

L'ORIENTE NEI ROMANZIERI LIBERTINI FRANCESI DEL DICIOTTESIMO SECOLO

Luisa MESSINA

Dopo la pubblicazione de *Le mille e una notte*, tradotte in francese da Antoine Galland agli inizi del Settecento, l'Oriente diventa alla moda. Le *Lettore persiane* (1721) lanciano la moda dello scenario orientale anche se è evidente che si tratta di un mero espediente letterario per deridere gli eccessi della Francia assolutista del tempo. Intorno al 1730 molti romanzi francesi del diciottesimo secolo (Crébillon e Chevrier in primis) danno vita a un nuovo genere letterario, il racconto libertino orientale-fiabesco, che permette agli scrittori di immaginare inesistenti città orientali situate in un Oriente di fantasia. Bisogna, tuttavia, constatare che alcuni Paesi orientali, come l'India e la Persia, stimolano la fantasia dei letterati molto più di altri Paesi arabi del tutto assenti o di altri come la Cina o la Turchia, appena accennati.

Il romanzo libertino francese del Settecento è stato lungamente screditato dalla critica internazionale fino alla sua recente riscoperta e rivalutazione avvenute a partire dalla fine del Novecento grazie a una serie di riedizioni contemporanee delle opere libertine. È necessario, innanzitutto, mettere in rilievo che il cosiddetto genere libertino include al suo interno molteplici forme letterarie quali il romanzo di formazione, il romanzo epistolare, il genere memoriale, il racconto orientaleggiano, il racconto fiabesco sebbene la componente del romanzo di formazione risulti dominante.

Particolarmente significativi risultano alcuni romanzi e racconti libertini che si svolgono all'interno di svariati scenari orientali e magici in cui il narratore si concentra sulle avventure o disavventure di un personaggio principale: tali scritti d'ispirazione orientale riscontrano, in particolar modo, un notevole successo nella prima metà del diciottesimo secolo. La forma letteraria adottata unisce il racconto fiabesco tradizionale ad elementi orientali. Nel Settecento il racconto non è ancora considerato un genere "serio" ma piuttosto un genere che lascia spazio alla fantasia e a tutti i tipi di esagerazioni. La rivisitazione parodica della fiaba tradizionale, paradossalmente, potrebbe passare inosservata se non fosse che gli stessi romanzi si burlano di un genere considerato ancora stravagante. Gli autori libertini, pertanto, necessitano di marcare il loro intento dissacrante attraverso l'inserimento di oggetti e animali parodici.¹ La reinterpretazione libertina della fiaba pro-

1. (Veysman 2009a: 315).

cede di pari passo con il fascino orientale esercitato sulla letteratura francese settecentesca ch'è, in particolar modo, legato ad alcuni Paesi quali l'India e la Persia mentre altri Paesi sono esclusi: ai pochi riferimenti alla Turchia e alla Cina si contrappone l'assenza dei Paesi arabi e del Giappone.² La rivisitazione orientale in chiave libertina, ad ogni modo, si inserisce pienamente nel rinnovamento dei principi filosofici propugnati dai Lumi e, pertanto, gode di un certo successo soprattutto nella prima metà del Settecento (*Lettres persanes* di Montesquieu e *Les bijoux indiscrets* di Diderot). Ma sono soprattutto numerosi scrittori libertini (Crébillon, Voisenon, La Morlière, Chevrier) che fanno ricorso a fantasiosi scenari orientali in cui inserire le vicende di un personaggio centrale.

La critica è comunque concorde nell'affermare che Crébillon inaugura la serie di racconti libertini orientali con *Tanzaï et Néardané* (1734) e Diderot la conclude con *Les bijoux indiscrets* (1748). Alla tipologia narrativa dei racconti fiabesco-orientali appartengono, soprattutto, gli scritti libertini di Crébillon, maestro del genere, che ricorre a uno scenario orientale-fiabesco, costellato da numerosi malefici e incontri fortuiti, per dipingere delicatamente i sentimenti e le passioni. I racconti orientali pubblicati in questo lasso di tempo sono accomunati da due elementi salienti quali la fantasia del racconto e il carattere erotico: nessun autore libertino sacrifica una componente all'altra sapendo che entrambe sono particolarmente apprezzate dal pubblico.

Questa delimitazione temporale è, in realtà, inesatta in quanto alcuni scritti libertini orientali, seppure poco conosciuti al grande pubblico, sono pubblicati dagli anni Venti fino agli Cinquanta del Settecento pur facendo un'ultima riapparizione alla vigilia della Rivoluzione.

