

VERONICA GRANATA

«*Les livres qu'elles dévorent*». Romanzi erotici e letture delle donne
nella Francia di Napoleone

Complesso e contraddittorio è il mondo delle donne scrittrici nella Francia di Napoleone. Se personaggi come Mme Campan, Mme de Genlis e Mme de Souza incarnano il modello dell'autrice pedagoga, rispettosa delle esigenze del regime e perpetratrice del ruolo femminile tradizionale, la figura di Mme de Staël, con la sua ribellione al primato maschile nel romanzo *Delphine* e la travagliata vicenda di *De l'Allemagne*, ha a lungo monopolizzato lo studio del rapporto fra le donne autrici e la censura napoleonica, diventando il simbolo stesso dell'opposizione politica e culturale al potere personale di Bonaparte e alla società patriarcale disegnata dalle sue leggi.¹ Eppure, le carte stilate dagli uffici di controllo della produzione stampata negli anni del Consolato e dell'Impero rivelano, insieme all'esistenza di autrici oggi dimenticate, una pluralità di voci femminili dissenzianti, polemiche, critiche, provocatorie. Donne che la censura napoleonica considerava “diseducatrici” e che spesso conducevano una carriera letteraria parallela del tutto simile a quelle di una Campan o di una Genlis. Donne autrici allo stesso tempo di libri proibiti e di libri consigliati da madri e precettori. Donne

¹ Per una bibliografia essenziale sulle vicissitudini di Mme de Staël con la censura napoleonica, cfr. Florance Lotterie, *Madame de Staël et l'esprit de Coppet: une littérature d'opposition?*, in Jean-Claude Bonnet (a cura di), *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, Paris, Belin, 2004, pp. 133-149 con la relativa bibliografia; Simone Balayé, *Madame de Staël. Écrire, Lutter, Vivre*, Genève, Droz, 1994; Georges Solovieff, *L'Allemagne de Madame de Staël*, Paris, Klincksieck, 1990 e Henri Welschinger, *La Censure sous le Premier Empire*, Paris, Charavay, 1882, pp. 170-192.

scrittrici di successo, in alcuni casi, generatrici di opere dalla fortuna duratura e di autentici classici della letteratura perseguitata e condannata.

La storiografia, ma anche la storia della letteratura, se ne sono occupate poco o per nulla. Solo in ambito americano, dove stanno proliferando i centri di studio sulla produzione stampata (femminile e non) del Settecento e dell'Ottocento francesi, si comincia a guardare con nuovi occhi a queste autrici lungamente eclissate dall'esule Necker. I loro nomi risultano in generale meno conosciuti rispetto ai titoli delle loro opere più celebri, uno scarto evidente già nel corso del XIX secolo e che trova spiegazione nella stabilità dei secondi e nella pluralità dei primi.

Un nome, quello vero, era quello con il quale le donne scrittrici dalla doppia vocazione letteraria firmavano i testi di cui rivendicavano ufficialmente la maternità: i libri di educazione per l'infanzia e per la gioventù, i romanzi morali e storici, le fiabe per fanciulli e le composizioni in versi. Preoccupate di preservare la propria credibilità di educatrici e di tutelare la reputazione personale e familiare, le stesse scrittrici, talvolta aristocratiche, talvolta esponenti dell'alta borghesia, adottavano nomi d'invenzione o sigle per firmare testi (prevalentemente romanzi) di genere diverso.² Completamente diverso. Quelli che la censura napoleonica bollava come devastanti per l'educazione delle nuove generazioni e come dannosi per i legami familiari e per il senso di rispetto dovuto ai poteri costituiti. Testi cui i mentori del governo attribuivano, con sfoggio di retorica, la «perte pour l'État d'une foule d'adolescents que des jouissances solitaires rendent infirmes ou conduisent au tombeau».³ Opere annoverabili fra quelle che La Mettrie, nelle sue *Œuvres philosophiques*, descriveva come capaci di far provare «une douce émotion, suivie de mouvemens et de désirs» e suscettibili di «ébranler» la virtù più sicura dipingendo oggetti fantastici, talvolta più efficaci della realtà stessa.⁴ In breve, per usare le etichettature della censura imperiale, scritti «osceni e licenziosi».

² Sull'uso, durante il XIX secolo, dell'anonimato o dello pseudonimo nella pubblicazione di scritti di donne (motivato non di rado anche da strategie editoriali), cfr. Christine Planté, *La petite sœur de Balzac: essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989, pp. 30-37 e Roger Bellet, *Masculin et féminin dans les pseudonymes des femmes de lettres au XIXe siècle*, in Roger Bellet (a cura di), *Autour de Louise Colet, femmes de lettres au XIXe siècle*, Lyon, PUL, 1982.

³ Archives nationales, Paris (d'ora in poi ANP), F18 11A, rapporto del 22 giugno 1810.

⁴ Julien Offray de La Mettrie, *Œuvres philosophiques*, Parigi, Tutot, 1796, p. 30.

Fra le donne autrici di questo genere di letteratura Mme Félicité de Choiseul-Meuse e Elisabeth Guénard Brossin de Méré occuparono, nei primi decenni dell'Ottocento, un ruolo di assoluta preminenza. Accomunate da un'opera osteggiata o malvista dal potere, queste due scrittrici, sulle quali intende soffermarsi il presente articolo, non erano solo abituate ad attraversare frequentemente il limite che separava le "opinioni ammesse" e le "opinioni proscritte" dall'autorità politica e religiosa e dalla morale condivisa. Prima ancora, come tutte le donne autrici di epoca moderna, esse avevano attraversato il confine fra la dimensione domestica, privata, considerata propria della donna, e quella pubblica, esposta, ancora percepita come appannaggio dell'uomo. Il confine fra l'attività procreatrice, unico compito riconosciuto al sesso femminile, e quella creatrice, considerata invece propria di quello maschile.⁵ Frontiera discussa, insidiata, contestata prima e durante la Rivoluzione, sostanzialmente ribadita da quest'ultima e dal governo imperiale, fortemente percepita a livello sociale, ma varcata sempre più spesso dal contributo crescente e stabilizzato delle donne alla produzione stampata francese di fine Settecento e soprattutto di inizio Ottocento. Esponenti di una generazione di autrici che ha vissuto in pieno le «sacre de l'écrivain»⁶ e la mitizzazione del potere della parola stampata in tutte le sue declinazioni –dalla filosofia alla pornografia– (potere riconosciuto e amplificato dalla Rivoluzione), le scrittrici che qui analizzeremo sono entrate consapevolmente negli ingranaggi di un'editoria in fase di sviluppo, hanno imparato a sfruttare la congiuntura favorevole, hanno puntato sulla specificità di una scrittura femminile e di un

⁵ Planté, *La petite soeur*, p. 35. Sulla condizione delle donne scrittrici in Francia fra Sette e Ottocento, cfr. ugualmente: Ead., *Un monstre du XIX^e siècle: la femme auteur*, «Sources», 1987, n. 19, pp. 45-53; Alison Finch, *Women's writing in nineteenth-century France*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; Sonya Stephens, *A history of women's writing in France*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; Elisabeth C. Goldsmith, Dena Goodman (a cura di), *Going public. Women and publishing in Early Modern France*, Ithaca, Cornell University Press, 1995; Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture*, Paris, Honoré Champion, 1993, pp. 215-236; Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century imagination*, New Haven, Yale University Press, 1979; Joan De Jean, *Sappho's leap. Domesticating the woman writer*, «L'Esprit créateur», 25, 1985, n. 2, pp. 14-21; Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981; Jean-Yves Mollier, *Les femmes auteurs et leurs éditeurs au XIX^e siècle: un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains*, «Revue historique», 2006, n. 308, p. 2.

