserisce innumerevoli elementi personali, come non accade in nessun'altra delle sue produzioni letterarie. Protetto dalla divertente maschera del suo alter ego favolistico, e quindi dal distacco prodotto dall'ironia, il poeta abbandona le sue riserve usuali in materia di riflessioni personali, di progetti, di metodi e pratiche di scrittura. Come risaputo, il racconto contiene anche il rimando alla vita sentimentale dell'autore, la quale, tuttavia, era già ben nota ai lettori, essendo diventata, a partire dal XIX secolo, materia ampiamente trattata nei romanzi, in maniera più o meno veritiera¹⁴⁰.

Un aspetto rilevante dell'opera risiede nella polifonia del testo, elemento che contribuisce a conferire al racconto un tono appropriato e allo stesso tempo leggero, dandogli una forza e una qualità degne di nota. La peregrinazione del merlo alla ricerca della propria identità e gli incontri con altre specie di uccelli non sono altro che il riflesso di un vero interrogativo che ha angosciato l'autore lungo tutta la sua esistenza, riguardante il suo posto nel mondo della letteratura e, più in generale, nella società contemporanea. Nell'opera, i personaggi polifonici assumono le sembianze di volatili, la maggior parte dei quali sono dichiaratamente dediti alla scrittura, e rappresentano caricature variopinte ed efficaci degli autori contemporanei a Musset. Ad esempio, lo scrittore e diplomatico François-René Chateaubriand viene raffigurato con le parvenze di un colombaccio, infaticabile viaggiatore impegnato a portare documenti di importanza a Bruxelles, « un oiseau plus mouillé, plus

¹³⁸ J. Nassar, *op. cit.*, pp. 5-6.

¹³⁹ J. Nassar, *ibid.*, p. 10.

¹⁴⁰ J. Nassar, *ibid.*, pp. 12-13.

pale et plus maigre que je ne le croyais possible ¹⁴¹», pieno di orgoglio e di arroganza, sebbene appaia, di primo acchito « tout à fait pauvre et nécessaire ¹⁴²». Seguendo lo stesso principio, il celeberrimo scrittore Victor Hugo viene raffigurato da un cacatua e presentato come il « grand poète Kacatogan ¹⁴³», appartenente a « cette race illustre et vénérable qu'on nomme en latin *cacuata*, en langue savante *kakatoës*, et en jargon vulgaire catacois ¹⁴⁴». Il pappagallo è sormontato da un « espèce de panache qui lui donnait un air héroï-comique ¹⁴⁵» e si vanta di possedere una produzione letteraria impressionante per la sua quantità e varietà, nonché una grande flessibilità politica, caratteristica che traspone, in maniera puramente simbolica, l'incostanza di opinione di Hugo ¹⁴⁶.

J'ai fait de puissants voyages, monsieur, des traversées arides et de cruelles pérégrinations. Ce n'est pas d'hier que je rime, et ma muse a eu des malheurs. J'ai fredonné sous Louis XVI, monsieur, j'ai braillé pour la République, j'ai noblement chanté l'Empire, j'ai discrètement loué la Restauration, j'ai même fait un effort dans ces derniers temps, et je me suis soumis, non sans peine, aux exigences de ce siècle sans goût. J'ai lancé dans le monde des distiques piquantes, des hymnes sublimes, de gracieux dithyrambes, de pieuses élégies, des drames chevelus, des romans crépus, des vaudevilles poudrés et des tragédies chauves. En un mot, je puis me flatter d'avoir ajouté au temple des Muses quelques festons galants, quelques sombres créneaux et quelques ingénieuses arabesques¹⁴⁷.

Il protagonista del racconto, il merlo bianco, rappresenta l'eroe tragico, vittima dell'incomprensione del mondo e degli inganni della sua amata. Anche il suo personaggio, sebbene rivesta il ruolo più importante, è lungi dal possedere un'immagine ideale e sublime. Infatti, l'ironia pungente che pervade l'intero racconto investe il suo stesso narratore, il quale mostra svariati tratti caratteristici di Musset, che vengono ridicolizzati dall'esagerazione caricaturale. Per questo motivo, il merlo fa prova di un sentimentalismo esasperato e di un'inclinazione molto pronunciata per le lacrime. Nel bene e nel male, tutti i sentimenti, e specialmente l'amore per la sua compagna, appaiono in lui in maniera amplificata, traducendosi in frequenti diluvi di lacrime, accompagnati da ardenti sproloqui, come il seguente:

¹⁴¹ A. de Musset, *Contes*, cit., p. 120.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ A. de Musset, *Contes*, cit., p. 127.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ V. Pozzetto, *op. cit.*, pp. 128-129.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

Avant que tu fusses venue à moi, mon isolement était celui d'un orphelin exilé ; aujourd'hui, c'est celui d'un roi. Dans ce faible corps, dont j'ai le simulacre jusqu'à ce que la mort en fasse un débris, dans cette petite cervelle enfiévrée, où fermente une inutile pensée, sais-tu, mon ange, comprends-tu, ma belle, que rien ne peut être qui ne soit à toi ? Écoute ce que mon cerveau peut dire, et sens combien mon amour est plus grand ! Oh ! que mon génie fût une perle, et que tu fusses Cléopâtre ¹⁴⁸!

