

**IL 'FEMMINILE' DELLA MASCHILITÀ,
OVVERO IL PRÊT-À-PORTER
DEL DECADENTE IN LES HORS NATURE DI RACHILDE**

**THE FEMININE OF MASCULINITY OR THE PRÊT-À-PORTER
OF THE DECADENT HERO
IN RACHILDE'S LES HORS NATURE**

**LE « FÉMININ » DE LA MASCULINITÉ,
OU LE PRÊT-À-PORTER
DU DÉCADENT DANS LES HORS NATURE DE RACHILDE**

Patrizia LO VERDE¹

Sintesi

Riprendendo una lontana tradizione iconografica d'origine ellenica, l'Ottocento francese riscopre il corpo maschile e il suo eros, per farne un modello di bellezza ideale, intransigente, che la Decadenza si compiacerà di ritrascrivere, secondo un'antica koinè di matrice platonica, nelle sue infinite variazioni. Per parte sua, Rachilde partecipa al grande schizzo decadente del nuovo tipo sociologico, antitetico all'eroe borghese lukácsiano, non senza però una postilla polemica, un incremento iperbolico del fantasma psichico della donna e dell'indifferenziazione che richiama l'atavica inimicizia tra i sessi in termini sorprendentemente innovativi e, diremmo oggi, postmoderni. È, in particolare, ne Les Hors Nature, sontuoso romanzo di fine secolo, che il personaggio maschile attraverso una paziente e minuziosa operazione mimetica si fa iperbolica contraffazione del femminile. Paul-Éric de Fertzen, prototipo dello scrittore mancato, è il per-verso, colui il quale investendo il proprio esistere nella 'monetizzazione dell'occhio' tenta di ridurre la differenza sessuale al suo grado zero, capziosamente, illusivamente, cooptando l'altro da sé nella sua mascherata. Dietro i significanti e gli orpelli della femminilità, la donna scompare o si riduce a una sorta di prêt-à-porter indossato adesso dal maschile, a marca distintiva del suo potere prometeico. Ma come è tipico dell'ironica penna rachildiana, la performance travestitica non è che una soluzione di compromesso, una ricerca melanconica dell'oggetto primario perduto, che nella feticizzazione dell'intera realtà, tra diniego e riconoscimento della castrazione materna, tenta di riparare all'insopportabile manque-à-être del sesso femminile, o, in altri termini, alla nostalgia di un'impossibile unità originaria, di uno stato fusionale irraggiungibile.

Parole chiave : femminile, maschile, artificio, feticismo, castrazione.

Abstract

Rediscovering a Greek iconographic tradition, in the late nineteenth century, French literature re-proposes the male body and his eroticism as a model of ideal beauty, in accordance with an ancient Platonic koinè.

¹ p.lv@tiscali.it, ricercatrice indipendente, Italia

The decadent writer Rachilde contributes to creating this new sociological type, the opposite of lukacsian middle-class hero. Furthermore, she introduces a polemic note, that is an increase of the woman's psychic phantasm, and refers to the asymmetrical opposition between feminine and masculine. By doing so, she astonishingly anticipates postmodern theories of gender and sexuality.

It is especially in her novel Les Hors Nature that the male character, through a precise and careful mimetic performance, turns into a hyperbolic simulation of femininity. Paul-Éric de Fertzen, a typical dandy, is the per-verse hero, the one who tries to annul sexual difference by the practice of cross-dressing. The woman disappears under the signs of femininity or is reduced to a kind of prêt-à-porter worn by the male. Yet, in Rachilde's novel, the transvestitic performance is nothing but a compromise that, fetishizing the whole reality, tries to repair the loss of primordial unity.

Key-words: masculine, feminine, artifice, fetishism, castration.

Résumé

Tout en actualisant une lointaine tradition iconographique d'origine hellénique, l'esthétique fin de siècle redécouvre le corps masculin et son éros pour en faire un modèle de beauté que les écrivains décadents se plaisent maintes fois à retranscrire selon une ancienne koinè d'essence platonicienne.

L'écrivaine périgourdine Rachilde participe, pour sa part, à la grande fresque décadente de ce nouveau type sociologique – le célibataire, antithèse parfaite du bourgeois lukacsien – non sans une pointe de moquerie, à savoir une survalorisation du fantasme psychique de la femme et de l'indifférenciation qui finit par déboucher, paradoxalement, sur la guerre des sexes.