⁶ Riprendiamo qui il titolo del volume di Paul Bénichou, *La sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, J. Corti, 1985.

pubblico femminile e si sono adeguate alla logica della conquista di lettori ad ampio spettro sociale, finendo, in alcuni casi, col creare prodotti letterari imitati dai colleghi uomini o stabilendo un rapporto dialettico e paritario con questi ultimi su un terreno aperto dall'evoluzione delle pratiche di lettura.

Figure, insomma, in precario equilibrio sulla soglia del lecito e dell'illecito, del privato e del pubblico, della cautela e dell'anticonformismo, dei ruoli sociali maschili e femminili. Vite insolite, ma che hanno compiuto il passo fondamentale di entrare in quelle comuni attraverso lo strumento potenziato della pubblicazione. Non solo e non tanto per persuadere e guidare, quanto piuttosto con la consapevolezza di stabilire un'intesa segreta, una complicità con il lettore e, ancor più, con la lettrice, la nuova lettrice, la "divoratrice" di volumi, sempre più proiettata, se non nella realtà, almeno nelle aspirazioni, fuori dalle pareti della propria singolare ed angusta esistenza.

Nel febbraio del 1810 Napoleone istituiva presso il Ministero dell'Interno un organismo destinato a controllare ogni aspetto della produzione e della circolazione della stampa non periodica: la Direction Générale de l'Imprimerie et de la Librairie. Il mondo dell'editoria e il mercato librario francesi venivano posti sotto sistematica sorveglianza, dopo anni di caotica e arbitraria tutela poliziesca. Al libro, all'osservazione della sua genesi, all'ispezione dei suoi itinerari legali e clandestini, allo studio della sua domanda e della sua offerta, all'approvazione o al divieto dei suoi contenuti, l'amministrazione dedicava ora un personale apposito, in parte reclutato fra gli stessi "lavoratori del libro", in parte formato da burocrati. Un personale chiamato a mettere tutto per iscritto, a censire, commentare, descrivere, denunciare.⁷

Rapporti e registri formavano la base dell'attività della Direction Générale. Una documentazione vasta, articolata, dalla cui lettura emerge, insistente, il dato di un'ascesa irrefrenabile del genere romanzesco nelle preferenze dei lettori e, dunque, nel complesso

⁷ Sull'organizzazione della Direction Générale, cfr. Bernard Vouillot, *La Révolution et l'Empire: une nouvelle réglementation*, in Roger Chartier, Henri-Jean Martin (a cura di), *Histoire de l'édition française*, II, Paris, Promodis, 1984; Carla Hesse, *Publishing and Cultural Politics in Revolutionary Paris, 1789-1810*, Los Angeles, University of California Press, 1991. Sulla sua attività, cfr. Veronica Granata, *Pratiche di lettura, pratiche di dissenso. Il mercato librario francese e la censura napoleonica nei documenti della Direction générale de l'imprimerie et de la librairie*, in *Cultura di governo e dissenso politico nell'Europa di Napoleone* (Atti del convegno di studi, Milano, 10-13 novembre 2004), Milano, Guerini, 2007, pp. 269-296.

della produzione libraria nazionale di quegli anni. La letteratura di finzione, attestano le stesse carte, formava anche il genere nel quale maggiormente si cimentavano le donne, sia come autrici, sia come traduttrici. Il romanzo risultava essere anche il genere più letto dalle donne. Sembrava, anzi, essere l'unico genere dotato di un pubblico femminile pari o addirittura superiore a quello maschile. E ancora: si trattava di un tipo di produzione letteraria che pareva raggiungere donne di estrazione e condizione sociali assai variate. Rapporti diversi concordavano nell'indicare il suo maggiore canale di diffusione nei sempre più numerosi *cabinets de lecture* e *bouquinistes*, dove l'abbonamento e la presa in prestito dei volumi erano scivolati su prezzi contenuti, che persino ampie categorie di lavoratori e lavoratrici manuali erano in grado di investire per il proprio divertimento e la propria istruzione.⁸

Il romanzo, scrivevano alcuni ispettori e osservatori del settore librario in attiva corrispondenza con la Direction, pareva costituire la stessa ragion d'essere dei *cabinets de lecture*. Per soddisfare la sete di novità dei propri abbonati, i noleggiatori di libri si rifornivano continuamente di questi testi, in assoluto i più richiesti, arrivando persino a sollecitarne la scrittura ad autori prodighi di inchiostro e la stampa a tipografi continuamente in cerca di commissioni.⁹

⁸ Sul noleggio di libri cfr. Graham Falconer (a cura di), *Autour d'un cabinet de lecture*, Toronto, Centre d'Études du XIX^e siècle, 2001; Françoise Parent-Lardeur, *Lire à Paris au temps de Balzac. Les cabinets de lecture à Paris: 1815-1830*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1999, con la bibliografia allegata, e Ead., *Les cabinets de lecture entre Lumières et Romantisme*, Genève, Société de Lecture, 1995.

⁹ Cfr. il rapporto dell'ispettore del settore librario Quesney in data 5 dicembre 1810: ANP F18 30, citato in Granata, *Pratiche di lettura*. Sul genere del romanzo, cfr. Timothy Unwin, *The Cambridge companion to the French novel. From 1800 to the Present*, Cambridge, CUP, 1997, in particolare il contributo di Margaret Cohen, *Women and fiction in the nineteenth-century*, pp. 54-72; Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle, étude sur les rapports du roman et de la critique, 1715-1761*, Paris, PUF, 1963; Roland Bourneuf, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972; Vivienne Mylne, *The eighteenth-century French novel. Techniques of illusion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981; Roger Chartier, *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Gallimard-Seuil, 2005, il capitolo *Le commerce du roman*; Jean-Yves Mollier, *Le roman populaire dans la bibliothèque du peuple*, in Jacques Migozzi (a cura di), *Le Roman populaire en question(s)*, Limoges, PULIM, 1997; Id., *Le roman populaire du XIX^e siècle: à l'origine des rituels de participation et d'identification*, in Philippe Le Guem (a cura di), *Les cultes médiatiques*, Rennes, PUR, 2002, pp. 53-65. Sul rapporto fra la letteratura di finzione e le donne cfr., oltre ai titoli menzionati alla nota 5, Michel Mercier, *Le roman féminin*, Paris, PUF, 1976; Michael Danahy, *The feminisation of the novel*, Gainesville, University of Florida Press, 1991 e Joan Hinde Stewart, *The novelists and their fictions*, in Samia Spencer (a cura di), *Women and the age of Enlightenment*, Bloomington, Indiana UP, 1984, pp. 197-211.

La coiffeuse –riferiva nel 1810 lo stampatore Jacob– la couturière, la lingère, les gens de boutique, tous ont des abonnements de lecture. Il n'est aucun de ces romans pitoyables ou obscènes qui ne fixe l'attention de la multitude au détriment des devoirs qu'elle a à remplir. Qu'on ne s'étonne donc plus si les bonnes mœurs se sont éclip­sées de la classe laborieuse.¹⁰

Un ispettore della Direction, Quesney, in un altro rapporto, data­to anch'esso 1810, confermava:

Si l'on parcourt la liste nombreuse des abonnés aux cabinets de lec­ture, on est étonné du nombre de jeunes filles appartenant aux clas­ses moyennes et inférieures de la société qui y figurent; depuis la fille du marchand jusqu'à celle de l'artisan, toutes ont la manie de la lec­ture. Sans principes d'instruction, elles ne choisiront pas un ouvrage instructif. Des romans, voilà les seuls livres qu'elles dévorent, et en rapprochant le catalogue du prêteur de son livre d'abonnement, on est certain d'acquérir la preuve que le livre le plus licencieux est tou­jours le plus recherché.¹¹

Gli autori dei rapporti inviati al Ministero dell'Interno pretende­vano di addurre prove certe, quasi scientifiche, circa gli effetti dele­teri dei *mauvais livres* sulla morale e la condotta delle fanciulle. Lo stampatore Jacob, nel suo resoconto, sosteneva che il *bon ton* impo­nesse ormai alle ragazze agiate di tenere «sous [la] toilette» o nel proprio *boudoir* dei romanzi per «sensibilizzarsi» nei momenti di svago. In quanto alle giovani di bassa estrazione, a Orléans, ad esem­pio, durante un'ispezione effettuata nel 1810 nelle camerate femmi­nili di un ricovero per indigenti, gli ispettori statali erano rimasti sconcertati dal ritrovamento, fra letti ed effetti personali, di romanzi erotici. «Nous tenons d'un administrateur des bureaux de bienfai­ssance de la ville de Rouen –riportava ancora Quesney– qu'il a eu fré­quemment lieu de remarquer, en faisant des remontrances aux filles du peuple qui portaient des signes non équivoques d'inconduite, que ces malheureuses avaient été entraînés à leur perte par la lecture des livres licencieux».¹²

Occorre, è evidente, depurare questi resoconti dall'esibizione di rigore e di efficienza che li contraddistingue. Ne va raccolta l'essenza.