Arrogante e snob, proprio come il suo creatore, il merlo bianco si compiace della sua condizione di genio incompreso e di poeta inaccessibile. Non appena prende coscienza di essere « cet oiseau sans pareil dont le vulgaire nie l'existence ¹⁴⁹», l'eroe della favola decide che, poiché la natura l'ha destinato ad essere un esemplare raro, potrà conferirsi un'aria misteriosa e carica di vanità, per diventare « un parfait merle blanc, un véritable écrivain excentrique, fêté, choyé, admiré, envié, mais complètement grognon et insupportable ¹⁵⁰». Attraverso il personaggio del merlo-scrittore, Musset costruisce una parodia del proprio metodo di scrittura e della propria predilezione per alcuni modelli letterari. Egli evoca, in particolare, la propria propensione alle declamazioni, ricche di esclamazioni e di invocazioni, rintracciabili frequentemente nelle sue poesie, ma anche all'interno del romanzo *Confession d'Un Enfant du Siècle*, come nelle sue rappresentazioni teatrali. Inoltre, l'autore rimarca il suo ricorso a uno stile talvolta slegato nelle parti narrative, che vengono non di rado inframmezzate da digressioni improntate al modello di Byron¹⁵¹.

In *Histoire d'un Merle Blanc*, Musset sostituisce delle figure caricaturali ai tipi universali e astratti della favola, ottenendo un brioso ed eccentrico racconto autobiografico, ingenuo soltanto in apparenza. Il merlo bianco, così raro e incompreso, a volte disprezzato e a volte adulato a causa della sua diversità, sempre crudelmente frustrato nella sua ricerca di un'anima gemella, non è altri che l'autore stesso. Allo stesso modo, la sua compagna, l'ingannevole merla letterata, richiama, sotto molti aspetti, la scrittrice George Sand. La storia autobiografica è dedicata in buona parte all'amore infelice tra Musset e Sand; il riferimento alla loro vicenda sentimentale, conclusasi da ormai sette anni, è evidente: l'autore inserisce numerosi aspetti della loro relazione nella trama del racconto. Ad esempio, rievoca il celebre viaggio a Venezia, durante il quale gli amanti hanno alloggiato ai bordi del Canal Grande, facendo dire al merlo bianco che avrebbe voluto affittare « le beau palais Mocenigo

¹⁴⁸ A. de Musset, *Contes*, cit., p. 139.

¹⁴⁹ A. de Musset, *Ibid.*, p. 132.

¹⁵⁰ A. de Musset, *Ibid.*, p. 133.

¹⁵¹ V. Pozzetto, *op. cit.*, pp. 134-137.

¹⁵²» per soggiornare in quel luogo e ispirarsi « de tous les souvenirs que l'auteur de Lara doit y avoir laissés ¹⁵³». La favola funziona, in tal senso, da contrappeso giocoso al libro autobiografico *Confession d'un enfant du siècle* come anche alla bozza del romanzo incompiuto *Le Poète déchu*, iniziato durante l'autunno del 1839, poi definitivamente abbandonato. Le tre opere sono accomunate dalla stessa vocazione poetica, generata dal dolore provocato dalla perdita dell'oggetto del proprio amore: Brigitte in *Confession d'un enfant du siècle*, una donna anonima in *Le Poète déchu*, una merla bianca nella favola. In tutti e tre i casi, la figura femminile del racconto rappresenta una trasposizione letteraria della scrittrice George Sand. Mentre i due romanzi rappresentano, rispettivamente, un altare dedicato alla passione del poeta per Sand e un bilancio estetico e critico della sua carriera, l'autobiografia del merlo bianco include entrambi gli aspetti e si caratterizza per una deliziosa leggerezza, permeata di malizia e di malinconia. In una lettera indirizzata all'amata nel 1834, Musset manifesta le sue intenzioni letterarie: « J'ai bien envie d'écrire notre histoire ; il me semble que cela me guérirait et m'élèverait le cœur. Je voudrais te bâtir un autel, fût-ce avec mes os ; mais j'attendrai la permission formelle ¹⁵⁴». Alla richiesta del poeta, l'autrice risponde positivamente : « Il m'est impossible de parler de moi dans un livre, dans la disposition d'esprit où je suis ; pour toi, fais ce que tu voudras, romans, sonnets, poèmes ; parle de moi comme tu l'entendras, je me livre à toi les yeux bandés. ¹⁵⁵» Dall'autorizzazione di Sand è nato il romanzo *La Confession d'Un Enfant du Siècle*, pubblicato nel 1835. In quell'opera, la scrittrice appare nei panni di Brigitte Pierson, una donna di trent'anni, caratterizzata da notevole garbo e bontà. Nell'opera, l'autore assume il punto di vista del personaggio principale, Octave, che intreccia una relazione con Brigitte, andando a ripercorrere le tappe fondamentali della storia d'amore intercorsa tra Musset e Sand. La figura femminile del racconto ha una connotazione ampiamente positiva: pur non essendo particolarmente bella, infatti, è dotata di un fascino eccezionale, accentuato dalla sua intelligenza e dal carattere vivace¹⁵⁶.