C'est, en particulier, dans Les Hors Nature, roman au décor somptueux, que le personnage masculin se fait hyperbolique contrefaçon du féminin, à travers une patiente et minutieuse opération mimétique. Paul-Éric de Fertzen, prototype du dandy, est le per-vers, celui qui – par l'investissement de son être dans la 'monétisation de l'œil' – cherche à réduire la différence sexuelle à son degré zéro, en incorporant l'Autre dans sa mascarade. Sous les signes et les oripeaux de la féminité, la femme réelle s'efface ou se réduit à une sorte de prêt-à-porter du mâle comme marque distinctive de son pouvoir prométhéen. Mais la performance travestissante n'est au fond qu'une solution de compromis qui masque la recherche mélancolique d'un objet originel à jamais perdu, et d'une intimité fusionnelle infigurable. En effet, par la fétichisation de la réalité elle-même, ce que le personnage rachildien tente de réparer est l'insupportable manque-à-être du sexe féminin – entre déni et reconnaissance de la castration maternelle – et, en définitive, la nostalgie d'une unité originelle impossible.

Mots-clés : masculin, féminin, artifice, fétichisme, castration.

ALLA MEMORIA DELL'ECCELSA MAESTRA MARIA TERESA PULEIO

In epoca moderna la rappresentazione del maschile e del suo *eros*, non sembra aver goduto, nelle arti visive e nelle lettere, della stessa minuziosa, complessa elaborazione del femminile, referente estetico e modello per eccellenza del « godimento erotico [...] : scopico, invocante,

polivalente, onnipervasivo, accumulativo all'infinito»¹. A suggello di quella tradizionale tenace convenzione iconografica, l'Ottocento pur contribuendo alla sua tessitura ne disfa la trama, lasciando affiorare un'antica *koinè* di matrice platonica che vuole il femminile scotomizzato da un maschile ingravidato di pura bellezza intransigente e impegnato a cooptare l'altro da sé □ sovente per via travestita □ come suo proprio Altro. Il 'femminile' della maschilità che la Decadenza non si stanca di riesumare, è « un ajout à la virilité », come bene argomenta Monneyron, « l'illustration presque parfaite d'une plénitude idéale »².

Introducendo il principio del diniego di ogni forma di mimesi del reale se non attraverso una sua totale remissione, o « réduction sémiotique »³, a segno dunque perfettamente riproducibile nell'ordine del *fac-similé* e della contraffazione, il discorso decadente produce, com'è noto, uno strappo epistemologico radicale con l'esperienza realista e i suoi fantasmi di trasparenza e ne disordina la coerenza rappresentativa, o più esattamente, la presunzione pedagogico-conoscitiva⁴ a simulare un'aderenza tra linguaggio e mondo sensibile ormai perduta. Ma anche, e non ultimo, diniego del reale come rifiuto del corpo biologico e dei suoi ritmi naturali, della sua peritura, difettosa essenza sempre richiamata nell'esorcismo d'arte della copia contraffatta, *indéfectible*, a segnalare la distanza e il godimento dell'operazione intellettualistica. Nella negazione o copertura '*langagière*' delle differenze anatomiche e antinomiche dei sessi come pure nella ricostruzione di mondi sostitutivi, il nuovo tipo sociologico del *célibataire* decadente⁵ □ si pensi all'indiscusso modello

¹ AA. VV., *Come nello specchio*, La Rosa, Torino, 1981, p. 7.

² Monneyron, F., *L'androgynie décadent*, Ellug, Grenoble, 1996, p. 68. Si aggiunga che, nonostante rimanga prima « référence esthétique », solo quando è unita « à une essence masculine, intellectuellement valorisée », la forma femminile « tend vers une plénitude totale et se pose en figure de la séduction alors que la femme, en se masculinisant, combine deux négativités et dessine à l'inverse une figure de la répulsion » (p.162). Per un approfondimento dell'iconografia decadente si vedano gli interessanti studi di Guillerm menzionati nella nostra bibliografia.

³ Gaillard, F., "À Rebours" ou *l'inversion des signes*, in *L'Esprit de Décadence*, Colloque de Nantes (21-24 avril 1976), Librairie Minard, Nantes, 1980, p. 135.

⁴ Cfr. Hamon, Ph., *Un discours contraint*, in Barthes, R., et alii, *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982, pp. 118-181.