Il primo romanzo ad inaugurare il genere fiabesco d'ispirazione orientale-libertina è certamente *Histoire du prince Apprius* (1728) ambientato in uno scenario orientale in cui l'autore, Godard de Beauchamps, mescola elementi del racconto d'avventura, del diario di viaggio e del romanzo sentimentale.³ A seguito di imprese e viaggi eroici in terre sconosciute, Apprius sarà degno di convolare a nozze con la bella regina Monilne. Questo scenario esotico è, tuttavia, meramente convenzionale in quanto il lettore può certamente scorgervi avvenimenti o personaggi reali. A seguito della sua pubblicazione, molti colgono nell'opera una critica velata alla condotta libertina del duca Filippo d'Orléans, reggente in attesa della maggior età di Luigi XV.

La stessa critica alla Francia dell'epoca trapela in *Tanzaï et Néadarné* (1732) dove Crébillon mostra sotto mentite spoglie dispute o noti personaggi dell'epoca: il cardinale de Rohan (Saugrénutio), la duchessa du Maine (Roussa Blafanda). In questo racconto l'ambientazione esotica nasconde maldestramente anche altre allusioni politico-religiose come il matrimonio di Luigi XV e, soprattutto, la contesa tra Gesuiti e Giansenisti. Il principe Tanzaï può mutare la sua cattiva sorte a condizione che riesca a convincere il gran sacerdote Saugrénutio a leccare il manico di una schiumarola. Il lussurioso ecclesiastico persiste nel suo rifiuto e pronuncia al popolo un discorso in cui sfodera la sua eloquenza pomposa.⁴ La schiumarola del romanzo, dunque, diventa la metafora irriverente

2. Martino (1970: 74-75).

3. Madonia (2005: 250).

4. Bernier (2001: 223).

della bolla papale *Unigenitus*, emanata nel 1713 da papa Clemente XI che condanna centouno proposte estrapolate dalle *Réflexions sur le Nouveau Testament* (opera giansenista di padre Quesnel) decretando l'espulsione dei Giansenisti dalle cariche di potere.⁵ Dopo la sua entrata in vigore come legge nel 1730 a dispetto dell'opposizione del Parlamento di Parigi, la pubblicazione del racconto di Crébillon mobilita l'opinione pubblica francese scatenando una grave crisi religiosa e politica.

Seguono altri racconti orientali, come *Le sultan Misapouf et la princesse Grisemine* (1746) di Voisenon, aventi una propria struttura narrativa soggetta a regole interne molto precise che risentono dell'influenza di determinate componenti quali la narrazione orientale alla maniera de *Le mille e una notte*, il racconto di fiabe in voga dal diciassettesimo secolo, il racconto libertino di Crébillon e la tradizione gallica della licenziosità. Le trasformazioni bizzarre di cui sono vittime i due innamorati conferiscono al racconto un umorismo e un senso dell'assurdo simile a un tono onirico e surrealista.⁶

È, comunque, significativo osservare che nello stesso anno (1746) sono pubblicate altre due opere libertine orientali come *Angola* di La Morlière e *Bi-Bi* di Chevrier, anch'essi ambientati in un Oriente lussureggiante, su cui proiettare propri assilli e tentazioni, che funge da scenario agli incontri libertini dei protagonisti. Gli autori non sono interessati all'indole dei Turchi, al governo dei Persiani o alla religione degli Indù, ma piuttosto al modo in cui gli Orientali conoscono l'amore e lo praticano.⁷ Alla stregua del principe Apprius, il principe Angola erede al trono di un fantomatico regno indiano è costretto a far fronte a numerose conquiste amorose e belliche prima di diventare il degno della nobile principessa Luzéide. Nonostante l'ambientazione orientaleggiate quasi fiabesca, il romanzo *Angola* rappresenta un affresco dell'alta società francese. La Morlière mette in scena questa società cinica, preziosa e amorale (chiamata *le bon ton*) la quale teme di essere considerata gente normale o ordinaria: bisogna, pertanto, colpire i borghesi nel linguaggio, nel modo di vivere e di vestirsi. Sebbene *Angola* sia ambientato nell'immaginario regno di Erzeb-can, l'autore lascia trapelare allusioni che riferiscono al regno di Luigi XV (il *Bien-Aimé*), al ministro de Fleury e alla guerra di successione austriaca: il periodo storico preso in considerazione parte dal 1723, anno della rappresentazione di *Hippolyte et Aricie* di Rameau, e si conclude in un lasso di tempo compreso tra marzo 1746 e dicembre 1747, anno della rappresentazione dell'*Oracle* di Poullain de Saint-Foix.⁸

