

Olivier: la versione di Latouche

Fabio Vasarri

(Università di Cagliari)

Abstract

Olivier (1826) is Henri de Latouche's contribution to the fictions of sexual impotence in the French Restoration. In this context, impotence frequently functions as a symptom of the crisis of the aristocracy in the modern world. This paper compares Latouche's novel with similar texts authored by Claire de Duras and Stendhal, particularly focusing on the notion of masculinity, on the social and cultural aspects of romantic eros and on the role of the French Revolution in the plot.

Key Words – Henri de Latouche; romantic eros; masculinity; impotence

Olivier (1826) è il contributo di Henri de Latouche alla tematica dell'impotenza sessuale nella Restaurazione francese, spesso leggibile come segnale di crisi dell'aristocrazia nel mondo moderno. Questo articolo confronta il romanzo di Latouche con i testi affini di Claire de Duras e di Stendhal, e si concentra in particolare sulla concezione della mascolinità, sugli aspetti socioculturali dell'eros romantico e sul ruolo della Rivoluzione francese nell'intreccio narrativo.

Parole chiave – Henri de Latouche; eros romantico; mascolinità; impotenza

1. Il più sconosciuto dei romanzi dell'impotenza

Olivier, breve romanzo anonimo uscito nel gennaio del 1826 e presto attribuito a Henri de Latouche, è un testo spesso menzionato negli studi sulla narrativa francese della Restaurazione, ma poco studiato perfino nella prospettiva specifica del tema dominante, l'impotenza maschile nell'assetto postrivoluzionario. La relativa notorietà del testo dipende da una beffarda mistificazione del repubblicano Latouche ai danni dell'allora celebre duchessa Claire de Duras: avendo appreso che quest'ultima ha composto un romanzo sull'impotenza fisica, inedito ma letto nel suo esclusivo salotto, Latouche ne pubblica una propria versione, con un dispositivo paratestuale allestito in modo da favorirne l'attribuzione alla duchessa. La scrittrice si affretta a smentire la paternità dell'opera in vari periodici, e il suo *Olivier ou le secret* rimarrà inedito fino al 1971 e, nella stesura definitiva, addirittura fino al 2007. Anche Stendhal era intervenuto nel gioco, non solo recensendo l'*Olivier* anonimo e, a sua volta, attribuendolo maliziosamente alla duchessa, ma elaborandone una propria versione che sarebbe confluita nel suo primo romanzo, *Armance*, del 1827¹.

Questo corpus romanzesco è certamente emblematico della crisi dell'aristocrazia nella Francia postrivoluzionaria, e l'elemento narrativo dell'impotenza sessuale come ostacolo all'unione amorosa si carica di valenze storiche, sociali e politiche². Quindi, al di là della mistificazione letteraria, delle implicazioni satiriche e dell'intrigo di società che ne sono all'origine, esso è stato letto e studiato come un fenomeno rilevante nel quadro della narrativa francese del primo romanticismo. Manca, tuttavia, un'analisi ravvicinata e articolata del romanzo di Latouche, che si intende proporre qui come ulteriore contributo alla questione.

Nel corpus francese dell'impotenza romantica, il testo di Latouche non è soltanto trascurato, ma frainteso, a giudicare dalle valutazioni opposte dei commentatori, sulle quali sarà opportuno fare chiarezza: ad esempio, si è potuto definirlo «più gagliardo ed esplicito dell'originale», oppure, al contrario, «parfaitement convenable»³. La prima affermazione è certamente la più motivata e la più diffusa, ma nessuna delle due regge ad un esame approfondito del testo. Ad ogni modo, la prevalente diffidenza della critica nei confronti di questo *Olivier* apocrifio dipende verosimilmente dalla fama controversa di Henri de Latouche (1785-1851), giornalista influente e scopritore di talenti (fu il primo curatore dell'opera di André Chénier e lanciò George Sand), ma anche recidivo nella contraffazione letteraria, e infine relegato, come autore in proprio di romanzi e di versi, nello statuto di minore⁴. Nel caso specifico, la vicinanza di Claire de Duras e di Stendhal non giova certo a Latouche, essendo evidente che *Olivier* non possiede né la compostezza classica incrinata da inquietudini romantiche di *Olivier ou le secret*, né, tanto meno, l'estro e la complessità romanzesca di *Armance*. E tuttavia, questo racconto dimenticato può dirci molto sull'eros romantico, sui rapporti tra i sessi e sulla concezione della mascolinità nel primo Ottocento⁵.

Sono queste le configurazioni tematiche che si vorrebbero qui privilegiare, tenuto conto che gli studi specifici hanno seguito altre piste: la ricostruzione della storia dei testi e dei relativi paratesti editoriali e la ricerca di parallelismi e riprese all'interno del corpus (Duras, ed. Virieux 1971; De Gregorio Cirillo 2011); ricerca importante ma, a mio parere, non decisiva, perché è alquanto probabile che né Latouche né Stendhal abbiano avuto pieno accesso al romanzo di Madame de Duras, e ogni campione è sostanzialmente autonomo rispetto agli altri⁶; la lettura femminista del plagio ai danni di

¹ Per i dettagli della nota vicenda si vedano, tra gli altri contributi, gli apparati delle due edizioni di *Olivier ou le secret* di Madame de Duras, curate rispettivamente da Virieux (1971) e da Diethelm (2007).

² In proposito, si vedano principalmente Waller (1993) e Citton (1994).

³ Si vedano nell'ordine la postfazione di Galateria alla traduzione italiana del testo Virieux di *Olivier ou le secret* (Duras 1989: 102) e la prefazione di Hoog alla sua edizione di *Armance* (Stendhal 1975: 11).

⁴ Per maggiori notizie sull'autore si vedano in particolare gli studi biografici di Ségu (1928, 1931).

⁵ Su questi argomenti si vedano soprattutto Laforgue (1998), Kerlouégan (2006), Maira e Roulin (2013).

⁶ Si veda ad esempio quanto afferma Hamm (2009: 56, n. 10) sulla filiazione Latouche/Stendhal.

una scrittrice e l'impotenza come metafora del fallimento letterario di Latouche (Jenson 2001: 87-139); infine, l'importanza della diceria, del *gossip* e della *doxa*, non solo come pretesto esterno ma come elemento fondante e strutturante del corpus (Counter 2016: 142-173). In definitiva, sembra preferibile chiarire qui alcuni nodi specifici della versione di Latouche, richiamando quando necessario affinità e disparità con gli altri campioni.