⁵ In uno studio sulla narrativa *fin de siècle*, J.-P. Bertrand, M. Biron, J. Dubois e J. Paque individuano una sorta di palinsesto della decadenza, ovvero un « Grand Texte » derivato dall'utopia, di tredici autori in particolare, di porre mano al romanzo perfetto, « par le désir ou la nécessité d'accoucher d'un genre nouveau, idéalement affranchi de toute règle et coupé de tout système générique ». La figura che inaugura « métaphoriquement et fictionnellement cette entreprise » è quella di « un être improductif », il *célibataire* per l'appunto, per i suddetti studiosi « [le] trait le plus

huysmansiano del campione del *faux-semblant* Jean Floressas des Esseintes esercita, a suo modo, l'imperio sull'universo addomesticato dei segni. Correzione del tempo cronologico in tempo ciclico, trasfigurazione del corpo 'naturale', l'eroe decadente, come ricorda Besnard-Coursodon, provvede tramite « un investissement » nell'artificio alla « réparation symbolique »: tutto ciò che tra-veste è « fétichisé [...] y compris la matière »¹.

Rachilde partecipa, per parte sua, al grande schizzo decadente della nuova figura antitetica all'eroe borghese lukácsiano, non senza però l'aggiunta di una postilla polemica, un incremento iperbolico del fantasma psichico della donna (imago degradata) e dell'indifferenziazione, che richiama la questione delle origini in senso inverso e allontana dall'utopia del *désir* romantico di essere-con-l'altro per essere già l'Altro.

Quei suoi personaggi di aristocratica ascendenza spirituale, proiettati nell'*otium* scrittoria delle belle lettere e assai spesso in possesso dell'alchimia del *verbum* e del fare scientifico, sembrano in effetti non voler rinunciare a quel « sogno di prossimità fusionale con quella che dà o ridà la vita: la madre, la natura », di cui parla Luce Irigaray², ma per usurparne le funzioni e respingerne al contempo la 'difettosità' nella ricreazione omeopatica e controllata.

Esemplari in questo senso i protagonisti de *Les Hors Nature*, romanzo del 1897³ piuttosto manierato, tanto da essere annoverato nella « plus libre des débauches d'imagination »⁴, con cui l'autrice sancisce un suo primo allontanamento dai ripetitivi moduli naturalistici, sia alleggerendo l'intrigo per lo sviluppo di nuclei secondari⁵ a tutto

frappant de cette production qui exalte le moi jusqu'à le replier sur lui-même » (*Le roman célibataire*, Corti, Paris, 1996, pp. 17 e 41). In merito all'eroe decadente, Modenesi parla di « homo baudelairianus » (*Nuove idee, nuove forme: aspetti strutturali del romanzo decadente*, in *Il Simbolismo francese*, Sugarco, Varese, 1992, p. 182).

¹ "À Rebours". *Le corps parlé*, « Revue des Sciences Humaines », 170-171, avril-septembre 1978, pp. 53 e 54.

² *L'oblio dell'aria*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996, p. 10.

³ *Mercure de France*, Paris. Tutte le nostre citazioni sono tratte dalla recente pubblicazione curata da Guy Ducrey sul testo dell'edizione originale (*Romans fin-de-siècle 1890-1900*, Laffont, Paris, 1999, pp. 641-844). Una prima versione del romanzo, dal titolo *Les Factices*, era apparsa a puntate sul « *Mercure de France* » dal dicembre 1896 al marzo 1897.

⁴ Coulon, M., *L'imagination de Rachilde*, « *Mercure de France* », 15 sept. 1920, p. 554.

⁵ Rispetto alla banalizzazione dell'intreccio teorizzata da Zola, Marco Modenesi riscontra nella narrativa *fin de siècle* un progressivo impoverimento della storia (*histoire*

vantaggio della dimensione onirica e del trasferimento illusorio in epoche remote, sia incrementando, sulla scia di *À Rebours*, l'uso di un certo decorativismo descrittivo ad infirmare la trasparenza del reale, orientando la sua *lisibilité* in senso solipsistico come riflesso di un unico soggetto maschile scisso in due ipostasi distinte, opposte e complementari: i fratelli incestuosi, Paul-Éric e Jacques Reutler de Fertzen, uniti fino alla morte « indissolublement dans un terrible hermaphrodisme »¹.