Sa conversation montrait une éducation achevée ; il n'était rien dont elle ne parlât bien et aisément ; en même temps qu'on l'y voyait naïve, on l'y sentait profonde et riche, une intelligence vaste et libre y planait doucement sur un cœur simple et sur les habitudes d'une vie retirée. [...] Nous parlâmes littérature, musique, et presque politique. Elle était allée l'hiver à Paris ; de temps en temps, elle effleurait le monde ; ce qu'elle en voyait servait de thème, et le reste était deviné. Mais ce qui la distinguait par-dessus tout, c'était une gaieté qui, sans aller jusqu'à la joie, était inaltérable ; on eût dit qu'elle était née fleur, et que son parfum était la gaieté.

¹⁵² A. de Musset, *Contes*, cit., p. 133.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ G. Lubin, *op. cit.*, p. 103.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ V. Pozzetto, *op. cit.*, pp. 122-123.

Avec sa pâleur et ses grands yeux noirs, je ne puis dire combien cela frappait, sans compter que de temps en temps, à certains mots, à certains regards, il était clair qu'elle avait souffert et que la vie avait passé par là. Je ne sais quoi vous disait en elle que la douce sérénité de son front n'était pas venue de ce monde, mais qu'elle l'avait reçue de Dieu et qu'elle la lui rapporterait fidèlement, malgré les hommes, sans en rien perdre ; et il y avait des moments où l'on se rappelait la ménagère qui, lorsque le vent souffle, met la main devant son flambeau¹⁵⁷.

L'uscita di *Histoire d'un Merle Blanc* avviene a sette anni di distanza dal primo lavoro dedicato alla scrittrice, e mostra un notevole cambio di tono, il quale diventa, nel racconto favoloso, decisamente pungente, ironico, quasi spietato. La delusione amorosa ha modificato, con il passare del tempo, lo sguardo che il poeta rivolge a Sand, influenzato da un crescente sentimento di rancore e di disillusione. Nel costruire la maschera della merla bianca, Musset rivolge un'aspra critica nei confronti di Sand, che investe sia la sfera professionale, che quella personale. L'autrice viene dipinta come una scrittrice dozzinale, che produce opere di dubbia originalità, nonché come una compagna manipolatrice, falsa e traditrice. La « merlette lettrée ¹⁵⁸» che si finge bianca per conquistare il cuore del protagonista del racconto è un travestimento che si adatta bene alla figura di George Sand, scrittrice e nipote del proprietario di un negozio di volatili. La stessa Sand afferma nelle *Lettres d'un voyageur* indirizzate a Musset che, da ragazzina, è stata sovente rimproverata dall'istitutore Deschartres per il suo comportamento, simile a quello di un merlo poltrone e imprudente. Se la merla bianca del racconto proviene dall'Inghilterra, George Sand conosce la lingua inglese, appresa in occasione della sua permanenza presso le Dames augustines anglaises, una competenza non comune per l'epoca. Nella corrispondenza epistolare di Sand si possono ritrovare svariati termini ricorrenti appartenenti a questo idioma, il che lascia intendere che tali espressioni venissero utilizzate abitualmente, anche all'interno delle sue conversazioni. Nella favola, il ritratto caricaturale della scrittrice viene delineato in maniera particolarmente pungente, ai limiti del denigratorio¹⁵⁹. Il produttivo metodo di lavoro della merla bianca e la sua stupefacente rapidità di composizione fanno pensare in maniera inconfutabile a Sand:

Tandis que je composais mes poèmes, elle barbouillait des rames de papier. Je lui récitais mes vers à haute voix, et cela ne la gênait nullement pour écrire pendant ce temps-là. Elle pondait ses romans avec une facilité presque égale à la mienne, choisissant toujours les sujets les plus

¹⁵⁷ Alfred de Musset, *La Confession d'Un Enfant du Siècle*, Paris, Hachette, 2017, pp. 160-161.