Come sperimentato anche da La Morlière in *Angola*, Chevrier ripropone in *Bi-Bi* il tema orientale denominato *hulla* riguardante una legge osservata in alcuni Paesi islamici: tale norma infatti, stabilisce che l'uomo che ripudia la propria moglie non può arrogarsi il diritto di riprendersela a meno che un altro uomo non l'abbia precedentemente sposata e ripudiata.⁹ Ma l'indiscusso modello del genere a cui Chevrier certamente mira è Cré-

5. Andrei (2006a: 220).

6. Vázquez (2004 : 79).

7. P. Martino, *op. cit.*, p. 66.

8. Andrei (2006b: 43).

9. Dufrenoy (1975: 181).

M. L. Dufrenoy (1946: 94) ha, precedentemente, osservato che la pratica islamica chiamata *hulla* che coinvolge la regina Argentine all'inizio di *Bi-Bi* ricordava la situazione finale di *Angola*.

billon.¹⁰ Chevrier sceglie di ambientare il suo racconto in Oriente e in particolar modo in Cina, la cui esaltazione ha raggiunto il suo apogeo in Francia negli anni Quaranta e Cinquanta del Settecento. Il racconto *Bi-Bi* deride ironicamente un uomo ricco inconsistente capace di far passare le sue stupidaggini per massime ragion per cui i suoi giudizi sono messi in risalto dall'uso del corsivo per sottolineare la mediocrità di tali affermazioni.¹¹ È interessante, inoltre, osservare che il racconto *Bi-Bi* è sottotitolato dal suo autore “conte chinois”: tale epiteto, sebbene evidenzi la continuità con la tradizione esotica, cela il ribaltamento degli elementi fiabeschi ed esotici tradizionali (la fata Incostante dona a Bi-Bi un bracciale, regalo non tradizionale, che le avrebbe permesso di cambiare facilmente amante). La particolare funzione del bracciale legata alla sfera erotica permette di individuare un'analogia con il romanzo di Diderot *Les bijoux indiscrets* (1748) in cui un anello magico, dono di un genio, svela avventure galanti femminili tenute segrete.¹²

Chevrier ha dunque scelto un'ambientazione apparentemente orientale, funzionale alla derisione degli usi e dei costumi vigenti nella Parigi settecentesca emulando il modello del racconto *Tanzaï et Néadarné* di Crébillon.¹³ È significativo notare che i caffè cinesi descritti in *Bi-Bi* non sono altro che i caffè francesi: il più famoso è, non caso, il caffè *Cropepo* che non è altro che l'anagramma del caffè *Procope*, situato vicino la *Comédie-Française* e creato da Francesco Procopio dei Coltelli che ne è fatto un luogo elegante e frequentato da diversi letterati, attori e spettatori.¹⁴

10. È, a tal proposito, interessante constatare che nel racconto *L'écumoire, histoire japonaise* Crébillon critica gli autori francesi ragionevoli e freddi che rifiutano di seguire l'influenza del racconto orientale e preferiscono piuttosto annoiare i propri lettori: «On aurait tort d'exiger de l'imagination d'un Chinois, la régularité et ce goût qui brillent dans nos auteurs français, qui toujours compassés, sont presque toujours fort raisonnables, et froids encore plus souvent, fondés en cela sur je ne sais quel précepte d'Horace [...] mais cet Horace prétend que la raison soit égayée, et n'ordonne pas qu'on ennuie ses lecteurs à force de sagesse. Je suis, au fond, très persuadé que ceux de nos auteurs que nous trouvons si arrangés, voudraient pouvoir l'être moins, et pécher un peu plus contre les règles. Leurs ouvrages en seraient moins décents; mais plus agréables, et mieux lus» (Crébillon 1743: XVI-XVII).

11. «Bi-Bi qui était encore à son Balcon, vit passer un jeune homme qu'on lui dit être le plus riche Partisan de la Perse; elle regarda son Bracelet, et Valdeckl, (c'est le nom du Persan) monta: c'était un petit homme bossu, amusant sans esprit, et plaisant sans délicatesse; son bien lui donnait la permission de se montrer sur le *bon ton*; Valdeckl était souffert dans la *bonne compagnie*: un rien, une frivolité, un quelibet qu'il débitait était applaudi; *ah qu'il a d'esprit*, s'écriait-on, *il dit les plus jolies choses du monde*; dans le vrai, Vardeckl n'était qu'un sot et, sa bosse à part, c'était l'homme le plus bête du monde, mais le préjugé veut que les gens disgraciés de la nature aient du mérite, et toutes les sottises qu'ils débinent passent pour des maximes» (Chevrier 1746: 85).