¹⁰ ANP, F18 11A, rapporto del 22 giugno 1810.

¹¹ ANP, F18 30, cfr. nota 9.

¹² *Ibidem*.

È l'essenza è che l'allargamento del pubblico femminile e la sua assiduità nella pratica della lettura, formavano, nella Francia di età napoleonica, uno dei fenomeni più visibili e dirompenti nell'universo della produzione stampata, un fenomeno che le autorità guardavano con dichiarata apprensione. Le donne si dedicavano sempre di più alla lettura collettiva e solitaria e lo facevano sempre più frequentemente per motivi di puro intrattenimento, che esulavano dalla preghiera e dall'istruzione. Il secondo elemento emergente è che l'accesso così imponente delle donne, e più in generale delle classi medio-basse alla lettura, stava condizionando e trasformando il mondo dell'editoria, che faceva mostra di adeguarsi con straordinaria rapidità a questo nuovo pubblico, venendo incontro ai suoi gusti, ai suoi modi di leggere e al suo livello culturale.¹³

La fiducia illuminista circa la capacità della produzione intellettuale di strappare gradualmente all'ignoranza e al pregiudizio un numero sempre più alto di individui, una fiducia che Napoleone e la sua amministrazione avevano mantenuto per diversi anni (la stampa non periodica aveva goduto fino al 1810 di un regime privilegiato rispetto a quella periodica, identificata invece con la faziosità rivoluzionaria), si trasformava gradualmente, dopo l'ubriacatura di scritti dei decenni precedenti e in presenza di un allargamento del pubblico dei lettori non più teorico, ma in atto, in un timore circa la capacità del libro di diffondere e divulgare, oltre alle conoscenze, la corruzione morale, i cattivi costumi e una concezione sfrenata e anti-sociale della libertà individuale. Un timore fondato sulla constatazione che questo nuovo, incrementato, accesso alla lettura non stesse passando attraverso l'avvicinamento alla scrittura "alta", ai libri di istruzione, ai prodotti più sofisticati del genio umano o alla loro versione volgarizzata, quanto piuttosto attraverso un adattamento del settore librario alla domanda ampliata.

¹³ Sull'evoluzione delle pratiche di lettura fra Sette e Ottocento, sull'allargamento del pubblico e sulla risposta del settore editoriale francese, cfr. alcuni riferimenti essenziali: Reinhart Wittmann, *Une révolution de la lecture à la fin du XVIII^e siècle?*, in Guglielmo Cavallo, Roger Chartier (a cura di), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997, pp. 331-364; Roger Chartier (a cura di), *Histoires de la lecture. Un bilan de recherches*, Paris, IMEC, 1995; Id., *Livres, lecteurs, lectures*, in Vincenzo Ferrone, Daniel Roche (a cura di), *Le Monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999, pp. 285-293; Chartier, Martin, *Histoire de l'édition*, con la relativa bibliografia; Roger Chartier, Hans-Jürgen Lüsebrink, *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe, XVII^e-XIX^e siècles*, Paris, IMEC, 1996; Jean-Yves Mollier (a cura di), *Le commerce de la librairie en France au XIX^e siècle (1789-1914)*, Paris, IMEC, 1998; Martyn Lyons, *Readers and society in nineteenth-century France: workers, women, peasants*, Houndsmill, Palgrave, 2001 e Robert Darnton, *The forbidden best-sellers of pre-revolutionary France*, New York-London, W.W. Norton and Company, 1995.

I rapporti inviati o redatti dalla stessa Direction Générale fra il 1810 e il 1814 evocano con preoccupazione un pubblico in espansione, ancora fundamentalmente incapace di scelte mature e in grado di stimolare con la forza dei suoi numeri la produzione di una letteratura di basso livello, simboleggiata dal genere del romanzo, ma comprensiva anche di scritti dalle pretese scientifiche ed educative, declinati secondo le modalità più adatte a sfruttare la credulità dei lettori meno difesi dalla propria cultura. «Depuis que des hommes qui savent à peine lire –commentava un censore nel 1813– s’amusent à faire des livres et trouvent des imprimeurs et des lecteurs, la censure est un métier rendu bien pénible par l’obligation de lire ces pauvretés». ¹⁴ Una produzione che rischiava di diventare una vera e propria scuola per gli individui meno influenzati da altri mezzi di formazione e di istruzione –specie dopo l’allontanamento dei ceti inferiori dalla Chiesa cattolica– e che le autorità consideravano suscettibile di diffondere modelli di comportamento devianti, di alimentare convinzioni erronee, false credenze e mostri dell’immaginazione.

Il romanzo rappresentava l’espressione più evidente di questo disordine letterario. Nelle apprensioni della censura napoleonica si ritrovano tutti gli echi di un certo dibattito settecentesco sulla finzione romanzesca, considerata capace di produrre, più di ogni altro genere, degli effetti fisici e psichici sul lettore. Dal malessere corporeo alla commozione, dall’irrequietezza al rifiuto della realtà. I nuovi lettori, riconoscevano i più attenti osservatori del mondo librario, chiedevano proprio romanzi, e se questo genere in Francia trovava la sua scuola nella letteratura del XVIII secolo, non erano soltanto i romanzi filosofici alla Voltaire o l’esaltazione dell’amore virtuoso di una *Nouvelle Héloïse* a formare il modello di riferimento per le opere di maggiore successo, ma anche il voyeurismo della *Religieuse* di Diderot, la spregiudicatezza anti-morale che era propria della *Justine* di de Sade, l’intrigo scandaloso alla Choderlos de Laclos, la galanteria libertina di un Crébillon figlio o la passione annientatrice di una *Manon Lescaut*. Tutto questo, grazie all’evoluzione del settore editoriale avvenuta a cavallo della Rivoluzione francese, per un pubblico notevolmente più esteso rispetto a quello che aveva potuto leggere questi autori e questi testi negli ultimi decenni dell’Antico Regime, un pubblico sempre più giovane grazie ai progressi dell’alfabetizzazione e alle nuove modalità di circolazione del libro, e sempre più differenziato dal punto di vista del sesso e dell’appartenenza sociale.

¹⁴ ANP, AFIV 1049, verbale di censura, quarta settimana del luglio 1813.

Il romanzo morale, è innegabile, conservava un posto eminente sul mercato editoriale di quel primo Ottocento. Basta scorrere, per accertarsene, i titoli delle opere pubblicate nella Francia di quegli anni, titoli registrati sistematicamente nei documenti del Ministero dell'Interno. Ma il fenomeno nuovo, e inquietante agli occhi di un potere che dalla Rivoluzione in poi aveva compreso l'importanza della formazione e della disciplina delle masse, era piuttosto la ripresa e il riadattamento per l'ampia circolazione non soltanto della letteratura pedagogica, ma anche del romanzo nella sua declinazione "corruttrice", esplicitamente o velatamente erotica e libertina. Un filone ricco, che aveva trovato la via di mezzo fra la chicca letteraria offerta ai piaceri insoliti di una ristretta élite e la rozzezza di certa letteratura "popolare" (o che tale si dichiarava). Un filone "borghese", da *cabinets de lecture*, che mescolava passioni incontrollate e amori virginali, pudore e sensualità, godimenti segreti e pentimenti, in una lezione di morale incerta impartita generosamente e apertamente ai nuovi appassionati e alle nuove appassionate della lettura.