¹⁵⁸ A. de Musset, *Contes*, cit., p. 138.

¹⁵⁹ V. Pozzetto, *op. cit.*, pp. 130-131.

dramatiques, des parricides, des rapt, des meurtres, et même jusqu'à des filouteries, ayant toujours soin, en passant, d'attaquer le gouvernement et de prêcher l'émancipation des merlettes. En un mot, aucun effort ne coûtait à son esprit, aucun tour de force à sa pudeur ; il ne lui arrivait jamais de rayer une ligne, ni de faire un plan avant de se mettre à l'œuvre. C'était le type de la merlette lettrée¹⁶⁰.

Agevolato dai toni ironici della favola, Musset attribuisce a Sand una velocità di scrittura quasi indecente e una mancanza assoluta di preparazione o di controllo. Inoltre, la merla bianca seleziona di preferenza dei soggetti crudi e variopinti, come in effetti lo erano quelli della produzione sandiana degli anni Trenta dell'Ottocento. Non mancano i riferimenti al coinvolgimento politico della scrittrice e al suo orientamento femminista, che nel testo vengono evocati come fossero un'aggiunta al testo così frettolosa e artificiale da diventare ridicola. Il poeta, nel racconto, non manca di sottolineare l'orgoglio femminile di Sand, conferito alla merla, forte e controllata; il suo contegno stride in accostamento alla sensibilità attribuita al merlo bianco, che si mostra, al contrario, particolarmente incline alle lacrime. Per quanto riguarda la falsità del personaggio, essa assume una valenza sottilmente simbolica. In effetti, la merla non tradisce il compagno per mezzo di un'infedeltà amorosa, ma mentendo sulla sua stessa natura.

Une chose qui m'inquiétait plus sérieusement, c'était une sorte de mystère dont elle s'entourait quelquefois avec une rigueur singulière, s'enfermant à clef avec ses caméristes, et passant ainsi des heures entières pour faire sa toilette, à ce qu'elle prétendait. Les maris n'aiment pas beaucoup ces fantaisies dans leur ménage. Il m'était arrivé vingt fois de frapper à l'appartement de ma femme sans pouvoir obtenir qu'on m'ouvrit la porte. Cela m'impatientait cruellement. Un jour, entre autres, j'insistai avec tant de mauvaise humeur, qu'elle se vit obligée de céder et de m'ouvrir un peu à la hâte, non sans se plaindre fort de mon importunité. Je remarquai, en entrant, une grosse bouteille pleine d'une espèce de colle faite avec de la farine et du blanc d'Espagne. Je demandai à ma femme ce qu'elle faisait de cette drogue ; elle me répondit que c'était un opiat pour des engelures qu'elle avait¹⁶¹.

Il personaggio femminile rivela di non essere affatto un uccello eccezionale, ma un semplice esemplare tra i più ordinari, cosparso di colla e ricoperto di farina, che finge ipocritamente di essere bianco. Il povero merlo bianco se ne accorge il giorno in cui, lasciandosi andare ad uno sfogo

¹⁶⁰ A. de Musset, *Contes*, cit., pp. 137-138.

¹⁶¹ A. de Musset, *Ibid.*, p. 137.

sentimentale, si mette a piangere sulla spalla della sua compagna, la quale, immediatamente, perde il colore artificiale, lasciando apparire ad ogni lacrima « une plume, non pas même noire, mais du plus vieux roux ¹⁶²», colore sospetto, volgare, che indicava « qu'elle avait déjà déteint autre part ¹⁶³». L'aspro attacco alla figura di George Sand sia sul piano personale che su quello professionale costituisce un regolamento di conti alquanto diretto e tagliente sferrato da parte di Musset, che rivolge uno giudizio sprezzante al suo amore passato¹⁶⁴. La sua critica abbastanza aperta oltrepassa di certo quella mossa da Sand, in maniera più indiretta, all'interno del romanzo *Lélia*, dove la caratterizzazione del personaggio di Sténio rievoca, per la sua dissolutezza, il poeta Musset, il quale, ad ogni modo, non è mai stato ricollegato esplicitamente a questa figura:

Trenmor put observer dans son jeune ami les irréparables ravages de la débauche [...] maintenant Sténio végétait, à l'ordinaire, dans un voluptueux et funeste abrutissement. Il semblait dédaigner de faire emploi de son intelligence ; mais en réalité il n'était plus le maître de la gouverner¹⁶⁵.