12. C. Andrei (2006a: 254) afferma che le fonti d'ispirazione di Diderot sono, una una parte, un *fabliau* del quattordicesimo secolo intitolato *Du chevalier qui fist les cons parler* attribuito a Garin e, dall'altra, un testo contemporaneo *Nocron, conte allobroge* (1747) del cardinale de Bernis che, a sua volta, adatta il suddetto *faglia* medievale.

13. L'evocazione della Cina e dell'Oriente non è legata alla dimensione storica, bensì al richiamo di un mito, inteso come realtà idealizzata che osanna la libertà religiosa e leggi eccellenti. Tale mitizzazione declina alla fine del Settecento cessando di rappresentare una sovrapposizione ideale o sovrastruttura mitica o *alter ego* del Vecchio Continente. Cfr. Zoli (1980: 593).

14. Chevrier descrive questo caffè come un luogo destinati ai letterari che giudicano e sono, a loro volta, giudicati: «C'est dans ce lie auguste où se rassemblent tous les gens de lettres, et ceux qui aspirent

Nella seconda metà del Settecento l'erotismo orientale cede progressivamente il passo a nuove tendenze letterarie nonostante la pubblicazione del celeberrimo romanzo *Les bijoux indiscrets*. Anche in questo romanzo Diderot si serve di un'ambientazione orientale per deridere i costumi corrotti della Francia settecentesca. Pertanto Mangoul, Mirzora e Sélim non sarebbero altro che personaggi di finzione che rappresentano Luigi XV, Madame de Pompadour e il duca de Richelieu: il racconto fiabesco licenzioso trae linfa dall'indecenza ostentata tanto dal Reggente tanto da Luigi XV.¹⁵

Nel 1752 Chevrier pubblica altri due racconti fiabeschi orientali e libertini: *Ma-gakou* e *Minakalis*. *Ma-gakou* è definito dal suo stesso autore “*histoire japonaise*” benché manchino descrizioni sul Giappone che resta pressoché sconosciuto per tutto il Settecento. Il viaggio intrapreso dal giovane giapponese non è altro che l'iniziazione di un ingenuo libertino che subisce il fascino esercitato da numerose donne e fate all'interno di luoghi del piacere tipicamente francesi come *canapé* e ottomane situati all'interno di *cabinet* e *petites maisons*. Anche nel racconto *Minakalis* Chevrier sceglie un'ambientazione orientale fatta di fate, doni magici e malefici per mettere in discussione tematiche tipiche della società del tempo quali l'esercizio del potere religioso, la bramosia di giovani libertini e di avvenenti attrici teatrali e la situazione letteraria francese del tempo come la disputa a seguito della rappresentazione de *La serva padrona* di Pergolesi.

La rivisitazione fiabesca si arresta nel 1754 per lasciare spazio alla restaurazione dell'empatia morale e letteraria che getta il lettore dei Lumi in una nuova illusione virtuosa fatta di identificazione romanzesca e slanci sentimentali alla maniera di Rousseau.¹⁶ I *philosophes*, infatti, condannano il “meraviglioso” a favore del verosimile: il “meraviglioso” è una categoria riguardante il frivolo, il parassita, lo sperpero che simboleggiano la vacuità degli spettacoli e delle letture aristocratiche.¹⁷ La moda orientale, tuttavia, ritorna a partire dai primi anni del regno di Luigi XVI: i racconti orientali non sono più espedienti di una critica politica o filosofica in quanto non è più necessario ricorrere a un contesto esotico per denigrare i costumi licenziosi della Francia contemporanea. Nerciat, infatti, sceglie titoli emblematici come *Le diable au corps* (1786), *Le docteur impromptu* (1788), *Mon noviciat ou les joies de Lolette* (1792).¹⁸

La ricchezza di luoghi orientali, descritta in maniera vaga e approssimativa, è del tutto convenzionale poiché permette agli scrittori di denunciare i costumi corrotti vigenti nella Francia settecentesca e riflettere sulla libertà individuale attraverso temi quali la clausura delle donne nel serraglio e castrazione degli schiavi condannati a servire. Per gli scrittori libertini l'Oriente non è altro che una garza eccitante sotto la quale traspare il viso incipriato della loro epoca: le illusioni galanti, pertanto, contribuiscono a rendere più allettante la satira sociale suggerendo le follie dell'epoca, mettendo persino in discus-

à le devenir, c'est là où par une heureuse confusion, chacun parle, personne ne s'entend, et tout le monde juge». Chevrier (1746: 8).