2. Un personale maschile problematico

Che Latouche abbia ripreso alcuni tratti della narrativa di Claire de Duras, anche solo per rafforzare la mistificazione e quindi l'attribuzione del testo, è indubbio. Ma, in mancanza di una conoscenza diretta e completa, fosse pure soltanto orale, di *Olivier ou le secret*, Latouche non può che ispirarsi ai due romanzi pubblicati dell'autrice, peraltro coronati all'epoca da un vasto successo. Ad esempio, il suo *Olivier* riprende l'espedito della cornice narrativa, che troviamo sia in *Ourika* (1823) che in *Édouard* (1825), ma non in *Olivier ou le secret*. Un narratore esterno raccoglie la testimonianza della o del protagonista, che costituisce la porzione principale del testo, per poi riprendere la parola nell'epilogo. L'*Olivier* di Claire de Duras è, invece, un romanzo epistolare a più voci che si apre direttamente con lo scambio di lettere; è dunque privo di una sezione introduttiva e di una vera cornice, per quanto sia dotato di una breve conclusione impersonale del narratore implicito. Quindi, appare chiaro che Latouche segue i due romanzi editi, i quali contengono, come il suo, una sezione iniziale intitolata semplicemente «Introduction».

Si può inoltre rilevare qualche vicinanza sul piano onomastico: Madame de B., l'implacabile avversaria dell'eroe di Latouche, porta la stessa iniziale della nobildonna che accoglie e alleva l'africana Ourika. Il personaggio di Latouche, Ernestine de B., è omonimo di un'eroina di Madame Riccoboni citata in *Olivier ou le secret* (Duras, ed. Diethelm 2007: 211)⁷. Inoltre, prima di sposare il suo amato Olivier, l'eroina di Latouche era stata marchesa de Nanteuil, nome che può richiamare quello di Nangis, attribuito sia a Louise, protagonista della versione di Madame de Duras, sia, prima ancora, ad alcuni personaggi del romanzo *Anatole* (1815) di Sophie Gay.

Queste coincidenze talora vistose contano però meno dell'opzione di un preciso sottogenere letterario, del fatto cioè che Latouche abbia adottato il modello del romanzo sentimentale di tradizione aristocratica. In questo senso, Latouche produce quasi un *pastiche*, e non solo di Madame de Duras, ma, virtualmente, di tutto un sottogenere. Già il fatto che l'eroina Émilie abbia sposato in prime nozze un uomo molto più maturo di lei, più padre che marito, ricorda da vicino gli esempi di *Adèle de Sénange* (1792) di Madame de Souza, di *Claire d'Albe* (1799) di Sophie Cottin, del succitato *Anatole* e, più lontanamente, della *Nouvelle Héloïse* (1761) di Rousseau. Su un piano più generale, Latouche si ispira al modello del *roman d'analyse* quale si sviluppa in Francia almeno a partire da *La Princesse de Clèves* (1678) di Madame de La Fayette: azione limitata a pochi eventi e a pochi personaggi di alto lignaggio, prevalenza dell'analisi psicologica e della tematica amorosa, ecc. Egli ricorre inoltre, ma solo in parte, alla tecnica epistolare frequentissima nel sottogenere in questione, perché nella finzione romanzesca il narratore costruisce il suo racconto su documenti e lettere consegnatigli dall'eroina in punto di morte.

Tuttavia, la differenza sostanziale di Latouche rispetto anche alla sola Madame de Duras è che il suo Olivier, nonostante qualche presa di parola orale ed epistolare, non si esprime nello spazio introspettivo della confessione in prima persona, ma è osservato e commentato soprattutto dall'esterno, da un narratore solo in parte coinvolto nella vicenda. Inoltre, come vedremo meglio, i fattori storico-culturali e sociopolitici, per quanto tenuti a distanza in omaggio alle convenzioni della narrativa psicologica, finiscono con l'acquistare un certo peso nella sua versione, ricordando in questo senso, di nuovo, più *Ourika* o *Édouard* che *Olivier ou le secret*.

⁷ Il riferimento in questione riguarda *Histoire d'Ernestine* (1765) di Madame Riccoboni.

Ripercorriamo gli avvenimenti principali della vicenda narrata da Latouche, in ordine cronologico. A Parigi, verso la fine dell'ancien Régime, il conte Olivier de R. stringe amicizia con il marchese César de St.-H., frivolo e libertino. Quando César si accinge a sposare la baronessa Ernestine de B., Olivier, che conosce bene la malvagità e l'immoralità di quest'ultima, mette in guardia l'amico, che tuttavia non annulla il matrimonio. Ma, poco dopo le nozze, César si ricrede e abbandona la moglie. Rimasto solo, Olivier frequenta di nascosto una giovane vedova, la marchesa Émilie de Nanteuil, rischiando di comprometterla socialmente. Émilie è legata al narratore, C. de B...y, da un'amicizia platonica, essendo stata molto vicina alla sorella defunta di lui, sua compagna di studi.

Animata da propositi vendicativi, Madame de B. entra in confidenza con Émilie e la persuade con uno stratagemma a farsi sposare da Olivier. Anche il narratore, per motivi di decoro, insiste in quel senso. Nel 1780 il matrimonio è celebrato, ma Olivier scompare subito dopo, chiede perdono alla moglie, fa testamento a favore di Émilie e di César e si ritira in convento. Il romanzo si chiude con una citazione giuridica dell'epoca, dalla quale si evince che il matrimonio non è mai stato consumato, e che quindi Émilie può legalmente risposarsi.

Quanto appena riassunto costituisce la ricostruzione retrospettiva fatta dal narratore, che occupa gran parte del testo. Gli avvenimenti successivi sono invece riferiti nella sezione introduttiva. Passato il Terrore rivoluzionario, il narratore torna a Parigi dall'emigrazione e ritrova Émilie, che ospita un misterioso individuo. Lo sconosciuto sparirà e, in seguito, Émilie prenderà il lutto, per poi spegnersi a sua volta. Prima di morire, Émilie prega il narratore di esaminare alcuni documenti privati, in modo da ristabilire la verità della propria vita privata, travisata e deformata da dicerie malevole.