La contessa Félicité de Choiseul-Meuse aveva già una solida carriera di scrittrice alle spalle, quando, nel 1809, diede alle stampe il romanzo *Entre chien et loup*.¹⁵ La sua produzione letteraria eclettica comprendeva e avrebbe compreso, alcuni anni più tardi, testi come le *Récréations morales et amusantes, à l'usage des jeunes demoiselles qui entrent dans le monde* (1810), romanzi morali come *Paola* (1813), *Aline et Dermance* (1811), *Cécile, ou l'élève de la pitié* (1816), ma anche raccolte di favole per l'infanzia, novelle e traduzioni dall'italiano (*Traduction libre de l'Aminte du Tasse*, 1784). Tutte opere che erano comparse o sarebbero comparse sotto il suo nome completo. Ma Félicité aveva accumulato anche «un grand nombre de romans très-gais, assez répandus et fort goûtés d'une certaine classe de lecteurs», come avrebbe notato la *Gazette de France* nel luglio del 1816.¹⁶ Coprendosi dietro pseudonimi o le inizia-

¹⁵ Citata sovente fra le donne di lettere del primo Ottocento francese, la Choiseul attende ancora uno studio sistematico, cfr. Beth A. Glessner, *The censored erotic works of Félicité de Choiseul-Meuse*, «Tulsa Studies in Women's Literature», 16, 1997, n. 1, pp. 131-143 (con bibliografia sul romanzo erotico ottocentesco) e Kathryn Norberg, *Making sex public. Félicité de Choiseul-Meuse and the lewd novel*, in Goldsmith, Goodman, *Going Public*, pp. 161-175. Sulla letteratura erotica al femminile cfr. ugualmente Lucienne Frappier-Mazur, *Marginal canons. Rewriting the erotic*, «Yale French Studies», 75, 1988, pp. 112-128 e Peter Cryle, *The telling of the act. Sexuality as narrative in eighteenth- and nineteenth-century France*, Newark, University of Delaware Press, 2001.

¹⁶ Citazione riportata in *Galerie historique des contemporains*, Bruxelles, Vahlen, 1822, p. 381.

li C*** o CH la Choiseul aveva mietuto e avrebbe continuato a mietere successi editoriali con romanzi come *Julie ou j'ai sauvé ma rose* (1807), opera perseguitata dalla censura imperiale e condannata in tribunale nel 1827 per la sua «oscenità»,¹⁷ *Coralie ou le danger de se fier à soi même* (1797), *Le Gascon de la rue Saint-Denis* (1803), *Amélie de Saint-Far, ou la fatale erreur* (1808), *Eugénie ou n'est pas femme de bien qui veut* (1813) e *Paris ou le Paradis des femmes* (1821). La contessa non aveva mai negato la maternità di questi scritti, né lo avrebbe mai fatto prima della sua morte, intervenuta nel 1838. Lasciò le voci correre, senza smentire né confermare, come notava un censore della Direction Générale alle prese con *Julie*, che persino testi di critica letteraria come il *Portique des dames françaises*, pubblicato nel 1810, assegnavano pacificamente alla produzione della Choiseul: «Il est possible qu'elle en soit l'auteur – osservava l'esaminatore – il n'est même pas permis d'en douter, mais elle n'a point avoué cet ouvrage, et l'homme le plus éhonté ne l'oserait pas».¹⁸

Proprio come era già avvenuto per *Julie*, *Entre chien et loup* compare sotto l'insegna *Chez les marchands de nouveautés*, editore che durante la monarchia restaurata si sarebbe distinto per la pubblicazione di testi irriverenti, contro la censura, i Gesuiti e la destra ultrarealista. Il romanzo arrivò sugli scaffali dei librai in due volumi. Il formato che lo destinava al noleggìo e all'ampia circolazione, giacché la frammentazione dei testi era l'espedito usato dagli editori per venire incontro alle esigenze dei *cabinets de lecture* e dei *bouquinistes*, le cui tariffe si applicavano ad ogni singolo volume dato in prestito e non alle opere complete.

Nel suo nuovo romanzo *Félicité* raccontava le confidenze di nove donne riunite in un castello in attesa dei propri mariti e amanti, partiti per la caccia. L'ambientazione è quella di una dimora di campagna, sulle rive della Mosella. Il racconto esordisce con una voce narrante, quella di una donna (senza nome, come l'autrice, Madame*** questa volta) che ricorda di aver trascorso quindici anni prima (prima di un presente imprecisato) la propria estate nelle proprietà del signor de Marsan, signore del luogo, e di aver condiviso le sue giornate con le dame ospiti del palazzo. Salutati i propri uomini, alcune villeggianti si dedicano alla lettura («la grande demoiselle tire un roman de son

¹⁷ Cfr. Fernand Drujon, *Catalogue des ouvrages, écrits et dessins de toute nature poursuivis, supprimés ou condamnés depuis le 21 octobre 1814 jusqu'au 31 juillet 1877*, Paris, Rouveyre, 1879.

¹⁸ ANP, AFIV 1354. Rapporto di censura, ultima settimana del dicembre 1810. Il *Portique* fu epurato di quell'affermazione ardita.

sac et va s'attendrir à l'angle d'une fenêtre»; «Mademoiselle Flore se trouva un peu mal après souper [...]. Madame de Marsan [...] l'engagea à s'endormir, ce que Mademoiselle Flore ne fit pas. Mais c'est qu'elle avait laissé justement Héloïse et St-Preux près de ce fameux châlet...».¹⁹ Altre intraprendono piccoli lavori domestici, altre ancora si concedono piaceri solitari («Madame de Vertusac remonte dans sa chambre, s'amuse toute seule, je ne sais pas à quoi...»). Poi, alla sera, nelle ore di passaggio fra il giorno e la notte (il momento che il gergo popolare chiama, appunto, *entre chien et loup*), le castellane si ritrovano nella sala principale del palazzo e stabiliscono di raccontarsi a vicenda, nei giorni che le separano dal ritorno dei cacciatori, come hanno perduto «ce qu'on ne perd qu'une fois». Il romanzo, impostato inizialmente sul modello del memoriale, assume da questo punto una struttura narrativa che ricorda il *Decameron* boccaccesco (la Choiseul, lo abbiamo visto, frequentava la letteratura italiana). Ogni sera viene dedicata all'ascolto di una storia, per un totale di nove sere e dunque di nove racconti in prima persona. Libere da ogni presenza maschile, le mature signore si abbandonano al ricordo della propria adolescenza. Tutte, trascinate dalla reciproca complicità, confesseranno di aver vissuto la loro «première fois» fuori dal legame matrimoniale, nella clandestinità e nel segreto.

La brevità di ciascun episodio, l'assenza totale di lunghe descrizioni o di lunghe riflessioni di carattere morale o filosofico (tipiche, invece, di certa letteratura libertina settecentesca, da Rétif a Crébillon), lo stile asciutto, essenziale, e il rapido sopraggiungere, in ogni racconto, del momento più scabroso (caratteristico, piuttosto, dei libelli pornografico-politici di fine Antico Regime, particolarmente diffusi negli ambienti aristocratici cui apparteneva l'autrice), sono indice di una scrittura volutamente facilitata per un pubblico impaziente e rapido nella lettura, per inclinazione o per obbligo. Un pubblico, appunto, da libri presi a nolo.