Contro la convenzione della rappresentazione realista che con estrema cura « évite de se laisser entraîner dans une activité fantasmatique »², la dimensione topologica del romanzo incardinata su varie visioni prospettiche, sulla eufemizzazione del tempo in spazio ibrido, contaminato dagli stili e le civiltà più disparate³, ove illusoriamente scongiurare il fluire temporale e far lievitare l'immaginazione, si fa estensione dell'interiorità dei personaggi e ricreazione del loro fantasma di unità originaria.

Così quella « chambre ronde » dalla « voûte vitrée » che, se dà l'illusione di essere incastrata nelle viscere della terra « comme au fond d'un puits », sembra poi elevarsi « à d'extraordinaires altitudes », molto al di sopra « d'un vaste monde inférieur », quasi una dimora aerea dinamizzata in « cellule astrale ne [...] parlant que d'éternité »⁴, e anzi sublimata in uovo alchemico sede di ogni trasmutazione⁵.

in senso genettiano) a favore del « parossistico proliferare di nuclei secondari, estranei [...] alla dimensione della diegesi », ma rilevanti ai fini del *récit* (*Verso una definizione del romanzo decadente*, in *Il romanzo tra due secoli*, Bulzoni, Roma, 1993, p. 13). Questo mutamento strutturale che investe il genere romanzo, riguarda anche la scrittura rachildiana e in particolare il romanzo giovanile *La Tour d'Amour*.

¹ Rachilde, *Les Hors Nature*, cit., p. 742.

² Barthes, R., *L'effet de réel*, in *Littérature et réalité*, cit., p. 86.

³ L'ipertrofia decorativa sembra a Ducrey « parasiter le déroulement de l'intrigue elle-même, jusqu'à parfois l'exténuer » (Rachilde, *Les Hors Nature*, cit., p. 622).

⁴ Ivi, p. 740.

⁵ Inserita nella seconda parte del romanzo intitolata « L'Élémental » (termine derivato dalla tradizione esoterica ad indicare gli spiriti della natura), la « chambre ronde » □ le cui caratteristiche rinviano al regime notturno e alle strutture mistiche studiate da Durand (*Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, P.U.F., Paris, 1960) □ è anche il luogo dove il maggiore dei due fratelli, Jacques Reutler, scienziato-alchimista che epura l'oro, legge al minore il racconto della creazione dell'*homunculus*: « Le sorcier, s'étant ondoyé les mains, prit son bâton, récita la formule et heurta le rocher de trois coups. Lors, sortit enfin l'Élémental de sa gangue de pierre, qui fut une petite créature toute roide, réfrigérante ainsi que membre d'homme mort » (p. 741). Se Jacques Reutler incarna nel romanzo la figura del demiurgo-creatore, Paul-Éric sembra piuttosto identificarsi con la creatura scaturita dalla pietra, una creazione dell'arte, e

Nel gioco delle equivalenze e delle continue sostituzioni (Bisanzio per Parigi, l'impero della mitica principessa Irene per la Francia dell'Ottocento, l'apparenza femminile per il maschile, il manufatto d'arte per l'elemento naturale) il reale si metamorfosa nella sua copia corretta: ogni cosa, oggetto, vestiario¹ o animale, purché investita di una intenzionalità artistica, è feticisticamente valorizzata. Ovviamente il corpo biologico, e innanzitutto il corpo femminile, è il luogo primo di una serie di trasformazioni che se ne occultano la naturalità nondimeno lo eleggono a referente prioritario². Sotto i segni *travestissants* dell'*habillage* la donna reale scompare o si riduce alla somma dei suoi attributi esteriori, una sorta di *prêt-à-porter* indossato dal maschile a marca distintiva del suo potere prometeico.

Il personaggio di Paul-Éric, prototipo del *dandy* e dello scrittore mancato *fin de siècle*, « *tellement femme* »³ da apparire anche fuori travestimento « *une femme déguisée* »⁴, si declina nella sua ostentata incerta maschilità al femminile. *Performer* del travestimento, lascia che il suo corpo si trasmuti :

*Icône à la fois royale et divine, profane et sacrée, toute la
personne de cette femme semblait figée en l'or et les bijoux,
comme celles qui ne savent pas ployer la taille, ont l'habitude
souveraine de ne même pas se pencher sur les genuflexions des
passants. Oui, c'était bien une icône byzantine; et quand elle*

l'assimilazione del suo corpo a una « belle statue d'Adonis » (p. 788) sembrerebbe confermare la presenza del mito di Pigmalione già rilevata da Palacio: « la Galatée de Reutler n'est autre que son frère, [...] façonné par ses mains, double objet d'amour et de haine » (Préface à Rachilde, *Les Hors Nature*, Séguier, Paris, 1994, p.19).