Come Olivier de Sancerre e Octave de Malivert nei romanzi rispettivi di Claire de Duras e di Stendhal, Olivier de R. ha dunque un segreto che gli impedisce di condurre una piena vita matrimoniale. Il segreto e il conseguente ostacolo sono sempre stati interpretati nella direzione dell'impotenza fisica, e, secondariamente, dell'omosessualità. Di fatto, il testo di Latouche è il più esplicito dei tre, con la sua menzione del matrimonio bianco. Gli altri due sono più reticenti, e gli indizi relativi al segreto del protagonista e all'ostacolo alle nozze sono extratestuali: alcune testimonianze di e su Madame de Duras, e una famosa lettera di Stendhal a Mérimée⁸. Ma anche la versione di Latouche presenta misteri e allusioni non chiarite.

Per completare il quadro, è bene ricordare brevemente un avvenimento reale del 1818, che sarebbe all'origine di tutti questi romanzi dell'impotenza, e in particolare di quello di Latouche: l'improvvisa rottura del fidanzamento di Astolphe de Custine con Clara de Duras, figlia della scrittrice; rottura forse decisa dalla famiglia della fidanzata, che sospettava l'impotenza del fidanzato, o forse voluta da quest'ultimo. In seguito, Custine si sposa e diventa padre, il che smentisce il sospetto, ma nel 1824 è coinvolto in un clamoroso scandalo che rivela la sua omosessualità. Lo stesso orientamento sessuale caratterizzava Elzéar de Sabran, zio di Astolphe, il quale, incidentalmente, potrebbe essere il modello di una figura appena accennata, lo zio che Olivier raggiunge in convento a metà del romanzo, come anche dell'intrigante commandeur de Soubirane, zio di Octave in *Armance*⁹.

La stesura della versione di Claire de Duras risulta anteriore al 1824, mentre le altre due sono posteriori; tuttavia, anche nel caso di Claire de Duras è lecito ipotizzare un'intuizione del vero segreto di Custine. Aggiungiamo per completezza che nel 1829, poco dopo la scomparsa della scrittrice, Custine rivisita a suo modo tutte queste vicende nel romanzo *Aloys*, storia di un fidanzamento interrotto; il motivo esplicito è, questa volta, la passione segreta del fidanzato per la madre della ragazza. Dopo la rottura, Aloys prende i voti e si ritira in convento come Olivier.

⁸ Si vedano le due edizioni di *Olivier ou le secret* e la lettera di Stendhal a Mérimée del 23 dicembre 1826 (Stendhal, ed. Hoog 1975: 267-269).

⁹ [Latouche] (1826: 142). Tutte le citazioni dal romanzo di Latouche saranno tratte da questa edizione e localizzate direttamente nel mio testo e nelle note. Per le ipotesi su Soubirane cfr. Hamm (2009: 114 e n. 26) e Counter (2016: 153).

Le testimonianze, pur numerose, non permettono di districare del tutto un quadro alquanto intricato. Ma dalle diverse trasposizioni narrative emerge un tratto storico-politico costante: la sterilità e la stagnazione dell'aristocrazia nel mondo nuovo. Si tratti di impotenza fisica o di omosessualità, il senso traslato prevalente rimanda alla profonda crisi del modello virile aristocratico, incapace di situarsi nella società borghese e nell'economia del denaro e degli affari. Non a caso, l'immaginario erotico della Rivoluzione illustra il trasferimento della virilità dalle classi alte al popolo, considerato detentore di prestanza fisica e di sana e naturale fecondità¹⁰. Il romanzo di Latouche pare insistere particolarmente su questa crisi, che coinvolge in primo luogo il protagonista ma, a ben guardare, non risparmia gli altri esemplari maschili.

César è esplicitamente presentato come l'opposto complementare di Olivier. È sanguigno, impulsivo, libertino quanto il romantico Olivier è introverso, riservato e idealista. Ma il collezionista di avventure femminili si fa pur sempre irretire dall'abile Madame de B., e il suo matrimonio non appare più solido di quello dell'amico: come quest'ultimo, sebbene per un motivo diverso, abbandona la moglie, per poi arruolarsi e scomparire del tutto dalla scena.

Da parte sua, il narratore intrattiene con Émilie un rapporto adelfico e del tutto asessuato, come è detto a chiare lettere («je l'aimais à mon tour comme une tendre sœur», 1826: 174); se aggiungiamo al quadro generale il primo matrimonio bianco di Émilie con un anziano, di fatto una figura paterna, vediamo delinearci un personale romanzesco aristocratico al cui interno nessuno genera discendenti. Come nell'*Abencérage* di Chateaubriand, che sarà pubblicato nel giugno 1826, la sterilità della nobiltà è assoluta e pandemica.

La caratterizzazione del protagonista è più articolata. Il biondo Olivier è di aspetto delicato e non privo di tratti femminili («plus d'une femme se serait fait honneur d'avoir son teint», 1826: 36); è particolarmente benvenuto dalle donne mature (1826: 60), circostanza che lo mette al riparo da situazioni compromettenti e che vale come probabile allusione alle note amicizie di Custine con la stessa Duras e con Sophie Gay. Ma cosa nasconde veramente Olivier? Il suo zelo nei confronti di César potrebbe spingersi oltre l'amicizia: lo cura devotamente per le ferite che gli ha procurato in duello¹¹; gli destina un importante lascito nel suo testamento; inoltre e soprattutto, si adopera perché non si sposi, non esitando a ricorrere all'indiscrezione per raggiungere il suo scopo: gli mostra alcune lettere ricevute da Madame de B., delle quali ignoriamo il contenuto ma, evidentemente, compromettenti per la baronessa (e forse anche per lui stesso). Ora, così facendo, il virtuoso Olivier si avvicina inaspettatamente al contegno dell'amico, che era solito usare la corrispondenza con le proprie amanti, conservata con cura, per liberarsi di relazioni femminili divenute importune. In seguito, quando César scompare, Olivier rimpiange vivamente la sua assenza. In proposito, notiamo che l'inizio del rapporto con Émilie sembra essere posteriore alla scomparsa di César, nonostante quanto lasciano intendere, per una probabile strategia di dissimulazione, sia una presentazione anonima del romanzo, verosimilmente dovuta allo stesso Latouche, sia la recensione di Stendhal¹².

Émilie potrebbe infatti non essere il primo amore di Olivier. In termini vaghi, il testo allude a una passione segreta: «mieux que personne peut-être je connais toute sa puissance» (*scil.* la potenza dell'amore, 1826: 53), dice l'interessato; e più avanti, il narratore commenta: «cet homme, en apparence froid et insensible, éprouvait tous les sentiments d'un amour d'autant plus violent qu'il était plus secret et plus concentré» (1826: 61).

¹⁰ Su questo aspetto, e sulle sue ambiguità, cfr. Roulin (2008).