In *Histoire d'un Merle Blanc*, dopo aver scoperto l'inganno perpetrato dalla compagna, il narratore dialoga con l'usignolo, figura simbolica che rappresenta l'essenza del poeta. Quest'ultimo offre la spiegazione di quale sia la vera chiave della vocazione poetica: il poeta deve essere fondamentalmente un martire, il cui canto nasce dalla mancanza e si caratterizza per la sua inefficacia. Poiché la poesia è destinata a perdersi, è proprio questa sua inclinazione a garantirne l'eternità, come nel caso dell'usignolo che rinnova ogni notte il suo canto impotente, rivolto alla rosa che non lo ascolterà¹⁶⁶:

Ce n'est pas ce que vous croyez. Ma femme m'ennuie, je ne l'aime point ; je suis amoureux de la rose : Sadi, le Persan, en a parlé. Je m'égosille toute la nuit pour elle, mais elle dort et ne m'entend pas. Son calice est fermé à l'heure qu'il est : elle y berce un vieux scarabée, -et demain matin, quand je regagnerai mon lit, épuisé de souffrance et de fatigue, c'est alors qu'elle s'épanouira, pour qu'une abeille lui mange le cœur¹⁶⁷.

¹⁶² A. de Musset, *Contes*, cit., p. 139.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ V. Pozzetto, *op. cit.*, p. 133.

¹⁶⁵ G. Sand, *Lélia*, cit., p. 413.

¹⁶⁶ J. Nassar, *op. cit.*, pp. 8-9.

¹⁶⁷ A. de Musset, *Contes*, cit., p. 140.

Certamente l'amore infelice e irrisolto di Musset nei confronti di Sand ha rappresentato un avvenimento di primaria importanza nel vissuto del poeta; di conseguenza, un racconto autobiografico, sebbene prevalentemente a carattere intellettuale, non sarebbe potuto esistere senza il richiamo alla figura di George Sand. Con l'autrice, il poeta ha condiviso, oltre ad un profondo coinvolgimento sentimentale, una notevole complicità spirituale, nonché il periodo più fecondo della sua creatività letteraria. La storia d'amore del merlo e della merla propone una testimonianza di questo trascorso: la relazione incomincia, proprio come era avvenuto nella realtà, con uno scambio epistolare seguito da una collaborazione letteraria. Il tutto viene riadattato in chiave farsesca e favolistica, tra fiumi di inchiostro, di sudore e di lacrime, e inganni realizzati con sbuffi di farina. L'intreccio fantasioso riporta, ad ogni modo, il marchio di un ricordo ben reale, mai veramente cancellato dalla mente di Musset. Ad evidenziare la centralità di questo aspetto, la brusca fine della storia d'amore viene scelta dal poeta per contrassegnare la chiusura di *Histoire d'un Merle Blanc*, fornendo un finale pungente e teatrale, nel quale il merlo bianco, straziato dalla delusione amorosa, decide di ritirarsi dal mondo, per vivere in solitudine la propria unicità¹⁶⁸.

¹⁶⁸ V. Pozzetto, *op. cit.*, p. 139.

Conclusione

Alla luce di quanto descritto nel presente elaborato, possiamo osservare come George Sand rappresenti una figura chiave nell'Ottocento letterario francese. Possiamo inoltre affermare che, indubbiamente, le sue opere meriterebbero maggior rilievo nei libri di storia della letteratura, come nei manuali scolastici. L'operato variegato e abbondante della scrittrice viene composto nel corso di quasi cinquant'anni di attività e comprende romanzi, novelle, spettacoli teatrali, articoli di giornale e saggi. Il lavoro dell'autrice viene spesso messo al servizio della causa sociale e politica, con lo scopo di promuovere un modello di società più equo e solidale. Nel corso della sua carriera, George Sand ottiene grande successo grazie alle sue produzioni letterarie; in aggiunta, la sua personalità complessa, e il suo stile di vita controcorrente, attirano su di lei l'attenzione della stampa e dell'opinione pubblica. Per poter praticare il mestiere di scrittrice, Sand deve sfidare le convenzioni sociali ottocentesche, che tendono a relegare la donna entro le mura domestiche, e a disprezzare il lavoro femminile. L'ambiente intellettuale e la stampa dell'epoca si mostrano spesso ostili nei confronti dell'autrice, evidenziando una forma di pregiudizio verso la scrittrice donna, che viene giudicata utilizzando parametri diversi da quelli riservati agli uomini. Allo scopo di muoversi liberamente in città, senza attirare l'attenzione, Sand adotta l'abitudine di vestirsi con abiti maschili, travestimento che le permette di ricavarsi uno spazio nel mondo letterario di Parigi, spostandosi autonomamente per effettuare le proprie commissioni, assistere agli spettacoli teatrali e frequentare i salotti intellettuali¹⁶⁹.