In *Entre chien et loup*, come già aveva fatto in *Julie ou j'ai sauvé ma rose*, Félicité si prendeva gioco, sfidandola, di una società regolata dalle esigenze maschili e dalla morale religiosa, ostinata a voler vedere e a circoscrivere la sessualità femminile solo nel contesto edificante del matrimonio o in quello degradante della prostituzione. Negando l'idea della donna come propaggine del padre, del marito o del fratello, argomento più volte portato avanti da quanti, durante la

¹⁹ La presente citazione e le seguenti sono tratte da una riedizione dell'opera realizzata a Bruxelles presso l'editore Kistemaeckers (s.d.).

Rivoluzione, si erano dichiarati contrari al riconoscimento della cittadinanza politica alle donne,²⁰ la contessa postulava piuttosto il principio di un'autonomia e, lo vedremo, persino di un'autosufficienza affettiva e sessuale del genere femminile, indipendente dall'iniziazione voluta e guidata dall'uomo. La diversità uomo-donna, che una diffusa letteratura medica, filosofica e antropologica settecentesca aveva descritto in termini di incolmabile distanza, veniva ricomposta nell'opera di Mme de Choiseul-Meuse in un'uguaglianza sostanziale di istinti e di impulsi innati, una similarità coperta e contrastata da una pubblica censura, sociale e culturale, ma anche familiare e personale, che tendeva a nascondere come un'onta quegli atteggiamenti considerati "deviati e anomali" (ma di fatto ordinari e diffusi) rispetto all'idea imposta della donna naturalmente pudica e incline all'amore "puro" e finalizzato alla maternità.²¹

Se la prima voce narrante del romanzo parla in un'epoca non esplicitata, i suoi ricordi circa la villeggiatura nel castello dei Marsan, così come i fatti raccontati durante le nove serate (una delle storie è probabilmente la sua), affondano in un Antico Regime evocato sin dalle prime righe dell'opera come un'epoca conclusa: «Que j'aimais les châteaux d'autrefois! Et autrefois, qui est-ce qui n'en avait pas? [...] On y vivait avec union et simplicité, on ne valait pas mieux qu'à présent, mais on était moins difficile en plaisirs». Inizia così un affre-

²⁰ Cfr. ad esempio Charles Thérémin, *De la condition des femmes dans les Républiques*, Paris, Laran, anno VII, pp. 59 e 60. Sul dibattito rivoluzionario relativo all'uguaglianza dei diritti fra i sessi cfr. alcuni riferimenti essenziali: *Les femmes dans la Révolution française*, Paris, EDHIS, 1982; Evelyne Morin-Rotureau (a cura di), *1789-1799: combats de femmes. La Révolution exclut les citoyennes*, Paris, Autrement, 2003; Jacques Guilhaumou, *L'exclusion des femmes du savoir politique pendant la Révolution française*, in Luc Capdevila, Sophie Cassagnes, Martine Cocaud, Dominique Godineau (a cura di), *Le genre face aux mutations du Moyen-Âge à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 265-278; Dominique Godineau, *Histoire sociale, histoire culturelle, histoire politique: la question du droit de cité des femmes*, in Martine Lapiéd, Christine Peyrard (a cura di), *La Révolution française au carrefour des recherches*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 2003; Geneviève Fraisse, *Les deux gouvernements: la famille et la cité*, Paris, Gallimard, 2000; Joan Landes, *Visualizing the nation. Gender, representation, and revolution in eighteenth-century France*, Ithaca, Cornell University Press, 2001.

²¹ Sul coevo dibattito relativo alla "natura" femminile, cfr. Yvonne Kniebeher, *Les médecins et la "nature féminine" au temps du Code civil*, «Annales E.C.S.», 4, 1976, pp. 824-845; Paul Hoffmann, *La femme dans la pensée des Lumières*, Paris, Ophrys, 1977; Lindsay Wilson, *Women and medicine in the French Enlightenment. The debate over "maladies des femmes"*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1993 e Elisabeth A. Williams, *The physical and the moral. Anthropology, physiology, and philosophical medicine in France, 1750-1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

sco ironico e disincantato di una Francia di fine Settecento popolata da signorotti dediti alla gioia di vivere, da opulenti borghesi e da preti tolleranti volentieri con gli altri e sempre con se stessi. Il romanzo non reca traccia dell'imminente crisi rivoluzionaria, del crollo di un assetto sociale centenario, né della guerra civile o dell'epopea militare napoleonica. Completamente e prudentemente estranea alle recenti vicende nazionali e all'attualità, indifferente ai cambiamenti politici e all'apparato ideologico e simbolico dei poteri susseguitisi a cavallo dei due secoli, la narrazione rimane sospesa in un clima e in un tempo in cui le storie personali prevalgono e mantengono ancora la loro individualità rispetto alla storia collettiva e nazionale, elemento plasman-te dei destini umani (e spesso, dunque, anche dei personaggi di finzione) dopo il fatidico 1789.

L'intera Francia è rappresentata nel testo di Mme de Choiseul-Meuse: quella rurale della Piccardia, quella cittadina di centri come Metz, Nantes o Nancy e quella della capitale e dei suoi dintorni. Le nove dame che si raccontano in *Entre chien et loup* provengono dai più diversi orizzonti sociali. Accanto alle aristocratiche non mancano figlie di agiati commercianti, di uomini di scienza, ma anche i frutti di amori illeciti e le povere orfane, approdate alla *bonne société* grazie ad altolocati soccorritori. Nel romanzo si incrociano figure di donne altrettanto dissimili: religiose, serve, attrici di strada, madri di famiglia. Alcune prive di istruzione, altre appassionate di lettura, altre ancora allevate come uomini da padri moderni e illuminati, tutte finiscono col cedere ad un precoce bisogno di appagare i propri sensi, di conoscere non tanto l'amore, quanto il piacere.

Mme de Marsan, ad esempio, la prima delle nove narratrici cui il romanzo dà voce, la moglie del padrone di casa, nasce in una famiglia di alto lignaggio. La madre, cresciuta a Parigi e costretta dal matrimonio a trasferirsi a Melun, detesta i bambini e vive nel ricordo della capitale e del suo ex direttore spirituale, ricordo che assai disturba il marito e che viene regolarmente fuggato nel letto coniugale. Rimasta vedova, desiderosa di immergersi finalmente nel bel mondo parigino, la donna spedisce le figlie più grandi in provincia e sistema la più piccola, la futura Mme de Marsan, in convento. Qui la giovane conosce la coetanea Julie de Montclair. Julie ha un fratello, Auguste, e la compagna se ne innamora al primo sguardo. Sarà a lui che donerà la propria verginità, ma prima ancora, fra le mura del convento, condividerà i suoi primi turbamenti con l'amica Julie. Félicité de Choiseul-Meuse affronta qui, con crudezza, il tema delle amicizie intime e degli amori maturati negli istituti di educazione e di isolamento femminili. Luoghi comuni all'esperienza delle giovani ari-

stocratiche e borghesi, così come delle donne di bassa estrazione, affidate alla carità dello Stato e della Chiesa o al rigore del carcere. Il romanzo evoca (certo non per la prima volta, se si pensa ad esempio alla *Religieuse*, ma sicuramente per un pubblico nuovo) realtà attestate da diverse corrispondenze femminili più o meno coeve: nella convivenza stretta e nella lontananza dal mondo si sviluppavano, nel segreto, rapporti che, in alcuni casi, perduravano anche dopo la separazione, dopo l'eventuale matrimonio, talvolta persino in opposizione al legame coniugale, vissuto come un obbligo, un'imposizione implicante l'abbandono di una libertà sentimentale e sessuale (nonché una parità) sperimentate, pur fra mille sotterfugi, fuori dal controllo maschile e dal ruolo tradizionale di procreatrice.²²

J'embrassais Julie –racconta Mme de Marsan alle sue compagne, e senza alcun imbarazzo– qui, à son tour, me caressait beaucoup: comme elle n'avait encore personne qui occupât un peu essentiellement sa tête, c'était à moi qu'elle prodiguait toute l'effusion de son coeur; sa main pressait doucement les contours d'un sein qui s'arrondissait, chaque jour elle y portait ses lèvres vermillées, j'aimais Julie... mais la nature ne se trompait un seul instant, et dans ce soupir qui m'arrachait une émotion involontaire, je nommais Auguste de Montclair.