¹¹ In *Édouard*, il protagonista assiste premurosamente il compagno d'armi ferito (Duras, ed. Diethelm 2007: 103); lo stesso farà Octave de Malivert con il domestico che ha defenestrato in uno scatto d'ira, nel capitolo III di *Armance*. Per Kliebenstein (2005: 129), l'episodio offre un indizio dell'omosessualità di Octave.

¹² [Latouche] (1825: 579-590); Stendhal, eds. McWatters e Dénier (1991: 79-85); recensione uscita sul *New Monthly Magazine* del 18 gennaio 1826.

Chi è l'oggetto di una simile passione, tanto più forte in quanto compressa? Certo non Madame de B., che si è adoperata presso il ministro Maurepas¹³ per assicurargli il grado di colonnello, essendosi probabilmente invaghita di lui, ma poi, avendo scoperto la sua freddezza sessuale, ha concepito un odio tenace nei suoi confronti, intensificato dalle vicende successive inerenti all'unione con César. Consideriamo inoltre un passo della scena culminante al cui termine Olivier, sorpreso in intimo colloquio con Émilie da Madame de B., si sente costretto al matrimonio per non disonorare l'amata; vi si allude in termini ambigui alla libido del protagonista:

Ah! Si des pensées coupables ont pu tromper mon esprit et ma raison, c'est loin de vous, c'est quand je puis oublier que vous vous êtes confiée à moi. Oui, je l'avouerai, souvent alors j'ose former des vœux extrêmes; rien ne contient plus l'effervescence de mes désirs. Parfois le délire de mon imagination me rend téméraire, audacieux, criminel peut-être... (1826: 197-198)

La natura pulsionale di Olivier si manifesta in solitudine e in forma autoerotica, e non nell'interrelazione con un altro soggetto. L'interpretazione letterale delle parole di Olivier stabilisce che è la stessa Émilie a suscitare questi slanci; ma il sentimento di Olivier per lei è decisamente idealizzato e sublimato, come egli stesso precisa subito dopo: «vous êtes pour moi une créature céleste que les passions humaines ne sauraient atteindre» (1826: 198). È un sentimento puro e disincarnato, che dà quiete interiore e non sconvolge l'animo come le scosse del desiderio fisico. Quest'ultimo è invece segnato dalla temerità e perfino da un aspetto criminoso, trasgressivo («criminel» nel brano citato sopra); è quindi lecito supporre che si stia parlando di una passione più scandalosa di quella per una giovane vedova senza figli, perfettamente in grado di contrarre una nuova unione coniugale.

Olivier è un prode combattente e un valido spadaccino. Tutto il romanzo è costellato di duelli reali o potenziali, dai quali egli esce sempre vincitore e nei quali si manifesta, in contrasto con la dominante flemmatica, un'audacia temeraria simile a quella appena evocata: il primo duello lo oppone allo stesso César, invidioso della sua promozione a colonnello, ed è all'origine del loro sodalizio (1826: 29-36); gli altri abbozzi di conflitti sono causati dalla maldicenza di Madame de B. o dalla gelosia nei riguardi di Émilie (1826: 101, 116, 123)¹⁴. E Olivier manifesta perlopiù un coraggio analogo di fronte alla sua persecutrice. La *virtus* militare, cavalleresca e aristocratica, è insomma la dimensione nella quale la mascolinità di Olivier può manifestarsi pienamente, compensando la sua deficienza sessuale. Il corpus dell'impotenza può confermarlo, visto che il duello vittorioso torna sia nella versione originaria di *Olivier ou le secret* che in *Armance*: tanto Olivier de Sancerre che Octave de Malivert si battono con successo. Anche Anatole, nel romanzo di Sophie Gay, vicino per più versi al nostro corpus, si distingue in questo senso¹⁵. Si tratta manifestamente di una virilità sostitutiva e compensatoria che, almeno nel caso dell'eroe di Latouche, potrebbe celare una componente omoerotica: lo scontro con la virilità fisica incarnata da César. Questa non può essere per Olivier che un oggetto di invidia, trasformatasi in desiderio¹⁶. Lo stesso riferimento implicito a Giulio Cesare, veicolato dal nome dell'amico, potrebbe celare un'allusione insieme eroica e sessuale. «Soyons homme!» (90), esclama César, incerto se sposare o no Madame de B. L'espressione si presta a una

¹³ La menzione del ministro (1826: 29) è probabilmente allusiva e maliziosa: Maurepas compare come noto impotente nella succitata lettera di Stendhal a Mérimée su *Armance*.

¹⁴ A proposito della gelosia, si consideri soprattutto un'interessante sequenza 'proustiana', nella quale Olivier spia a lungo le finestre della casa di Émilie (1826: 121-126).

¹⁵ Duras, ed. Virieux (1971: 180-181). Nella versione finale, l'autrice sopprime il duello, sottraendo a Olivier perfino la soddisfazione della vendetta (Duras, ed. Diethelm 2007: 292 e n. 2); anche in *Édouard* lo scontro è evitato, per motivi esplicitamente sociali: un nobile non può battersi con un plebeo (Duras, ed. Diethelm 2007: 183-184). Si vedano inoltre Gay (1815, 2: 250-253) e Stendhal (ed. Hoog, 1975: 182-185).

¹⁶ Per considerazioni analoghe si veda l'introduzione di Virieux alla sua edizione di *Olivier ou le secret* (1971: 44).

lettura ironica di secondo grado, se consideriamo i molteplici segnali di crisi della mascolinità aristocratica disseminati nel personale narrativo.

Avanzo quindi l'ipotesi che il desiderio frustrato di Olivier sia rivolto più all'amico che all'amata. In questa prospettiva, Latouche alluderebbe all'omosessualità di Custine, con un probabile intento satirico. Ad ogni modo il suo *Olivier* è l'unico, tra i romanzi vicini per tema, a dotare il protagonista di un sodale consistente: sia Olivier de Sancerre che Octave de Malivert non si confidano affatto, o lo fanno, eventualmente e parzialmente, solo con l'amata. Data l'epoca, se questa passione inconfessabile esiste, è repressa e sublimata in un nobile sodalizio cavalleresco, come mostra il caso di René e Outougamiz nei *Natchez* di Chateaubriand, pubblicati poco dopo *Olivier*¹⁷. Olivier non può confessarla se non obliquamente, e di fatto César è sostituito da Émilie. La transizione dall'amico prediletto alla compagnia femminile, che lo condurrà all'incontro decisivo con l'anima gemella Émilie, è espressa da Latouche in termini così allusivamente maliziosi da convalidare questa lettura: «Ne trouvant dans l'intimité d'aucun de ses amis les *douceurs* que lui procurait celle de César [...] il se répandit dans le monde et rechercha particulièrement la société des femmes» (1826: 104)¹⁸.