L'autrice utilizza la scrittura per divulgare le proprie riflessioni sulla società contemporanea, e sulla sua evoluzione. Sand si sofferma, in particolar modo, a descrivere la condizione delle donne e delle classi sociali più umili. In ambito politico, l'autrice condivide idee affini a quelle dei primi socialisti; la sua volontà di promuovere un ideale di libertà e di uguaglianza la porta a fondare una propria rivista letteraria, alla quale fa seguito un giornale di opposizione a dimensione locale. In materia di religione, Sand vive inizialmente un periodo di fervente fede cattolica, per poi allontanarsi progressivamente dai riti e dai dogmi previsti dalla Chiesa, e approdare infine a una fede di tipo personale, simile, in alcuni aspetti, al protestantesimo, che le permette di rapportarsi direttamente con la divinità. La corrente romantica, alla quale Sand appartiene, tende a dare risalto alla vita privata

¹⁶⁹ M. Reid, *op. cit.*, pp. 9-11.

degli autori e al loro comportamento, che vengono parzialmente trasposti all'interno delle produzioni letterarie¹⁷⁰. Di conseguenza, George Sand inserisce nei propri romanzi una parte del proprio vissuto, del proprio modo di pensare e di essere; per questo motivo, le eroine delle sue opere sono al contempo un riflesso e uno specchio deformante della sua personalità. In particolare, possiamo ritrovare alcune somiglianze interessanti tra Sand e le protagoniste dei suoi romanzi *Indiana*, *Lélia* e *La Petite Fadette*.

La storia personale di George Sand è complessa e, per molti versi, fuori dal comune; la sua intelligenza, la sua forza di carattere e la sua personalità straordinaria spiegano come una donna nata nei primi anni dell'Ottocento, cresciuta in un contesto rurale, senza particolari appoggi familiari, abbia saputo farsi strada nell'ambiente intellettuale parigino, svincolandosi dalle costrizioni sociali, fino a raggiungere la fama e il successo. Osservando la biografia della scrittrice, possiamo affermare che la sua esistenza è caratterizzata, quasi per intero, dall'amore per la letteratura. Il suo interesse per i libri nasce già nel corso dell'infanzia, e i primi tentativi di scrittura avvengono alla tenera età di dodici anni. Qualche anno più tardi, le amicizie allacciate in convento con le compagne di corso saranno all'origine di un'abbondante corrispondenza epistolare, che aiuterà la futura scrittrice a personalizzare il proprio stile. Sin dai suoi esordi, l'autrice desta clamore nel mondo intellettuale parigino per via delle tematiche spinose di cui si occupa, che includono specialmente l'infelicità nel matrimonio e il tradimento. Ad attirare l'attenzione dell'opinione pubblica sono inoltre il suo stile di vita controcorrente, la sua condotta amorosa incostante e l'abitudine di indossare abiti maschili. Un importante argomento, che viene trattato sin da subito in maniera approfondita dalla scrittrice, è quello della condizione femminile. Sand desidera mettere in evidenza l'ingiusta posizione sociale che viene riservata alle donne nella società contemporanea. Man mano che la sua carriera letteraria progredisce, Sand amplia i suoi campi di interesse, trattando tematiche politiche, morali e religiose. La celebrazione dell'uguaglianza e il vivo desiderio di promuovere un tipo di comunità equa e coesa traspaiono come ideali costanti nelle sue opere e nel suo ricco carteggio epistolare. In particolar modo, la scrittrice vuole mettere in risalto le condizioni di vita delle categorie più modeste della popolazione. Progressivamente, Sand si avvicina al movimento socialista, fino a diventarne un'attiva portavoce, attraverso la fondazione della rivista letteraria *La Revue indépendante* e del giornale d'opposizione *L'Éclaireur de l'Indre*. In età matura, l'autrice esprime al meglio le sue capacità descrittive, dipingendo suggestivi paesaggi naturali; Sand diventa in assoluto l'autrice francese più abile nella scrittura del genere campestre, producendo opere che verranno iscritte a pieno titolo nei grandi classici della letteratura francese. La sua attività letteraria si protrae complessivamente per quasi cinquant'anni e si contraddistingue per la sua abbondanza e la sua varietà. Nel corso della sua carriera,

¹⁷⁰ A. Fortier, *op. cit.*, pp. 142-144.

l'autrice spazia dal romanzo d'amore al romanzo filosofico, dal romanzo autobiografico a quello storico e campestre. Per promuovere le proprie idee democratiche, George Sand fonda e gestisce due testate giornalistiche. La sua monumentale produzione letteraria include, inoltre, numerosi spettacoli teatrali, e un gran numero di novelle, racconti, favole, saggi, articoli di giornale, nonché un imponente carteggio epistolare¹⁷¹.