¹ Si noti come nelle *fiction*s rachildiane, e in specie nei romanzi giovanili, il corpo nella sua determinazione sessuata è, con ogni evidenza, il luogo di un disordine e di una mobilità, ovvero di una pluralità di identificazioni tramite cui giungere a ri-significare, al di là del paradigma sessuale normativo di fine Ottocento, il femminile e il maschile. Non sfuggirà dunque, nel sistema dei personaggi schizzato da Rachilde, l'importanza dell'abito che, in barba al detto latino *non habitus monachum redit*, sembra funzionare, all'inverso, insieme ai segni psicofisici, come macro-codice semiotico capace di strutturare e legare insieme gli altri sistemi di significazione.

² Nell'estetica decadente, osserva Françoise Gaillard, « la recherche de la facticité reste totalement enfermée dans l'opposition bipolaire entre le vrai et le faux, opposition qui n'a de sens que parce que, même dans ce monde dégradé que le décadent méprise, le vrai reste encore la référence obligée, le fondement suprême de la valeur. [...] Toute réalisation factice doit donc affirmer violemment sa contrenaturalité; elle ne peut se libérer de toute référence naturelle pour devenir un strict équivalent dans le jeu réglé des échanges symboliques » (« À Rebours » ou *l'inversion des signes*, cit., p. 140).

³ Rachilde, *Les Hors Nature*, cit., p. 661.

⁴ Ivi, p. 741.

*tourna, du côté de Reutler épouvanté son profil de camée dur, ses yeux bleus d'acier flambant dans l'ombre du khôl, sa bouche rouge aux luisances de corail, il eut l'impression atroce de voir vivre une statue.*¹

Scena tra le più significative del romanzo, è qui che il travestito Paul-Irene di Bisanzio, imperatore-imperatrice, soggiace all'atavica invidiosa fascinazione di essere l'Uno e il due insieme. Ma, come è tipico dell'ironica penna rachildiana, il fantasma incorporativo non può che strutturarsi sull'esatto rovesciamento delle parti, per cui è ora il maschio efebico a giocare entrambi i ruoli e ad indossare i segni degradati della femminilità, a farsi animale e donna insieme². Non a caso, nel romanzo, lo status pietrificante di *mannequin*, metafora rachildiana prediletta della *femme fatale* e dell'isterica, trapassa in maniera quasi silente, secondo una tecnica già sperimentata in *Monsieur Vénus*, alla controparte maschile, la cui fragilità femminile è già significata nel tratto della *blondeur*.

Aggiunzione, per-versione o distrazione melanconica dei segni, nella performance travestita si condensa l'*être* e il *paraître* o, in termini lacaniani, « le *par-être*, [...] l'*être para* »³ che nel gioco seduttivo delle apparenze fa segno a ciò che non può essere visto, presentifica l'assenza, l'inevitabile mancanza di uno stato originario, di una intimità fusionale *infigurabile*.

Ancora una volta Rachilde sceglie per i suoi personaggi un 'effetto *trompe-l'œil*', dove, per dirla con Jean-Bertrand Pontalis,

*[l]'occhio ingannato nella sua aspettativa agisce con astuzia, stabilisce che non vi è niente da vedere, per negare la differenza sessuale, tenta di istituire un'equivalenza tra presenza e assenza, vero e falso. Con il *trompe-l'œil*, lo *pseudos* occupa tutto*

¹ Ivi, p. 708.

² Si confronti il romanzo del 1887, *La Marquise de Sade*, dove la mascherata della femminilità messa in scena da Mary Barbe è, a sua volta, reduplicata dalla *tapette* (l'omosessuale effeminato o pederasta passivo della sessuologia ottocentesca), vittima prescelta dalla sadica protagonista e sua proiezione speculare e, anzi, estroflessione della sua parte masochistica. Non sfuggirà come i 'travestimenti' di Mary richiamino il concetto di *masquerade* postulato in sede psicanalitica da Joan Riviere come messa in scena eccessiva del femminile, dietro cui si nasconderebbe un complesso di mascolinità (*Womanliness as a Masquerade*, « The International Journal of Psychoanalysis », vol.10, 1929). Nella riformulazione successiva di Jacques Lacan, il concetto rientra però nelle posizioni della femminilità.