15. Veysman (2009b: 698).

16. Veysman (2009a: 331).

17. Allocco Bianco (1989: 1266).

18. Barguillet (1981: 76).

sione le istituzioni politiche.¹⁹ Si è allora, posta l'attenzione sulla rivasitazione della favola operata dagli scrittori libertini constatando che questi racconti fiabeschi, nati alla fine del diciassettesimo secolo e perpetuati nell'ambiente della nobiltà di corte, hanno effettuato “la plus sévère des satires sociales”. In particolar modo, la stesura dei racconti orientali di Chevrier scaturisce dal desiderio di criticare la decadenza del tempo opponendo i valori più onesti.²⁰ È, allora, evidente che i romanzieri libertini descrivono ai lettori francesi un Oriente del tutto immaginato che esiste solamente nelle loro opere in mancanza di fonti scritte autorevoli riguardanti il mondo orientale. Da una parte, Crébillon conferisce uno spessore psicologico ai suoi personaggi tralasciando la verosimiglianza dei presunti luoghi esotici. Dall'altra, Diderot denuncia i costumi corrotti dell'epoca ricorrendo ad un'ambientazione apparentemente orientaleggiante per individuare un parallelismo tra dispotismo politico e sessuale sulla scia delle *Lettres persanes* di Montesquieu.

BIBLIOGRAFIA

Opere

- CHEVRIER F.-A.: *Bi-Bi, conte traduit du chinois par un Français, première et peut-être dernière édition*. Mazuli, Khilo-Khula, l'an de Sal-Chodaï 623 [Parigi, 1746].
 CRÉBILLON C. (1743): *L'écumoire, histoire japonaise* [1733]. Amsterdam / Leipzig: Arkstée / Merkus.

Studi

- ALOCCHI BIANCO, L. (1989): «L'idée de roman dans l'*Encyclopédie*», in «Studies on Voltaire», 261, pp. 1265-1268.
 ANDREI, C. (2006a): *Romans libertins du dix-huitième siècle. Configurations narratives*. Bucarest: Editura Didactica si pedagogica.
 ANDREI, C. (2006b): *Stratégies textuelles dans le discours libertin des Lumières*. Bucarest: Editura Didactica si Pedagogica.
 BARGUILLET, F. (1981): *Le roman au XVIII^e siècle*. Paris: P.U.F.
 BERNIER, M. A. (2001): *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières*. Québec / Paris: Presses de l'Université Laval / L'Harmattan.

19. *Ibidem*, p. 75.

20. Il romanzo di Diderot è, a ben vedere, particolarmente funzionale alla descrizione inherente le problematiche sociali (la vita di corte, i costumi, la religione, la moda); le problematiche politiche (il regno di Luigi XIV e di Luigi XV); le problematiche letterarie ed artistiche (il teatro e i suoi generi, la condizione dello scrittore, l'arte mimetica); le problematiche scientifiche (la controversia tra i sostenitori di Cartesio e quelli di Newton); le problematiche filosofiche e metafisiche (sogni allegorici dei sultani, la teoria dell'uomo-macchina, la metafisica del timore e dell'ambizione, la ricerca della saggezza). Andrei (2006a: 267-268).

- DUFRENOY M.-L. (1946): *L'Orient romanesque en France 1704-1789. Étude d'histoire et de critique littéraire*. Montreal: Édition Beauchemin.
- DUFRENOY, M.-L. (1975): *L'Orient romanesque en France 1704-1789. L'idée de progrès l'Orient*. Amsterdam: Rodopi.
- MADONIA, F. P. A. (2005): «La laideur au fil des mots: *Histoire du prince Apprius* de Godard de Beauchamp», in PICCIOLA, L. / LEROY, C. (dir.): *Métamorphoses de la laideur*. Nanterre: Université Paris X, pp. 249-258.
- MARTINO, P. (1970): *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle [1906]*. Ginevra: Slatkine.
- VÁZQUEZ, L. (2004): «La femme libre chez Voisenon», in RICHARDOT, A. (dir.): *Femmes et libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*. Rennes: Presses Université de Rennes II, pp. 77-85.
- VEYSMAN, N. (2009a): «La chevauchée féerique», in VEYSMAN, N. / DELON, M. (dir.): *Contes immoraux*. Paris: Laffont, pp. 307-332.
- VEYSMAN, N. (2009b): «Les entrailles du diable», in VEYSMAN, N. / DELON, M. (dir.): *Contes immoraux*. Paris: Laffont, pp. 675-710.
- ZOLI S. (1980): *L'Europa libertina tra conformismo e illuminismo. L'Oriente dei libertini e le origini dell'Illuminismo*. Bologna: Cappelli.