Se il rapporto del protagonista con l'amico era basato sulla complementarietà degli opposti, quello con la giovane vedova si fonda sull'affinità dei tratti fisici (i capelli biondi) e soprattutto caratteriali: sia Émilie che Olivier sono pacati, flemmatici e riservati. Queste qualità acquistano un ulteriore risalto nello sfondo culturale del tardo Ancien Régime, segnato, al contrario, dalla spudoratezza e dal gusto dell'intrigo. Tuttavia, per una sintomatica inversione di ruoli, l'ardore dei sensi è affidato all'elemento femminile della coppia.

Questo aspetto emerge chiaramente a due riprese: quando Émilie, malata di languore per una prolungata assenza di Olivier, lo rivede, il suo turbamento è espresso in termini che rimandano al piacere sessuale, come ha chiarito Counter (2016: 160-161). E nel colloquio finale, con un comportamento alquanto stravagante anche per un'epoca permissiva, Émilie insiste affinché il recalcitrante Olivier si decida a sposarla. Al culmine della schermaglia, Émilie sembra addirittura sul punto di provocare e sedurre Olivier. Per inciso, Latouche è stato tacciato di erotismo grossolano proprio per questa componente spregiudicata, e soprattutto nel confronto con il riserbo di Claire de Duras. Ad esempio, quando Émilie afferma di provare un senso di perdita e di mancanza non solo in assenza dell'amato, ma anche in sua presenza (1826: 196), l'allusione all'impotenza scivola in una facile comicità. Comunque, il motivo dell'intraprendenza femminile nella coppia è già presente in Claire de Duras, sia pure con una diversa formulazione: in *Olivier ou le secret* (ed. Diethelm 2007, 295-296), che Latouche non poteva conoscere perfettamente, è proprio l'offerta di sé da parte di Louise a scatenare la tragedia finale; e in *Édouard* che, al contrario, Latouche poteva leggere per esteso, il protagonista risulta in qualche modo passivo rispetto all'audacia di Natalie. Non a caso, recensendo il secondo romanzo della duchessa, Stendhal insiste ironicamente sulla timidezza di Édouard, che in definitiva può apparire non lontana dall'impotenza di Olivier de Sancerre (Stendhal, ed. Martineau 1935: 397; Rosi 1988: 201-203). Anche l'amicizia tra Édouard e il compagno d'armi, narratore della cornice, illustra una mascolinità lontana dal modello virile e non priva di tratti femminili (Bertrand-Jennings 1995)¹⁹.

Lo slancio di Émilie, al quale lo stesso Olivier non si mostra insensibile, è bloccato dalla risata di Madame de B., nascosta nella stanza accanto. Secondo il piano architettato da quest'ultima, la situazione equivoca obbligherà Olivier a un matrimonio riparatore, per non compromettere l'onore della dama. La minaccia del disonore e la pubblica derisione ricorrono in tutti i romanzi del corpus. In particolare, in una scena cruciale di *Olivier ou le secret* (ed. Diethelm 2007, 291-292), il protagonista ascolta non visto i dileggi del rivale de Rieux. Nel caso specifico di Latouche, vorrei

¹⁷ Nel dicembre 1826; cfr. Vasarri (2004).

¹⁸ I corsivi sono miei.

¹⁹ Si veda anche *supra*, nota 11.

mostrare che l'inversione, o meglio l'ibridazione dei ruoli sessuali, al di là della sua formulazione non sempre felice, è funzionale alla visione complessiva dell'eros che qui si esprime. Una visione paradossale, in cui l'omosessualità risulta basata sull'alterità e sulla complementarità dei temperamenti, e l'eterosessualità, sulla loro affinità. La prima è solo virtuale e comunque irrepresentabile, la seconda sfocia nella chiusura narcisistica e nella sterilità. Ma il testo lascia balenare una difficile via d'uscita da questa situazione.

3. Rivoluzione politica e rivoluzione dei costumi

Come avviene negli altri romanzi, Olivier non rivela la natura dell'ostacolo nella lettera affettuosa che indirizza a Émilie prima di lasciarla, ma afferma pur sempre che non avrà discendenti: «[mon nom] doit, hélas! mourir avec moi tout entier» (1826: 217). Inoltre, come già ricordato, il paragrafo finale rivela che il matrimonio può essere sciolto in quanto non consumato. Al riguardo, la versione di Latouche è effettivamente la più esplicita del corpus. Ma, in definitiva, l'aspetto più interessante di questo intreccio amoroso contrastato sta nel mostrare il peso della morale e delle usanze sociali, e nella ricerca di un esito alternativo per una coppia improduttiva e oggettivamente trasgressiva. Se solleviamo i veli delle convenzioni culturali e del non detto, i coniugi possono infatti apparire nella loro fisionomia effettiva e scandalosa: un *défroqué*, uno spretato, omosessuale e/o impotente e una donna presumibilmente illibata e sessualmente frustrata, con due matrimoni bianchi alle spalle.

Ignara dell'ostacolo, Émilie aspira a una relazione completa con l'amato, mentre questi sa bene non solo che ciò è impossibile, ma pure che il quadro sociale invasivo del loro ceto, dissolto ma estremamente sensibile al ridicolo mondano, preclude ogni alternativa, quale potrebbe essere un legame non ufficiale e puramente platonico. L'esaltazione romantica dell'amore ideale e asessuato, basata su modelli spesso travisati (il *Simposio* di Platone, Abelardo)²⁰ si sviluppa pienamente nel contesto della Restaurazione e non, a rigore, nel tramonto dell'Ancien Régime. Tuttavia, questo orientamento contemporaneo della stesura del testo è leggibile in filigrana a prescindere dalle diverse epoche della cronologia interna.