La burrascosa storia d'amore intercorsa tra George Sand e il poeta, scrittore e drammaturgo Alfred de Musset si protrae per quasi due anni, tra il 1833 e il 1835. La vicenda lascia ai posteri un denso carteggio epistolare, ed è alla base della composizione di tre opere del poeta: il libro autobiografico *La Confession d'Un Enfant du Siècle*, il romanzo incompiuto *Le Poète déchu* e la favola *Histoire d'un Merle Blanc*. Mentre i due romanzi rappresentano, rispettivamente, un altare dedicato alla passione di Musset per Sand e un bilancio estetico e critico della sua carriera, l'autobiografia intellettuale del merlo bianco include entrambi gli aspetti e si caratterizza per una deliziosa leggerezza, permeata di malizia e di malinconia. Nel favolistico racconto di *Histoire d'un Merle Blanc* i personaggi prendono le sembianze di animali, parlano e agiscono come esseri umani.

Complessivamente, gli scritti analizzati nel corso del presente elaborato hanno cristallizzato l'immagine di George Sand nel primo periodo della sua esistenza, che comprende, all'incirca, i primi trent'anni della sua vita. Il romanzo campestre *La Petite Fadette* viene redatto quando Sand, ormai quarantacinquenne, dispone di una certa stabilità emotiva e lavorativa; nel racconto, la scrittrice rivolge uno sguardo sereno e nostalgico al suo passato, rievocando, con un ritratto abbastanza fedele, i suoi anni di bambina e di adolescente. Attraverso il personaggio di Fanchon, il lettore può immaginarla all'epoca in cui cresce sotto la tutela della nonna nel Berry, dedica allo studio e alle scorribande nelle campagne, con il suo carattere particolare, determinato, spigliato e anticonformista. Il romanzo drammatico *Indiana* viene scritto da Sand agli albori della sua carriera, quando l'autrice vive un periodo di estrema instabilità personale ed economica. L'autrice rievoca gli anni del suo matrimonio infelice, nel quale si è sentita depressa, svilta e intrappolata, proiettando tale condizione, sebbene inserita in un contesto differente, sull'eroina del racconto. In aggiunta, attraverso le vicende del personaggio letterario, Sand immagina, probabilmente rivolgendo un monito a se stessa, come il suo futuro potrebbe finire nella miseria e nella disperazione, se non perseguirà con determinazione la sua carriera letteraria. Al momento della stesura del libro filosofico *Lélia*, Sand ha iniziato ad affermarsi nel mondo letterario parigino e vive, al contempo, un periodo di grande instabilità sentimentale, di malinconia e di sofferenza psicologica. Tramite la protagonista del racconto, l'autrice dà voce al suo travaglio interiore, alla sua disillusione nei confronti dell'umanità, dell'amore, della

¹⁷¹ J. D'Haussonville, *op. cit.*, pp. 25-158.

religione e del progresso. Lélia esprime lo stato di malinconia e di apatia nel quale la sua creatrice versa in quel frangente della sua vita, sentimento riconducibile al famoso *Mal du Siècle*. La sofferenza psicologica è generata dal conflitto tra la ricerca dell'ideale e la disillusione, dal sentimento di impossibilità di realizzazione personale e di incompletezza esistenziale. Infine, nella favola scritta da Musset, *Histoire d'un Merle Blanc*, troviamo un punto di vista esterno sulla figura di Sand, la quale viene biasimata dal poeta attraverso la caricatura della merla bianca. Avvalendosi del registro farsesco della favola, Musset la dipinge con toni sprezzanti, al limite del denigratorio, accusandola di essere una scrittrice poco talentuosa e arrivista, nonché una compagna manipolatrice e sleale.