Un'altra castellana, Ursule, è figlia del procuratore generale del Parlamento di Metz. Il padre le ha lungamente vietato di imparare a leggere e a scrivere, convinto che «tout ce qu'on trouve dans les livres ne sert qu'à gâter les coeurs» e che «dès qu'une jeune fille a lu dans ses heures, elle cherche des romans, elle en trouve et la puissance paternelle peut à peine imposer un frein aux écarts de son imagination». Destinata a sposare in futuro un buon partito, Ursule viene tenuta scrupolosamente separata dai suoi coetanei maschi. Eppure, sceglierà di concedersi ancora adolescente ad un miserabile saltinbanco, ad un giovane Arlecchino. Prima ascolterà i sospiri dell'uomo e della moglie di lui nel buio del granaio in cui li ha ospitati caritatevolmente per una notte. Poi, all'alba, quando Arlecchino rimane solo per un momento, Ursule si avvicina a lui tutta tremante di freddo e di curiosità:

Que faisiez-vous donc hier au soir à votre femme? –domanda ingenuamente– [...]. Elle avait l'air si heureuse, Monsieur Arlequin. Il

²² Cfr. Lillian Faderman, *Surpassing the love of men. Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*, New York, William Morrow and Co., 1981.

m'embrasse avec transport, m'attire à lui, et avec bien plus de zèle que la ville, il fait...il refait ce qu'il a fait à Manon! Je crie, ma douleur l'étonne; elle s'apaise, il recommence...je ne crie plus, je soupire aussi, et d'extase en extase, j'oublie parfaitement que je suis dans le plus grand péril.

La nobildonna riuscirà, come tutte le sue compagne, a tenere il segreto su questa follia giovanile: «Dieu protège les innocents», dice alle amiche riunite, ricordando con disappunto di aver rischiato di dare a suo padre un «petit Arlequin» come nipote. La conclusione è dedicata al marito toccatele in sorte: «gros président à mortier, qui pesait pour le moins trois quintaux: je n'ose vous dire, Mesdames, que je fis des comparaisons...».

Degna di nota, in una sequenza di episodi che non è qui possibile percorrere interamente, appare pure la protagonista del quarto racconto, Mme de Vertusac. Orfana, allattata da una capra nel cortile di un convento di visitandine, viene presa, ancora bambina, sotto la protezione del superiore di St.-Magloire, che si compiace di contemplare avidamente «le développement» dei suoi «chermes». Nascosta nel buio di un armadio, la fanciulla ascolterà le effusioni dell'abate e della priora del convento, che nella loro passione si spingono fino alla blasfemia: «Mon doux Jésus! Disait la prieure, quel plaisir, quel ravissement! Serait-il donc possible que ce fut là la voie de la perdition? Non, non, disait l'abbé, c'est le chemin du paradis». La fanciulla chiederà poi all'amica Fanny, la giovane perpetua (e amante) dell'abate, di farle conoscere ciò che non ha potuto vedere dal suo nascondiglio e Fanny le concederà generosamente di condividere con lei per una volta il suo innamorato, un seminarista. Dopo aver conosciuto le prime delizie dei sensi con i due giovani, dai quali riceve baci e «caresses incendiaires» in un convegno a tre, la ragazza perderà definitivamente la sua innocenza diventando l'amante di un giovane e aristocratico vescovo.

È da notare che la “cattiva condotta” delle nove eroine di *Entre chien et loup* non riceve mai punizione, né dalle famiglie, né dalla società, né dal destino. Ricorre al contrario nel testo l'idea di una provvidenza favorevole alla temerarietà. Non siamo di fronte ad un'opera fondamentalmente pedagogica come *Le Relazioni pericolose*, dove corrottori e corrotti divengono, tutti, personaggi di una tragedia. La regola implicita in buona parte della scrittura libertina precedente, che giustificava la rappresentazione del vizio per prevenirlo o condannarlo (una giustificazione dettata anche dall'esigenza di ammorbidire le maglie della censura, ma che in epoca rivoluzionaria aveva avuto pure

una connotazione politica, di rigetto della decadente società monarchica), viene qui elusa, in una narrazione che per essere una sorta di guida alle trovate ingannatrici delle adolescenti (e, dunque, un monito per i genitori) troppo indugia sul piacere della trasgressione, sui premi conseguiti dall'audacia e, soprattutto, sul carattere universale e inevitabile di certi impulsi e di certe esperienze femminili.

La banalità dei personaggi tratteggiati nel romanzo e la loro capacità di essere uno specchio nel quale qualunque lettrice del variegato pubblico post-rivoluzionario avrebbe potuto riconoscersi e identificarsi, postulano una sorta di "democraticità" della ricerca e dell'esperienza erotica femminile, negando definitivamente il legame –del resto già tralasciato dalla letteratura libertina di fine secolo– fra la "voluttà" e una precisa condizione sociale e culturale. Il paravento del mondo aristocratico corrotto, dell'ambientazione esotica e fiabesca o dell'avventura estrema viene qui rimosso a vantaggio di una rappresentazione verosimile (nella doppia accezione di realistico e di vicino all'esperienza possibile del lettore o della lettrice medi) dell'universo femminile.²³ Una sola delle nove protagoniste di *Entre chien et loup* compie l'atto "romanzesco" di fuggire di casa in abiti maschili. Le altre vivono un'esistenza comune, in luoghi come il convento, la dimora di famiglia, l'abitazione dei protettori. La stessa descrizione dell'aspetto fisico di certi personaggi di quest'opera di finzione segna la voluta lontananza dai modelli di bellezza ricorrenti nel romanzo morale e sentimentale e nella letteratura libertina dai fondali preziosi.

Ces deux sourcils noirs et épais –ricorda la dama del secondo racconto– que vous voyez encore, Mesdames, et qui s'approchent tant de mes yeux, ils étaient, je crois, plus saillants à quinze ans qu'aujourd'hui [...]. Ce léger duvet, la fleur de la jeunesse, l'ornement du plus beau teint, il était si dur, si foncé, qu'il aurait pu rendre mon sexe douteux... mais, rassurez-vous, Mesdames, j'avais dès cet âge deux seins énormes et d'une telle résistance que l'art ne le pourrait imiter.

Occorre sottolineare che le donne di *Entre chien et loup*, talvolta raggirate dall'astuzia di uomini senza scrupoli, non sono mai vittime di violenze. Vogliono e cercano le loro esperienze erotiche spinte dalla curiosità, dal primo amore o da carenze affettive in ambito familiare. La perdita dell'innocenza viene da loro ricordata come un momento di abbandono, di trasgressione, di dimenticanza di sé e del

²³ Sul punto cfr. Ewlyn F. Sterling, *The theory of verisimilitude in the French novel prior to 1830*, «The French Review», 40, 1967, n. 5, pp. 613-619.

mondo. Ciò che fa la particolarità dell'opera di Mme de Choiseul-Meuse è l'esplorazione della sessualità femminile da un punto di vista femminile e per un pubblico che comprende *anche* le donne. Il tutto con una spregiudicatezza di immagini e di espressioni che, ad esempio, non si ritrovano nel *Sopha* e che si avvicina di più alle tinte forti di una *Thérèse Philosophe* o agli accenti marcatamente blasfemi dei romanzi di Pigault-Lebrun. Una spregiudicatezza che consiste pure nel trattare l'argomento dei piaceri carnali senza coperture di carattere sentimentale: molte delle eroine di Mme de Choiseul vivono la loro sessualità al netto degli affetti, in maniera del tutto slegata dall'amore o da elementi romantici. Il linguaggio, nelle loro narrazioni, è fortemente allusivo, a tratti esplicito:

La main téméraire de Camille écarta les voiles épais qui cachaient mon sein; –ricorda la protagonista del quinto racconto– elle parcourut avidement tous mes charmes; mais tout à coup, Camille, ivre d'amour, et ne songeant plus du tout au rôle d'observateur, me fait connaître les signes non équivoques du désir...je le repousse avec un sentiment de frayeur; il m'attire de nouveau et me fait partager son délire; je m'abandonne sans résistance et l'excès du plaisir me fait surmonter avec courage l'instant de ma douleur.