Al riguardo, il testo di Latouche pone un quesito che mi pare molto chiaro: un uomo e una donna non possono coltivare un rapporto profondo al di fuori del matrimonio e della sessualità procreativa? Queste le parole di Olivier a Émilie:

[...] l'amour n'existe-t-il donc que dans les chaînes du mariage, et personne ne comprendra-t-il jamais un sentiment qui soit pur sans être commandé? L'honneur ne permet-il pas d'adorer les vertus, parce qu'elles sont dans un autre sexe, parce qu'elles sont réunies à la grâce et à la beauté? Me défend-il donc d'aimer en vous ce qu'il me serait permis d'idolâtrer si ces blonds cheveux avaient déjà blanchi; si quelques rides couvraient ce beau visage? (1826: 188-189)

Insistendo sulle catene del matrimonio, Olivier mostra di aver cambiato opinione rispetto all'inizio del romanzo, quando difendeva, contro le argomentazioni di César, l'istituzione coniugale in quanto baluardo morale e argine al cinismo libertino. Allora, era César a parlare di catene («Dès que le mariage devient un devoir, il ne peut tarder à devenir une chaîne», 1826: 54). Questo voltafaccia non significa che Olivier si sia avvicinato allo scetticismo dell'amico, bensì che la propria dolorosa esperienza affettiva l'ha portato a prospettare una terza soluzione, alternativa sia al conformismo aristocratico che al libertinismo. La contrapposizione, nel suo discorso, di «vertus» da un lato, e di «grâce» e «beauté» dall'altro, sottolinea come questi sostantivi siano connotati in termini di genere: il primo è appannaggio dell'uomo, anche nell'accezione militare della *virtus* che, come si è visto,

²⁰ Su questi punti si veda di nuovo Counter (2016), in particolare il capitolo introduttivo e *passim*.

contraddistingue il protagonista, e in quella aristocratica dell'«honneur»; il secondo e il terzo, della donna. Se così non fosse, non si spiegherebbe perché le virtù non possano essere amate nel sesso opposto, cioè, qui, femminile. Si profila di nuovo una distinzione tra il sublime dell'amicizia maschile e il bello dell'amore eterosessuale. Émilie affascina Olivier proprio perché sembra capace di unire queste diverse dimensioni, «la vertu, la grâce et la beauté», come è ribadito nella lettera finale (1826: 214). A patto, beninteso, di escluderne la dimensione sessuale o meglio procreativa, preclusa a Olivier, come è sottolineato dall'accento alla coppia anziana, che ne è esonerata.

La menzione della vecchiaia come zona franca dell'amore sganciato dal peso della materia e sublimato è già presente in *Olivier ou le secret* (ed. Diethelm 2007: 273), ma è qui che il tema viene sviluppato²¹. La particolarità del testo di Latouche nel quadro dell'eros romantico sta non solo nel prospettare una simile unione eterodossa, ma soprattutto nel concederle una temporanea, ardua ma significativa realizzazione. L'affinità dei due compagni esclude la tensione polarizzata della coppia eterosessuale per suggerire piuttosto una sorta di indeterminatezza androgenica nella quale la differenza di genere sfumi e sia riassorbita²². Ciò è dimostrato eloquentemente dalla denominazione «frère Émilien», adottata da Olivier in convento. Émilie e Émilien formano idealmente una totalità asessuata e indifferenziata, o «un'unione a chiasmo» (De Gregorio Cirillo 2011: 115). Se, infatti, Olivier si appropria del nome della moglie, quest'ultima ha ricevuto il cognome e il titolo di lui col matrimonio e li conserva fino alla morte, anche quando potrebbe liberarsene, essendo il legame annullabile. Un processo analogo è stato rilevato nel romanzo di Stendhal: con le nozze finali, Armance diventa Madame de Malivert, ma è il suo nome proprio, non quello di Octave, a dare il titolo al romanzo; ad ogni modo, anche all'interno della coppia Octave/Armance la differenza di genere tende a sfumare e a dissolversi²³.

Infine – e mi pare l'elemento decisivo – il rapporto tra gli sposi di Latouche non si interrompe con la rinuncia e la fuga di Olivier. Chi altri può essere, se non appunto quest'ultimo, il misterioso «étranger» (1826: 14-15)²⁴, invecchiato dalle pene più che dagli anni, che compare durante la Rivoluzione ed è accolto da Émilie? Non un ulteriore coniuge sessualmente attivo, ma proprio Olivier, sollevato dai voti per la chiusura dei conventi. Il provvedimento rivoluzionario espelle il nobiluomo dall'universo maschile e cavalleresco del convento (l'ordine in questione, Notre-Dame-de-la-Mercy, era in origine militare), e lo spinge a riconfrontarsi con Émilie.

Latouche non chiarisce questo punto e mantiene una certa opacità. Il narratore vede l'uomo misterioso e non dà segno di riconoscerlo, ma è pur vero che, nonostante sapesse dell'esistenza di Olivier, egli non l'aveva mai incontrato nel romanzo. I servitori lo trattano con ossequio e lo chiamano *Monsieur*, come se fosse il padrone di casa. Quanto a Émilie, manterrà una corrispondenza con lui quando se ne andrà (presumibilmente per tornare in convento alla riapertura degli istituti religiosi dopo il Concordato del 1801), e più tardi prenderà il lutto, alla sua morte. Insomma, ogni dettaglio pare suggerire che i due coniugi “irregolari” vivano una sorta di seconda stagione matrimoniale. Il dettaglio dei capelli bianchi di lui (1826: 13) rimanda all'ideale ricordato sopra, quello di una coppia senile finalmente liberata dalla dimensione fisica. La relazione resta imprecisata, ed è temporanea e certo non euforica: Monsieur non esce di casa e la coppia è del tutto clandestina; tuttavia, il legame appare saldo e duraturo.

La possibilità di un esperimento di coppia così arduo è legata con sufficiente chiarezza alla parentesi rivoluzionaria, che fa cadere i pregiudizi morali e religiosi, sociali e sessuali. In questo

²¹ Nel cap. XXIX di *Armance* (Stendhal, ed. Hoog 1975: 237), è l'eroina a proporre all'amato un sodalizio non coniugale.

²² L'androgenia sublimata si affaccia anche in *Olivier ou le secret*, specie nella prima versione (Duras, ed. Virieux 1971: 171-172 e 186).

²³ Si veda in particolare il cap. V, 'L'indifférence sexuelle', dello studio di Kliebenstein (2005: 113-242).