³ Lacan, J., *Le Séminaire. Livre XX. Encore*, Seuil, Paris, 1975, p. 44.

*il terreno a spese della mimesis [...]. Dare l'illusione della realtà si capovolge in fabbricazione del simulacro*¹.

C'è che ne *Les Hors Nature* la forte tematica dell'incesto (tabù mai infranto, ma sempre alluso sin dal primo richiamo alle origini dei due protagonisti), strutturando la vicenda come un'esperienza autoriflessiva e senza sbocco, si articola su una fantasia di castrazione da cui dipende, in fondo, l' 'eccezionalità' dei personaggi rachildiani e il loro rinnegamento del mondo esterno².

Da qui l'importanza di quella soluzione di compromesso che è il feticcio, ovvero di quel meccanismo metonimico che sostiene il desiderio rinviando all'oggetto psichico originario tramite deviazione e spostamento verso altri transitori oggetti esterni³.

¹ Pontalis, B., *Perdere di vista*, Borla, Roma, 1993, p. 311. Ricordiamo che l'efficacia della tecnica artistica del *trompe-l'œil* consiste nella simulazione della realtà o di un oggetto reale, ma solo a condizione di rivelare la sua natura fittizia. E così pure, in sede psicanalitica, come scrive Anne Juranville : « le trompe-l'œil ne joue qu'à condition de se trahir lui-même, comme on porte un masque » (*La femme et la mélancolie*, P.U.F., Paris, 1993, p. 188).

² Caratterizzati da un sistema di opposizioni che li rende complementari, i fratelli Fertzen appaiono come un duplicato della coppia genitoriale: l'uno, bruno e virile, simile al padre prussiano, l'altro, biondo e femminile, l'esatto ritratto della madre francese. In più è in effetti il maggiore a portare letteralmente alla luce il cadetto, a recidere il cordone ombelicale e a deporre il neonato nel suo « berceau pâle » nel tragico giorno che vede morire allo stesso tempo la madre di parto e il padre sul campo di battaglia, e più tardi è ancora Reutler a occuparsi della crescita e dell'educazione di Paul-Éric, « né de ces deux morts, la fleur de sang ! » (p. 675). Questa sovrapposizione di ruoli moltiplica le implicazioni incestuose del legame tra i due fratelli, « cette passion faite d'extase et de renoncement » (p.760) eternizzata nel supremo istante della morte, quando nell'incendio della loro dimora di Rocheuse, sentendo approssimarsi la forza devastatrice e insieme purificatrice del fuoco, Reutler può infine esclamare: « Oui, je t'aime ! N'appelle personne, c'est inutile ! Ne pense qu'au bonheur d'être à nous deux... librement. Rapproche ta tête de la mienne... mon agonie sera plus terrible... mais je te verrai plus longtemps et je ne sentirai pas l'autre brûlure ! Souviens-toi, mon Éric, mon fils... j'ai fait de la nature le décor de ma volonté ! [...] Ouvre tes yeux plus grands... donne-moi ta bouche, car je veux boire ton âme... Oui, nous sommes des dieux ! Nous sommes des dieux !... » (p. 844).

³ Secondo la definizione clinica, la perversione chiamata feticismo si ricollega al diniego della castrazione materna da parte del soggetto, il quale però non può fare a meno di riconoscerla, così come scrive Freud nel saggio *Feticismo* : « [n]on è vero che il bambino, anche dopo aver osservato la donna, ha mantenuta intatta la propria fede nel fallo della donna. È un convincimento che ha conservato, ma nello stesso tempo ha abbandonato; nel conflitto fra l'importanza della percezione indesiderata e la forza del controdesiderio egli è giunto ad un compromesso ». L'edificazione del feticcio comporterebbe dunque « sia il rinnegamento sia il riconoscimento dell'evirazione », si tratta di una soluzione bivalente e contraddittoria che implica una deviazione della

L'aberrazione botanica del « muguet rose »¹, il « paon superbe », significativamente chiamato « *Le prince Mes-yeux* »², la squisita perfezione della *soierie*, « apparence de femme mille fois meilleure que la femme »³, per fare solo qualche esempio, riparano a quella insopportabile mancanza, il 'nulla da vedere' del sesso femminile⁴. Ma anche, e forse più ancora, il travestimento come feticizzazione della realtà tra diniego e riconoscimento – e utopica affermazione del valore sostitutivo dell'arte, una debole eco a dire il vero, stando all'impotenza scrittoria del protagonista, a quel suo progetto di creare un'opera grandiosa e interminabile, *Impossible*⁵, per l'appunto.