L'opera della contessa, con la stessa ironia che contraddistingue ogni pagina della sua opera, abborda più volte il tema del romanzo e della sua influenza sulle menti e i costumi femminili. «Les demoiselles qui lisent des romans ont souvent des vapeurs, –scrive Félicité nelle prime pagine dell'opera– c'est ce qu'avait observé le chirurgien du château, qui n'avait pas la moindre réputation, mais qui ne manquait pas d'esprit ni de bon sens».

L'attenzione con la quale il Seicento e il Settecento (rispettivamente “moderno” e “classico”, “illuminista” e “conservatore”) avevano guardato all'universo femminile per motivi scientifici, filosofici e ideologici, doveva trasferirsi inevitabilmente anche sul romanzo, genere considerato inferiore e anomico dal mondo, ancora maschile, dei *savants* e che, per questa stessa ragione, era divenuto, insieme e più dei salotti, la ribalta pubblica meglio accessibile all'intelligenza, all'ambizione (e ai bisogni economici) delle donne colte. Via di uscita sempre più praticata da queste ultime per evadere dall'ambito privato e per divulgare la propria opinione, terreno ormai valentemente conteso al primato maschile, il romanzo si trovava ad essere, in quel momento di transizione fra vecchie e nuove pratiche di lettura, proprio il genere in ascesa. Per le stesse ragioni che avevano portato le

donne di lettere a cimentarsi nella letteratura di evasione: per il suo essere libera da legacci, controlli e registri accademici ed eruditi. Benché capace di includere diversi livelli interpretativi, il romanzo richiedeva solo la capacità di leggere per essere seguito e compreso nel suo significato più elementare. Così, mentre si contraeva la domanda di «grandes oeuvres», reputate appannaggio esclusivo della scrittura maschile, le donne, indotte a specializzarsi nella produzione stampata di vasta circolazione, si trovavano ad esercitare un ruolo di rilievo in quella che i contemporanei definivano l'«instruction du peuple» e delle altre donne.

La critica seicentesca e settecentesca sul romanzo “femmineo” e “femminizzatore”, sovvertitore di gerarchie sessuali, familiari, sociali (e di lì politiche) si caricava di nuovi significati dopo lo sconvolgimento rivoluzionario. Quando «l'instruction du peuple» diviene problema cogente dei poteri civili. Quando il regime consolare e imperiale si propone di cristallizzare la società in nuove gerarchie, di ripristinare autorità incontestabili in vista di un superiore, coerente, progetto politico. È in questo contesto che il discorso sul romanzo si trasforma *anche* in un discorso sull'istruzione pubblica. E come tale si incanala, dal mondo accademico e letterario, verso quello politico-amministrativo. L'amministrazione napoleonica, lo abbiamo visto, analizzava e indagava i percorsi, la diffusione e l'influenza del romanzo (e segnatamente del romanzo erotico) negli ambienti delle classi lavoratrici e fra le donne. La stessa creazione della Direction Générale aveva risposto all'esigenza, rivelatasi chimerica, di riformare il mondo dell'editoria in senso conservatore: il numero degli editori era stato ridotto, l'esercizio delle “professioni del libro” era stato sottoposto a brevetti, i libri a censura preventiva. Più in generale il governo si proponeva, anacronisticamente, di ripristinare il primato dei libri da biblioteca colta e ricercata, di promuovere “la cultura superiore”, prestigio della Francia, a scapito della letteratura considerata “minore”, più difficile da controllare nei contenuti e pericolosamente più diffusa tra classi e categorie sociali che tralasciavano sempre più gli indottrinamenti della propaganda politica e religiosa per letture di puro intrattenimento.

Gli scritti di Mme de Choiseul, dove i ruoli femminili si confondono con quelli maschili, dove la supremazia del genitore, del marito e della Chiesa cattolica vengono sbeffeggiate e aggirate, dove il piacere prevale sul dovere, condensano tutte le tare che il partito letterario e politico anti-romanzo aveva attribuito e attribuiva a questo genere di scritti. L'opera diveniva luogo, per l'autrice, di affermazione delle proprie convinzioni e della propria libertà espressiva (nonché occa-

sione di guadagno) in un contesto culturale ancora condizionato dal preconetto maschile; per le sue lettrici, invece, spazio di libertà immaginativa, di libero sentire, di libero rapporto con il testo e con i suoi significati. Di iniziazione e di sperimentazione erotica, pure. Nelle opere di Félicité (e, più in generale, nella letteratura di finzione) sia la donna-autrice che la donna-lettrice, si familiarizzavano, insomma, con il sovvertimento delle regole, con la libertà sessuale e del sentimento. Una familiarità che non significava necessariamente introiezione automatica di comportamenti o emulazione, quanto piuttosto creazione di un mondo interiore critico, maturazione di una coscienza di sé, di una prospettiva alternativa a quella data e prescritta.

Il romanzo, lo abbiamo visto negli scritti di Mme de Choiseul, si faceva eco del dibattito che lo riguardava, ironizzava sul proprio presunto ascendente, si auto-denunciava, celebrando allo stesso tempo il proprio trionfo. Lo fece ugualmente nella produzione letteraria di un'altra forsennata della penna attiva negli anni del Consolato e dell'Impero: Elisabeth Guénard, baronessa Brossin de Méré. Nota quasi esclusivamente come autrice di *Irma, ou les malheurs d'une jeune orpheline*, romanzo fondatore del filone narrativo monarchico-agiografico,²⁴ Elisabeth è forse l'esponente più rappresentativa non soltanto della categoria della donna-autrice, ma della categoria dello scrittore di professione nel periodo di intensa trasformazione del mondo editoriale intervenuto a cavallo fra il XVIII e il XIX secolo. Nell'arco di trent'anni, fra gli anni Novanta del Settecento e l'intera Restaurazione, la Guénard fu, come ricorda d'Hofer nella sua *Nouvelle biographie générale*, «la providence des libraires et des cabinets de lecture»²⁵ francesi. Versatile, la baronessa affrontò i generi più diversi, con i toni più diversi e per un pubblico estremamente differenziato. Scrisse (e firmò con il proprio nome) testi di storia, romanzi morali, racconti e libri di educazione per l'infanzia. Pubblicò memorie (più o meno autentiche) di personaggi storici noti, alcune serie ed elogiative, altre decisamente piccanti (queste ultime sotto pseudoni-

²⁴ Il romanzo, pubblicato nel 1799, fu uno dei testi più perseguitati dalla censura napoleonica, cfr. l'elenco degli scritti destinati al macero nel dicembre 1810: ANP, F 18 11 A. Il suo successo negli ambienti monarchici indusse lo scrittore Jean-Baptiste Regnault-Warin a imitarne l'esempio in *Le cimetière de la Madeleine* e *Les prisonniers du Temple*, testi di grande fortuna.