²⁴ La condizione di estraneità, nell'accezione anagrafica e soprattutto psicologica del termine, contraddistingue a vario titolo molte figure romanzesche della Francia postrivoluzionaria: René e Amélie di Chateaubriand, Adolphe e Ellénore di Constant, e la stessa Ourika.

senso, il ritorno all'ordine al quale allude il narratore (1826: 15), sia esso operato dal Primo Console o, più propriamente, dai Borboni restaurati²⁵, comporta lo scioglimento definitivo del sodalizio momentaneamente riannodato. Ad ogni modo, il Codice civile napoleonico, in vigore dal 1804, ribadisce i ruoli di genere e l'inferiorità della sposa nel matrimonio (Forest 2010: 319 e n. 70). L'esperimento appena accennato contribuisce peraltro a motivare un *explicit* alternativo rispetto al corpus dell'impotenza. Olivier de Sancerre si suicida e Louise sprofonda nella follia, Octave de Malivert muore combattendo per la Grecia e Armance si chiude in convento, Édouard si fa uccidere in America e Natalie si lascia morire di languore. Se la conclusione di Latouche, pur disforica, è meno tragica delle altre, è forse a causa della sua posizione politica e, più in generale, del peso che hanno sulla vicenda i fattori storici e sociali.

Sotto questo aspetto, Latouche si situa in una posizione intermedia tra il pessimismo di Claire de Duras e di Stendhal e l'ottimismo mostrato da Sophie Gay in *Anatole*, matrice potenziale di tutti i romanzi dell'impotenza²⁶. In questo testo, interamente ambientato nell'Ancien Régime come *Olivier ou le secret* ma in maniera più circostanziata, e pubblicato alla fine dell'Impero napoleonico, l'ostacolo all'unione degli amanti non è propriamente sessuale, in quanto il protagonista è sordomuto dalla nascita; ma, nella visione culturale dell'epoca, è pressappoco come se si trattasse di un ostacolo sessuale, nel senso che la disabilità compromette agli occhi della *doxa* la mascolinità del soggetto. Ora, con uno slancio riformatore di chiara impronta illuministica, l'eroina di Sophie Gay decide di sfidare i pregiudizi culturali e si unisce felicemente con l'amato. In piena Restaurazione, un esito così euforico doveva apparire impraticabile a Latouche.

La messa in discussione del maschile e del femminile prosegue in maniera più articolata nel romanzo maggiore di Latouche, *Fragoletta* (1829), che riprende esplicitamente il mito platonico dell'androgino dando inizio a una linea saliente dell'eros romantico francese²⁷. In questo romanzo storico di ambientazione rivoluzionaria, che confronta la Napoli della restaurazione borbonica del 1799 con la Parigi della fine del Direttorio, la supposta androgina fisica di Camille, detta Fragoletta, infelicitamente amata da un ufficiale francese e dalla sorella di questi, si trasforma, da figura di un ideale di superiore fusione, in simbolo di una divisione lacerante e di una menomazione. L'allusione politica è sufficientemente chiara: il fallimento della Rivoluzione e la conseguente repressione ristabiliscono le divisioni e i ruoli di genere. Camille presenta qualche analogia con Émilie (il matrimonio bianco con un anziano e il rapporto almeno inizialmente fraterno con l'amato) e soprattutto con Olivier (l'impotenza nel ruolo maschile e la seduzione "interrotta" della fanciulla)²⁸. Ma il suo statuto di *outsider* è accentuato rispetto al romanzo precedente, poiché l'ermafrodito Camille è il frutto dell'unione interclassista di una nobildonna austriaca e di uno scultore siciliano repubblicano, laddove Olivier e Émilie sono ambedue aristocratici, monarchici e devoti, dunque implicati nel declino inesorabile del loro ceto. È vero però che, a differenza del narratore C. de B...y, essi paiono tutto sommato indenni dalle persecuzioni rivoluzionarie e non emigrano. In seguito, la Rivoluzione trascina con sé nel suo progressivo fallimento l'utopia di una nuova affettività, lontana dai modelli ufficiali e consacrati.

²⁵ Virieux (Duras 1971: 94) propende per la seconda ipotesi, che in effetti sarebbe coerente con l'ideologia monarchica del narratore, ma il 1815 sembra troppo lontano rispetto alla cronologia interna del romanzo.

²⁶ Si veda il malizioso confronto tra *Anatole* e il romanzo inedito di Claire de Duras in una cronaca letteraria anonima del *Mercure du dix-neuvième siècle* (1825: 286-287). In un saggio su Sophie Gay del 1852, Sainte-Beuve (1865: 75) accosterà *Anatole* a *Ourika* e ad *Aloys*, in nome delle "anomalie" dei protagonisti. In *Olivier* (1826: 127-130), Latouche riprende verosimilmente da *Anatole* il motivo del corteggiamento clandestino dell'amata mediante doni misteriosi e anonimi.

²⁷ In questo senso *Fragoletta* è un vero «catalyseur romanesque», secondo la definizione di Monneyron (1994: 56-60); cfr. anche Vasarri (1995). Nella sua prefazione all'edizione Diethelm di *Olivier ou le secret* (Duras 2007: 8-9, 31), Marc Fumaroli afferma la continuità tra i due romanzi di Latouche.

²⁸ Per l'impotenza della creatura bisessuata cfr. Latouche (1983: 343, 347).

Olivier ou le secret, testo puramente introspettivo, è tutto rivolto a un passato vago nelle sue coordinate temporali²⁹, mentre *Armançe*, come certifica il sottotitolo *Quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*, voluto dall'editore, si concentra sul presente e sull'attualità, secondo l'opzione del romanzo realista contemporaneo perfezionata poco dopo con *Le rouge et le noir* (1830). Latouche segue una terza via: i suoi personaggi principali sono pressappoco coetanei di quelli di *Olivier ou le secret*, ma le loro vicende si spingono fino al Consolato o all'Impero, se non addirittura fino alla Restaurazione. La presa in carico della durata temporale e della Storia orienta, come abbiamo visto, il senso globale del testo, affiancando all'opzione parodistica del sottogenere psicologico e sentimentale l'opzione seria del racconto di costume.

Oscillante tra queste alternative, e tra il pathos romantico e la satira sociopolitica, il racconto di Latouche appare segnato da un'ambiguità forse irriducibile e non intenzionale, che ne pregiudica il risultato estetico, non diversamente da quanto avviene per la più ambiziosa vicenda di Camille/Fragoletta. Il lettore è perciò tenuto a riconoscere almeno due livelli di lettura. Il primo, macroscopico, non può che rimandare a un registro di *pastiche* sentimentale e di satira della crisi dell'aristocrazia francese nel mondo nuovo. Un'aristocrazia còlta nella sua paralisi improduttiva, ripiegata su se stessa e del tutto incapace non solo di incidere sul presente, ma anche soltanto di sopravvivere: del consistente patrimonio di Olivier, coscienziosamente ripartito tra gli eredi ma non tramandato a veri discendenti, si perdono le tracce; lo stesso nome di famiglia, conservato da Émilie che non contrae nuove nozze, si estingue con lei. In questo quadro, l'impotenza di Maurepas, l'omosessualità di Custine e, soprattutto, l'influenza politica del salotto di Claire de Duras, monarchico anche se non privo di aperture progressiste, sono bersagli di strali satirici non immediatamente percepibili per il lettore odierno, ma fruibili per il pubblico informato dell'epoca. Quanto alla Rivoluzione, è còlta rapidamente nella sua natura transitoria e in definitiva fallimentare, come dimostrerà con dovizia di dettagli il romanzo maggiore dell'autore. Tuttavia – ed è la seconda lettura, forse la più proficua – gli amori del conte Olivier de R. si inseriscono coerentemente nel quadro socioculturale in evoluzione dell'eros romantico, e nella casistica dei nuovi modi di amare.