In conclusione, nelle opere esaminate nella presente tesi possiamo ritrovare una parte del vissuto e della complessa personalità di Sand, con un riferimento particolare agli anni della sua infanzia e della sua giovinezza, i più travagliati della sua vita. In questa fase esistenziale, l'autrice è alla ricerca della propria identità, è tormentata da interrogativi esistenziali, prova a rielaborare i traumi, ancora irrisolti, che ha ereditato da un quadro familiare difficile, e fatica, al contempo, per ricavarci un posto nella società, muovendosi in un contesto molto ostile nei confronti del genere femminile. Lungo tutto il corso della produzione sandiana, gli elementi autobiografici vengono filtrati e rielaborati dalla finzione letteraria: i romanzi, gli spettacoli teatrali, gli scritti autobiografici e la corrispondenza epistolare costituiscono il riflesso della sua personalità, e, allo stesso tempo, funzionano da specchio deformante. La scrittrice rappresenta, in particolar modo attraverso i personaggi di Indiana, Lélia e Fanchon Fadette, una parte del proprio trascorso e del proprio modo di essere, mostrando con coraggio persino le proprie debolezze e le proprie vulnerabilità. È anche grazie alla sua trasposizione letteraria, che l'autrice ha saputo suscitare grande attenzione da parte del pubblico e della stampa, un fattore importante, che le ha permesso di accrescere notevolmente la sua notorietà e il suo successo. La condivisione attraverso i suoi scritti, e, ugualmente, attraverso quelli di Musset, di una parte della propria vita privata e del proprio modo di pensare, ha contribuito, indubbiamente, a rendere George Sand, oltre che una delle scrittrici più celebri della letteratura francese, uno tra i primi personaggi nella storia che possiamo definire mediatizzato, che conserva, ancora oggi, il suo fascino e il suo interesse.

Bibliografia

Balzac, Honoré de, *Lettres à Madame Hanska*, Paris, Robert Laffont, 1990.

Clouard Maurice, *Alfred de Musset et George Sand*, Paris, Hachette, 2020.

Haussonville, Joseph de, *George Sand. La vie d'une femme révoltée*, Montreal, Homme et Littérature, 2017.

Hugo Victor, *Obsèques de George Sand*, in *Œuvres complètes*, Paris, J. Hetzel et A. Quantin & Cie, 1884, vol. 45, p. 388.

Lechevallier Valentine, *Confession d'Un Enfant du Siècle. Fiche de lecture*, Pantin, Les Éditions du Cénacle, 2013.

Lubin George, *Correspondance*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

Musset, Alfred de, *Contes*, Paris, Hachette, 2015.

Musset, Alfred de, *La Confession d'Un Enfant du Siècle*, Paris, Hachette, 2017.

Planche Gustave, *Lélia*, «Revue des Deux Mondes», Tomo 3, 1833 : pp. 353-368.

Reid Martine, *George Sand*, Paris, Gallimard, 2013.

Sand George, *Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset*, Paris, Hachette Livre BNF, 2013.

Sand George, *Histoire de ma vie*, Paris, Gallimard, 2004.

Sand George, *Indiana*, Paris, Gallimard, 1984.

Sand George, *Journal intime : texte intégral*, Paris, Seuil, 1995.

Sand George, *La Petite Fadette*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1958.

Sand George, *La Petite Fadette. Fiche de lecture*, Pantin, Les Éditions du Cénacle, 2020.

Sand George, *Lélia*, Paris, Gallimard, 2003.

Sand George, Musset, Alfred de, *Le roman de Venise*, Arles, Actes Sud, 1999.

Sitografia

Fortier Alcée, *George Sand*, «Modern Language Notes», Vol. 8, N. 5, maggio 1893: pp. 142-148. Online: <https://www.jstor.org/stable/2918594> [Ultimo accesso: 08/01/2024].

Chevereau Anne, *George Sand, du catholicisme au paraprottestantisme ?*, «École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses», Tomo 95, Annuaire, 1986 : pp. 473-474. Online : <https://doi.org/10.3406/ephe.1986.15242> [Ultimo accesso: 10/01/2024].

Nassar Janis, *Le Poète déchu et Histoire d'un Merle Blanc d'Alfred de Musset : autoportrait du poète en rebut*, «La littérature aux prises avec le résiduel», Université Toulouse Jean Jaurès. Aprile 2016 : pp. 1-15. Online : <https://hal.science/hal-01386124> [Ultimo accesso: 08/02/2024].

Naginski Hoog Isabelle, *Lélia, ou l'héroïne impossible*, «Études littéraires», Université Laval, Volume 35, N. 2-3, Estate-Autunno 2003 : pp. 87-106. Online : <https://id.erudit.org/iderudit/010527ar> [Ultimo accesso: 19/02/2024].

Pozzetto Valentina, *Histoire d'un Merle Blanc: autobiographie, dérision, théâtralité*, «Les Amis de George Sand», N. 32, 2010 : pp. 121-141. Online : https://www.academia.edu/28250753/_Histoire_dun_merle_blanc_autobiographie_d%C

[3%9rision th%C3%A9%C3%A2tralit%C3%A9 Les Amis de George Sand 2010 n_32_pp_121_141](#) [Ultimo accesso: 06/03/2024].