²⁵ Jean Chrétien Ferdinand d'Hofer (a cura di), *Nouvelle biographie générale*, Paris, Firmin Didot, 1858, alla voce *Guénard, Elisabeth* (1751-1829), che condensa le informazioni contenute nei più accreditati dizionari biografici precedenti e include una lista delle opere attribuite alla baronessa.

mo). Compose romanzi imbastiti su allegorie politiche, ma anche romanzi erotici e cronache scandalose. Con la stessa disinvoltura con la quale passò da un genere all'altro, dedicò parte della propria produzione alla causa monarchica (*Irma*, racconto in chiave esotica delle disavventure della duchessa d'Angoulême, figlia degli ultimi re di Francia, ma anche l'*Histoire de Madame Elisabeth de France, soeur de Louis XVI* (1802) e i *Mémoires historiques de Marie-Thérèse-Louise de Carignan, princesse de Lamballe* (1801), fra i testi più ristampati in età napoleonica) e allo stesso tempo rievocò, per lettori più "allegri", l'Antico Regime lussuoso della corte di Luigi XV, con le sue amanti ufficiali (*Mémoires historiques de Jeanne Gomart de Vaubernier, comtesse Dubarry* (1803) e il lupanare regio del *Parc aux cerfs* (1809). Elisabeth pubblicò sotto falso nome un'opera come *Les Capucins, ou le Secret du cabinet noir, histoire véritable*, in cui narrava le dissolutezze orgiastiche di un monaco ubriaccone, impresa che non le impedì, nel 1805, di far comparire sotto la propria firma un *Hommage à la religion et à la gloire*, allegandovi l'immagine di «notre saint-père le pape».

Secondo Quérard la baronessa de Méré scrisse indistintamente per «l'instruction de la jeunesse et pour l'amusement des casernes».²⁶ E fu proprio guardando al pubblico dei giovani lettori che Elisabeth mandò alle stampe nel 1801 il romanzo *La Malédiction paternelle ou Perfidie d'une belle-mère: histoire véritable des malheurs d'Hurtado et Miranda*. Pubblicato dal libraio Durosier e dallo stampatore Lerouge in due consistenti volumi in-12, il testo è firmato, con evidenti scopi pubblicitari, «Par l'Auteur d'*Irma*» (le vicende della figlia di Luigi XVI erano comparse sotto la sigla «Ce Gd.»). L'intento pedagogico è esibito già nella stampa che apre il primo volume: sulla soglia di una dimora patrizia un uomo maturo solleva il braccio quasi a respingere da sé e dal proprio sguardo una giovane donna in teatrale atteggiamento di disperazione, trascinata via da due servitori. Sotto, la didascalia: «Va, fuis malhereuse. Je te maudis, toi et le monstre qui t'a séduite».²⁷ Ambientata nella Spagna del Cinquecento, la trama ha come protagonista il nobile Don Miranda, vedovo inconsolabile e padre di Luce, figlia unica e amatissima. Costretto dal re ad un nuovo matrimonio con una diciottenne, Miranda acconsente alle nozze solo a condizione che metà del suo patrimonio vada, anche in presenza di eventuali altri figli, all'adorata primogenita. Gelosa, ambiziosa, la seconda

²⁶ D'Hoefler, *Nouvelle biographie*. È possibile che non tutte le opere attribuite dai contemporanei alla Guénard siano state scritte personalmente da lei e che il suo nome sia stato usato in alcuni casi, e con il suo assenso, come una sorta di "marchio".

²⁷ La presente citazione e le seguenti sono tratte dall'edizione menzionata.

moglie, Eléonore, si trova presto madre di due bambini ed escogita con il suo servitore (e amante) un piano per dissolvere il legame che unisce il marito e la figlia prediletta.

Ed è proprio al subdolo potere di una certa letteratura che la matrigna affida il compito di trasformare una fanciulla ingenua e obbediente in una donna insoddisfatta ed eccitata. Echeggiando gli argomenti della contemporanea critica alla finzione corrottrice, la Guénard, regina riconosciuta del genere, descriveva dettagliatamente in *La Malédiction paternelle* gli effetti perversi dei racconti d'amore sullo stato d'animo delle lettrici più inesperte:

Déjà les Arabes avoient cultivé ce genre de littérature si dangereux pour les jeunes personnes, où l'amour se présente sous les dehors les plus séduisants [...]. Don Miranda avoit trop de finesse pour paroître consentir à ce que son élève se permît une lecture aussi pernicieuse à son âge; mais sachant que la défense aiguillonne le désir, elle lui en faisoit la critique la plus sévère [...], et en même temps elle avoit grand soin de laisser quelques-uns de ces livres qu'elle peignoit si dangereux, sur sa table, souvent ouverts aux endroits les plus voluptueux.

Luce abbocca l'esca. Comincia a sottrarre i libri proibiti dalla biblioteca, li nasconde, li consuma in notti insonni. In un processo di maturazione repentina, la bambina spensierata di pochi giorni prima diventa una donna «mélancolique»: «son coeur avide d'éprouver ce sentiment dont elle voyoit sans cesse des peintures si touchantes, cherchoit par-tout à rencontrer le modèle de ces fictions». Basterà mettere davanti a Luce un bel giovane, sprovveduto e romantico come lei, per accendere nella ragazza il desiderio di fare della propria vita un romanzo. I congiurati non dovranno fare altro che porre in cattiva luce l'ai-tante Hurtado agli occhi di Don Miranda, perché impedisca l'unione legittima dei due innamorati, e facilitare nel contempo gli incontri clandestini fra Luce e il suo spasimante. La ragazza, guidata dalle sue letture sulla strada della trasgressione, si ritroverà in attesa di un bambino e la maledizione paterna sarà solo la prima delle sue numerose sventure.

Il personaggio di Luce, così trasfigurato dalla lettura assidua dei testi di finzione, incarna, più che una fanciulla del XVI secolo, il lettore e la lettrice di fine Settecento e di inizio Ottocento così come essi erano rappresentati e percepiti dai contemporanei della Guénard.²⁸

²⁸ Sulle rappresentazioni letterarie di donne "stregate" dal romanzo cfr. Sandrine Aragon, *Des liseuses en péril: les images de lectrices dans les textes de fiction de "La Prétieuse" de l'abbé de Pure à "Madame Bovary" de Flaubert, 1656-1856*, Paris, Champion, 2003.

Condannata o assolta, la letteratura indirizzata al pubblico in espansione era unanimemente considerata come capace di determinare effetti diretti sugli individui. Soprattutto sugli esponenti delle classi inferiori e sulle donne, per quella capacità del romanzo, ben espressa dalla baronessa de Méré, di determinare non tanto un approccio critico al testo, quanto un approccio critico alla propria quotidianità. La distanza fra l'universo romanzesco e il vissuto reale, in effetti, era destinata ad essere avvertita con maggiore intensità da chi, nella gerarchia sociale, generazionale o dei sessi, si trovava in una posizione subordinata, caratterizzata da mancanza di libertà, di autonomia decisionale e di mezzi. Le passioni prepotenti, l'avventura, l'amore ideale (felice o infelice, platonico o carnale), che formavano necessariamente gli ingredienti tanto del romanzo «licenzioso» quanto di quello morale, costituivano un esercizio di libertà, di individualismo, ma anche un termine di paragone temibile agli occhi dei fautori dell'ordine e della disciplina sociale e politica. Un termine di paragone che un potere monolitico, statale, politico o familiare che fosse (secondo la gerarchia disegnata da Napoleone e destinata a lunga fortuna, dal vertice dello Stato al capofamiglia, entrambi titolari di obbedienza) non poteva non guardare come una minaccia corrosiva e potenzialmente distruttrice.

Abstract: Starting from the analysis of the documents produced by the Napoleonic censorship, the article examines the word of women readers and women writers and his representation in nineteenth-century France. Through the literary production of two women novelists of the time, Mme Félicité de Choiseul-Meuse and Mme Elisabeth Guénard Brossin de Méré, both in balance between pedagogy and transgression, between morality and eroticism, the article deals with the theme of literature's influence on the habits, the intellectual formation and the emotional sphere of post-revolutionary women.

Keywords: Donne di lettere, erotismo, libro, censura, parità dei diritti, Cabinets de lecture, rivoluzione francese.

Biodata: Veronica Granata ha conseguito il dottorato in Storia moderna e contemporanea; specializzata presso l'Università Paris I - Sorbonne, borsista del Comune di Parigi presso l'École de hautes études en sciences sociales; attualmente è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Storia moderna e contemporanea dell'Università di Roma "La Sapienza" (veronica.granata@libero.it).