Bibliografia

AA. VV., *Come nello specchio. Saggi sulla figurazione del femminile*, La Rosa, Torino, 1981.

AA. VV., *Il Simbolismo francese. La poetica, le strutture tematiche, i fondamenti storici*, a cura di S. Cigada, Sugarco, Varese, 1992.

AA.VV., *Il romanzo tra due secoli*, a cura di P. Amalfitano, Bulzoni, Roma, 1993.

Barthes, R. et alii., *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982, « Points Essais ».

Bertrand, J.-P. et alii., *Le roman célibataire*, José Corti, Paris, 1996.

Besnard-Coursodon, M., "À Rebours". *Le corps parlé*, «Revue des Sciences Humaines», 170-171, avril-septembre 1978, pp. 52-58.

Coulon, M., *L'imagination de Rachilde*, « Mercure de France », 15 sept. 1920, pp. 545-569.

Durand, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, P.U.F., Paris, 1960.

pulsione sessuale dal suo oggetto primario verso un altro oggetto o parte del corpo, abbigliamento, ecc., che funge da sostituto (*La Teoria psicanalitica*, Boringhieri, Torino, 1987, pp. 387 e 390).

¹ Rachilde, *Les Hors Nature*, cit., p. 661.

² Ivi, p. 780.

³ Ivi, p. 681. Densa illustrazione di certi meccanismi psichici, quasi un'anticipazione di future teorie psicoanalitiche, la scena in cui il protagonista amoreggia con il tessuto di damasco, preferendolo alla sua amante, Jane Monvel. In particolare, non risulterà sibillina l'accusa mossa da Paul a Jane e all'intero genere femminile: « Est-ce étrange que, vous autres femmes, vous aimez cela [l'étoffe] pour vous en parer, alors que nous, nous aimons peut-être cela sur vous, sans vous voir... » (*ibidem*).

⁴ « Il feticcio è una struttura metonimica, ma è anche una metafora, una figura dell'indecidibilità della castrazione, vale a dire una figura della nostalgia dell'«interezza» originaria – nella madre e nel bambino □. Quindi il feticcio, come il travestito – o il travestito, come il feticcio □ è segno a un tempo di mancanza e di copertura della mancanza » (Garber, M., *Interessi truccati. Giochi di travestimento e angoscia culturale*, a cura di M. Nadotti, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1994, p. 129).

⁵ Titolo del libro mai scritto da Paul-Éric de Fertzen.

- Freud, S., *La Teoria psicanalitica*, Boringhieri, Torino, 1987.
- Gaillard, F., "À Rebours" ou *l'inversion des signes*, in *L'Esprit de Décadence*, Colloque de Nantes (21-24 avril 1976), Librairie Minard, Nantes, 1980, pp. 129-140.
- Garber, M., *Interessi truccati. Giochi di travestimento e angoscia culturale*, a cura di M. Nadotti, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1994.
- Guillerm, J.-P., *Tombeau de Léonard de Vinci. Le peintre et ses tableaux dans l'écriture symboliste et décadente*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1981.
- Guillerm, J.-P., *Les peintures invisibles. L'héritage pictural et les textes en France et en Angleterre, 1874-1914*, Thèse présentée devant l'Université de Lille - le 14 juin 1977 - Presses Universitaires de Lille, Lille, 1982.
- Irigaray, L., *L'oblio dell'aria*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996.
- Juranville, A., *La femme et la mélancolie*, P.U.F., Paris, 1993.
- Lacan, J., *Le Séminaire. Livre XX. Encore*, Seuil, Paris, 1975.
- Monneyron, F., *L'androgynie décadente. Mythe, figure, fantasmes*, Ellug, Grenoble, 1996.
- Palacio, J. de, Préface à Rachilde, *Les Hors Nature*, Séguier, Paris, 1994, pp. 7-32.
- Pontalis, B., *Perdere di vista*, Borla, Roma, 1993.
- Rachilde, *Les Hors Nature* (1897¹), in *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par G. Ducrey, Robert Laffont, Paris, 1999, pp. 641-844, « Bouquins ».
- Riviere, J., *Womanliness as a Masquerade*, « The International Journal of Psychoanalysis », vol. 10, 1929, pp. 303-313.