Questo aspetto emerge con nettezza se consideriamo *Olivier* in connessione con la successiva amplificazione di *Fragoletta* e con la letteratura posteriore. L'impotente e l'androgino sono certo figure della mancanza e del negativo, ma sono anche feconde in quanto suscettibili di rivisitazioni propositive: l'androgino, come è noto, ha goduto di grande fortuna letteraria a partire dal romanticismo ed è stato talora investito di valenze ideali se non utopistiche, in direzione spiritualistica (Balzac), estetica (Gautier) o femminista (Woolf); quanto all'impotenza, basti qui citare la declinazione al femminile, nella variante della frigidity, proposta da George Sand in *Lélia*, opera che esprime una decisa e influente denuncia dei rapporti esistenti tra uomo e donna. Anche in *Olivier*, e al di là delle intenzioni e dei risultati dell'impresa, mi pare che si possa rilevare un elemento oggettivamente positivo. Fallita sul piano strettamente politico, la rivoluzione ha forse maggiori speranze sul piano culturale, nell'anticipazione di un nuovo assetto dei comportamenti amorosi e sessuali.

Riferimenti bibliografici

Testi

Duras, Madame de (ed. Virieux, Denise 1971), *Olivier ou le secret*, Paris, Corti.
 Duras, Madame de (ed. Galateria, Daria 1989), *Il segreto*, Palermo, Sellerio.

²⁹ Si veda la cronologia interna proposta da Virieux nella sua edizione (Duras 1971: 122-124). Il tragico epilogo (primavera 1789) precederebbe di poco la presa della Bastiglia.

- Duras, Madame de (ed. Diethelm, Marie-Bénédicte 2007), *Ourika. Édouard. Olivier ou le secret*, Paris, Gallimard.
- [Gay, Sophie] (1815), *Anatole*, Paris, Firmin Didot.
- [Latouche, Henri de] (1825), 'Olivier', *Mercure du dix-neuvième siècle* 11, 579-590.
- [Latouche, Henri de] (1826), *Olivier*, deuxième édition, Paris, Urbain Canel.
- Latouche, Henri de (ed. Nemer, Monique 1983) [1829], *Fragoletta. Naples et Paris en 1799*, Paris, Desjonquères.
- Stendhal (ed. Martineau, Henri 1935), *Courrier anglais*, 2, Paris, Le Divan.
- Stendhal (ed. Hoog, Armand 1975) [1827], *Armance*, Paris, Gallimard.
- Stendhal (eds. McWatters, Keith G.; Dénier, Renée 1991), *Chroniques pour l'Angleterre. Contributions à la presse britannique*, 6, Grenoble, Publications de l'Université Stendhal, Langues et Lettres.

Studi

- Bertrand-Jennings, Chantal (1995), 'Vers un nouveau héros : Édouard de Claire de Duras', *The French Review* 68 (3), 445-456.
- Citton, Yves (1994), *Impuissances: défaillances masculines et pouvoir politique de Montaigne à Stendhal*, Paris, Aubier.
- Counter, Andrew J. (2016), *The Amorous Restoration: Love, Sex, and Politics in Early Nineteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press.
- De Gregorio Cirillo, Valeria (2011), '«Énigme obscure et brillante»: Henri de Latouche e la mistificazione di Olivier', *Annali Università degli studi Napoli L'Orientale—sezione romanza* 53 (1-2), 93-119.
- Forest, Marjolaine (2010), 'Aloys (Astolphe de Custine), Olivier et Édouard (Madame de Duras) ou la désincarnation subversive', *Orages* 9, 303-321.
- Hamm, Jean-Jacques (2009), *Armance, ou la liberté de Stendhal*, Paris, Champion.
- Jenson, Deborah (2001), *Trauma and its representations: The Social Life of Mimesis in Post-Revolutionary France*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Kerlouégan, François (2006), *Ce fatal excès du désir. Poétique du corps romantique*, Paris, Champion.
- Kliebenstein, Georges (2005), *Enquête en Armance*, Grenoble, ELLUG.
- Laforgue, Pierre (1998), *L'éros romantique. Représentations de l'amour en 1830*, Paris, PUF.
- Maira, Daniel; Roulin, Jean-Marie (éds.) (2013), *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- Monneyron, Frédéric (1994), *L'androgynisme romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble, ELLUG.
- Rosi, Ivanna (1988), 'Sui romanzi di Madame de Duras: la "rivoluzione interiore"', *Saggi e ricerche di letteratura francese* 27, 179-209.
- Roulin, Jean-Marie (2008), 'Virilité et pouvoir dans l'imaginaire des textes érotiques de la Révolution', in Ferguson, Gary (ed.), *L'homme en tous genres. Masculinités, textes et contextes*, in *Itinéraires* s.n., 107-120.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin (1865), *Madame Sophie Gay* [1852], in Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Causeries du lundi*, vol. 6, Paris, Garnier, 64-83.
- Ségu, Frédéric (1928), *Un maître de Balzac méconnu, Henri de Latouche*, Paris, Les Belles Lettres.
- Ségu, Frédéric (1931), *Un romantique républicain. Henri de Latouche (1785-1851)*, Paris, Les Belles Lettres.
- Vasari, Fabio (1995), *Nominativo plurale. Letture dell'androgino romantico*, Padova, CLEUP.

- Vasari, Fabio (2004), 'Éros chez les Natchez', *Société Chateaubriand. Bulletin* 46, 57-66.
- Waller, Margaret (1993), *The Male Malady. Fictions of Impotence in the French Romantic Novel*, New Brunswick, Rutgers University Press.

Fabio Vasari
Università di Cagliari (Italy)
fvasari@unica.it